

Comedias de
**Agustín
Moreto**

OBRAS ESCRITAS EN COLABORACIÓN

Hacer remedio el dolor

María Luisa Lobato

y Francisco Sánchez Ibáñez (eds.)



FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES



**GRUPO
PROTEO**

UNIVERSIDAD
DE BURGOS

HACER REMEDIO EL DOLOR

Comedias de Agustín Moreto

Obras escritas en colaboración

Colección Digital PROTEO, 20

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

HACER REMEDIO EL DOLOR

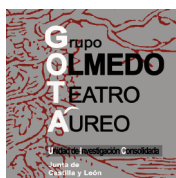
De Jerónimo de Cáncer,
Juan de Matos Fragoso
y Agustín Moreto

Edición crítica de
María Luisa Lobato
y Francisco Sánchez Ibáñez

(Universidad de Burgos)

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración [Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto], dir. María Luisa Lobato. *Hacer remedio el dolor*, ed. de María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez. Colección Digital PROTEO, 20. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021.
ISBN: 978-84-17422-97-4 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la colección)

Patrocinado por:



Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.
Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2022, María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-97-4

SUMARIO

Prólogo 1

1. Los precedentes en la comedia nueva de *Hacer remedio el dolor*: *La prueba de los ingenios* de Lope de Vega 1
2. La trilogía del desdén: *Hacer remedio el dolor*, *El desdén, con el desdén* y *El poder de la amistad* 7
3. De *Hacer remedio el dolor* a *El desdén, con el desdén*:
La evolución de los personajes incardinados en la trama 11
4. Cuestiones de atribución 19
5. La música en *Hacer remedio el dolor* 27
6. Sinopsis de la versificación 33
7. Cuestiones textuales 35

Bibliografía 41

Edición de *Hacer remedio el dolor* 47

Lista de variantes 165

Índice de notas 179

PRÓLOGO

Hacer remedio el dolor es una comedia palatina cómica¹ escrita en colaboración por Agustín Moreto. Los nombres de los colaboradores fluctúan en los diversos testimonios antiguos. Así, en la que sería la *editio princeps*, la *Oncena parte de Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, impresa en 1658², aparece como de Moreto y Jerónimo de Cáncer. La segunda edición conservada fue impresa en Sevilla en la Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro [1724-1756?] y da como autores a los mismos y en idéntico orden³, mientras que la tercera, impresa en Valencia por la viuda de José de Orga en 1762, incorpora un nuevo autor y varía el orden de los otros dos: Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto⁴.

1. Los precedentes en la comedia nueva de *Hacer remedio el dolor*: *La prueba de los ingenios* de Lope de Vega

Esta comedia colaborada se sitúa en la línea de la literatura en la que se prueba la discreción de los amantes ante una dama que busca

-
- 1 «Si el tema dominante es el amor entre galanes y damas, con los obstáculos inherentes y la superación –casi siempre– de los mismos, entonces el enredo gozará de una notable extensión» y estamos de lleno en la órbita de la palatina cómica (Zugasti, 2015, p. 77).
 - 2 *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España: Oncena Parte*, En Madrid, por Gregorio Rodríguez, a costa de Iuan de S. Vicente..., 1658, fol. 35v-55v, (segunda edición del tomo fechada en 1659). En el mismo libro aparece *El más ilustre francés, san Bernardo*, atribuida a Moreto. Consultado el ejemplar de la BNE/22664.
 - 3 BNE T/9246. Num. 46 en el ejemplar.
 - 4 Son las sueltas impresas en Valencia por la viuda de José de Orga, 1761 (núm. 14) y 1762 (también núm. 14). Existen dos emisiones distintas de esta edición de 1762, como puede comprobarse cotejando los ejemplares BNE T/14815/9 y T/14791/10.

esposo. Las razones de la protagonista pueden ser muy variadas, desde las que se leen en las comedias que destacan su libertad hasta aquellas en las que se ve un imperativo familiar para tener que decidir el candidato a su matrimonio, casi siempre con la presencia de un padre.

Entre los precedentes más inmediatos se sitúa *La prueba de los ingenios*, de Lope de Vega, compuesta entre 1612-1613⁵. En otro momento, ya señalé las concomitancias entre *El poder de la amistad* y esta comedia deteniéndome en especial en la prueba del laberinto que comparten estas y otras obras, cuestión en la que no entraré ahora⁶. Pero sí conviene recordar el macrotexto de *La prueba de los ingenios*, con el fin de que se puedan trazar las analogías y diferencias argumentales con la que ahora nos ocupa. En la obra de Lope tenemos una dama, Florela —a la que llaman la sibila de Mantua—, burlada por el mantuano Alejandro. Ella sale en busca del burlador que ha huido a Ferrara tras una mujer noble y rica llamada Laura, hija del duque de aquel lugar. Llegado a Ferrara, Alejandro sabrá que otros dos caballeros aspiran a la mano de la misma dama: Paris, príncipe de Urbino, y Juan, el infante de Aragón, cada uno de ellos acompañado de sus respectivos criados. Además de ellos tres, protagoniza la obra el gracioso Camacho.

Florela, protagonista, llega al palacio de Laura bajo el nombre de Diana —evocador en sí mismo—, dispuesta a servirla, aunque pronto averiguará Laura que la recién llegada es más de lo que aparenta y se quedará junto a ella con oficio de secretaria. Juntas ingenian las pruebas por las que harán pasar a los que han llegado a cortejar a Laura, de modo que puedan descubrir al más discreto para su elección como marido de Aurora y, de paso, Florela tratará de vengarse de su burlador.

Antes de que comiencen las pruebas, se pone de manifiesto la atracción sexual entre Laura, co-protagonista de la obra, y Florela o,

5 Morley y Bruerton, 1968, p. 385.

6 Lobato, 2011a. A las que pueden sumarse la relación entre esta comedia de Lope y otras dos suyas compuestas en el mismo período: *El laberinto de Creta* (1610) y *La doncella Teodor* (1610-1612). En la primera el conflicto amoroso tiene como espacio el laberinto del Minotauro y en la segunda se da una *disputatio* entre la dama culta y los caballeros que la cortejan.

más bien, de Laura por Florela, la cual tratará de engañar a la duquesa fingiendo que es un hombre disfrazado de mujer. En esta personalidad oculta a todos pero que hace presente a Laura, Florela dice que su nombre auténtico es Félix, le da cuenta de un pasado inventado y con su actitud fomenta la tensión sexual de Laura, la cual recorrerá buena parte de la comedia⁷. El fin del engaño a Laura es evitar que caiga en manos de Alejandro como posible esposo. Va a ser esta Florela la que invente una técnica dilatoria para los que cortejan a Laura, que consistirá en un enigma que los caballeros han de resolver. Se suma en esa 3ª jornada de la comedia una nueva prueba, la de encontrar la salida de un laberinto. Otros episodios burlescos recorren esta segunda parte, como es el del gracioso Camacho, criado de Alejandro, disfrazado de don Lucas de Galicia, marqués de Malafaba. La resolución de la comedia, con varias acciones secundarias entrelazadas con esta principal, traerá las bodas entre Laura y Paris, Florela y Alejandro, así como la de Finea, dama de Laura, y Camacho, el gracioso que declara con honradez que su marquesado es fingido. Queda Juan, infante de Aragón, como 'galán suelto' y tampoco tendrá pareja Ricardo, el criado de Florela.

Parecería, por tanto, que *La prueba de los ingenios* de Lope pudo ser la fuente que sirvió de inspiración a los dramaturgos que construyeron *Hacer remedio el dolor*. Ciertamente, hay semejanzas estructurales, pero también existe alguna diferencia esencial que vincula esta última obra de forma definitiva con la producción de Moreto, como se detallará más adelante.

La macroestructura de *Hacer remedio el dolor* presenta también una protagonista femenina, esta vez llamada Aurora, hija del conde Fabio, que recibe en su casa de Nápoles a Casandra y a Flora. También Aurora sabrá pronto que Casandra es dama y la tomará como su consejera con el nombre de Rosaura. Será ella quien le ayude en la ardua cuestión de descubrir al caballero más adecuado para su boda. Asimismo, la recién llegada narrará una historia falsa del motivo por el que ha huido de su tierra y llegado a esta nueva. Da

7 No falta bibliografía crítica sobre esta cuestión. Véanse, además de la breve consideración del editor de *La prueba de los ingenios*, Julio Moreno, en su prólogo, p. 46, las aportaciones de González Ruiz, 2004 y 2009.

como razón que un caballero la hirió y huye de él. Aurora se siente en la obligación de protegerla y terminará por tener una gran complicidad con ella. Coinciden también en la existencia de tres pretendientes a la mano de Aurora: Carlos —que encarna al que supuestamente hirió a Casandra en su país—, Roberto y Ludovico. En la obra en que colaboró Moreto las pruebas a que se somete a los galanes son tres. Al enigma o *quaestio* se suma el laberinto que ya existía en la comedia de Lope y se innova con una tercera prueba muy cortesana, como es el juego de las cintas de colores, que traerá el emparejamiento de galanes y damas, con un ardid que permitirá que Casandra pueda quedarse con Carlos, que es a quien realmente ama. La dinámica heredada quizá de Lope mantiene las dobles parejas protagonistas: Casandra–Carlos y Aurora–Ludovico, pero aquí no habrá boda entre los criados y solo quedará suelto un caballero galanteador. Algunas anécdotas menores parecen probar que quien escribió *Hacer remedio el dolor* conocía *La prueba de los ingenios* de Lope. Es el caso de cómo Florela finge en la obra de Lope que peregrina a Loreto, confabulada con su criado, cuando en realidad irá a Ferrara a buscar al hombre que la ha burlado⁸. El mismo topónimo, Loreto, se encuentra en la comedia escrita en colaboración por Moreto, pero en este caso será Casandra quien disimule su viaje a Nápoles diciendo que va a ir a Loreto, según explica la criada Flora a Carlos.

Sin embargo, aunque la trama y algunas anécdotas como la recién contada parezcan cercanas, varias son las diferencias que a mitad de siglo introducen Moreto y sus colaboradores en *Hacer remedio el dolor*. Algunas menores, relativas a los protagonistas masculinos, que en Lope tienen títulos nobiliarios que no hay en la comedia posterior, aunque el ambiente es palatino en ambas. También varían las razones que dan de su viaje las mujeres recién llegadas a la pequeña corte italiana. Cambia el género de los confidentes de las damas principales, que con sus diálogos abren sendas comedias: Lope eligió como persona de confianza de Florela a un criado, Ro-

8 Loreto como excusa de lugar para huir se ve también en otras dos comedias de Lope: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, p. 215, y *Las cuentas del gran capitán* p. 54 (TESO).

berto, mientras Moreto hace pareja de las cuitas de Casandra a su criada Flora. Es solo de Lope la tensión sexual que imprime en la relación entre Aurora y Florela/¿Félix? durante la segunda mitad de su comedia, a la que hará pasar por varón disfrazado de mujer, todo por alejar a Aurora del hombre que más la atrae, hecho que no pasará a la comedia posterior. Solo en la 3ª jornada de *Hacer remedio el dolor* queda un pequeño 'guiño' a un encuentro con cambio de género, cuando el gracioso Tortuga está a oscuras en el laberinto y Roberto lo confunde con Aurora y lo acosa, provocando una escena hilarante de significado muy distinto a la que Lope creó entre las dos mujeres.

Pero, aparte de esas diferencias que podemos considerar 'menores' en el trazado del argumento, la comedia que aquí se edita sufre un cambio radical que va a ser eje no solo de ella sino de las que la seguirán en la producción de Moreto. Y ese es la entrada del 'desdén' con factor esencial y motor de la obra. En *Hacer remedio el dolor* va a ser el desdén de Carlos por Casandra el que provoque la huida del primero en busca de esposa y el viaje de ella en un intento de recuperar al desdeñoso Carlos. En esta ocasión el menosprecio está provocado por la manifestación de un amor exacerbado de Casandra por Carlos, el cual se siente acosado y huye en busca de aguas más tranquilas. Este sentimiento, que faltaba en Lope y es el punto de partida de esta comedia escrita en colaboración, se convertirá en eje constructivo de algunas de las mejores comedias de Agustín Moreto y, desde luego, en una de las más representativas: *El desdén, con el desdén*, muy próxima en el tiempo. Otras diferencias esenciales marcan esa y otras obras de Moreto que tienen al desdén como protagonista, entre las que sobresale la reducción a una única pareja de protagonistas (Diana-Carlos), de las dobles que había tanto en Lope: Florela-Alejandro, Laura-Paris (*La prueba de los ingenios*) como en Moreto y sus colaboradores: Casandra-Carlos y Aurora-Ludovico (*Hacer remedio el dolor*). Esta concentración en una sola pareja dará mayor intensidad a los dos protagonistas y a sus acciones.

Además de las diferencias presentadas, es notoria la música que acompaña a *Hacer remedio el dolor* frente a la total ausencia de ella en la comedia de Lope. En la obra de Moreto y sus colaboradores la música se distribuye a lo largo de las tres jornadas y van a ser coplas

musicadas las que se sitúen en lugares clave presentando, por ejemplo, enigmas que se han de resolver o conclusiones que les den fin. Como después se verá con detalle, la música tiene un papel principal no solo en la obra que aquí se edita, sino también en las dos escritas solo por Moreto que están imbricadas con ella: *El desdén, con el desdén* y *El poder de la amistad*. En este sentido y a la luz de la producción completa de Moreto, es posible afirmar que en la mayor parte de su producción, pero en especial en sus comedias palatinas que constituyen el grueso de la misma, la música es un factor distintivo y esencial⁹.

Solo una construcción lingüística parece común y peculiar de ambas obras y es la expresión «al revolver una calle». Desusada en otros autores, como hemos podido comprobar en *TESO* y en *CORDE* se lee en dos momentos muy similares de las comedias de Lope y la colaborada por Moreto. Tiene lugar durante la prueba del laberinto. En *La prueba de los ingenios*, la acotación dice: *Sale el infante perdido* y se oye:

INFANTE ¿Puede haber más desventura
que haber hasta aquí llegado
con las trenzas, que me ha dado
más ánimo que ventura
y *al revolver una calle*
quebrárseme y no poder
hallar el cabo ni ver
remedio para cobralle?
(*La prueba de los ingenios*, vv. 2333-2340)

En *Hacer remedio el dolor* es Roberto, galán, es el que, en una situación similar, dice:

ROBERTO *Al revolver una calle,*
la trenza que até primero
se me quebró y he quedado
sin guía, perdido y ciego.
Yo no sé por dónde voy.
(*Hacer remedio el dolor*, vv. 2932-2936)

9 Sáez Raposo, 2009.

El análisis se ha completado con una prueba estilométrica acometida por el proyecto ETSO (<http://etso.es/>) Cuéllar González ha realizado un cotejo de ambas obras en relación con un amplio corpus de teatro del Siglo de Oro, más de 2700 textos, en el que se ha comparado el uso de las 500 palabras más frecuentes. Los resultados muestran que *La prueba de los ingenios* ocupa el puesto 70 en concomitancias léxicas en relación con *Hacer remedio el dolor* y esta última el 693 más cercano a la de Lope. Todo ello parece indicar que las dos obras no presentan una especial relación entre sí. Aunque la macrosecuencia de las dos piezas contenga elementos que las vinculan estrechamente, hasta el punto de que sea posible establecer que una comedia pudo ser la fuente de otra, parece que los algoritmos muestran resultados que las revelan como dos obras individuales y distintas.

2. La trilogía del desdén: *Hacer remedio el dolor*, *El desdén*, *con el desdén* y *El poder de la amistad*

Ya Kennedy en 1932 apuntó que *Hacer remedio el dolor* «may be considered an embryonic study of the playwright's mater-piece», en referencia a *El desdén, con el desdén*¹⁰. Basa esta hipótesis en que cuando Moreto reescribe obras anteriores tiende a eliminar las subtramas y concentra la acción en las figuras principales, como ocurre en *El desdén* respecto a la que ahora se trata, tal como se acaba de señalar. Y, en efecto, el estudio de conjunto sobre el proceso de reescritura de obras anteriores que lleva a cabo en la actualidad Javier Castrillo Alaguero para su tesis doctoral en la Universidad de Burgos, parece probar este sistema de trabajo. Antes que todos, Fernández-Guerra apuntó la relación entre *El poder de la amistad* y la creación posterior de *El desdén, con el desdén*¹¹. Esta opinión la recogió Kennedy y desarrolló brevemente a partir de los elementos distintivos de *El desdén*, en relación con personajes, acciones y situaciones, en los que ve relación entre estas dos obras y *Hacer remedio el dolor*¹². Por cierto, que no solo se reduce la trama a una pareja principal en

10 Kennedy, 1932, p. 32, y Zugasti, 2011, p. 4.

11 Fernández-Guerra [1856] 1950, p. XXXIX.

12 Kennedy, 1932, p. 161.

El desdén, como se ha dicho, sino también en *El poder de la amistad*. Más adelante se hará referencia a las posibles fechas de composición de estas comedias.

El estudio monográfico de Caldera retoma la idea y vincula de nuevo estas tres obras, además de recoger las analogías que ya Fernández-Guerra señaló con *Los milagros del desprecio*, de Lope; *Celos con celos se curan*, de Tirso; *Para vencer amor querer vencerle*, de Calderón; *Los desprecios en quien ama*, de Montalbán, y *A lo que obliga el desdén*, de Rojas, aunque Fernández-Guerra se decantaba por *La vengadora de mujeres*, de Lope¹³. Otras analogías podrían también señalarse con *La hermosa fea* o *De cosario a cosario*, del mismo autor, pues el desencuentro entre los amantes es tema permanente desde la lírica tradicional y Moreto lo lleva a un título de comedia: *Yo por vos y vos por otro*, que es el final del refrán «Amor loco, yo por vos y vos por otro». No entraremos aquí en los matices de estas analogías.

Las tres comedias en las que intervino Moreto tienen personajes con rasgos de personalidad equivalentes. En primer lugar, se da la presencia de un padre noble deseoso de casar a una hija desdeñosa del amor impuesto y también de las manifestaciones excesivas del galán. Esta misma protagonista de fuerte personalidad está decidida a casarse por amor con un hombre discreto, suma del ideal de caballero de la época. Común a las tres comedias es también la existencia de un noble enamorado que sufre los rigores de esa dama y la presencia de dos caballeros más que también desean conquistar su mano. El medio para encontrar al mejor galán se traza con demostraciones de ingenio que surgen de juegos y pruebas que se desarrollan en diversa medida en cada una de estas comedias. Y, por supuesto, no faltan en ninguna los criados sagaces que ayudan a sus amos o tratan de hacerlo, como también ocurre con las criadas de las damas.

Ahora bien, valga destacar una singularidad de *Hacer remedio el dolor* en relación con buena parte de esas comedias, incluso con las dos moretianas citadas, y es una cuestión de género. En *Hacer remedio el dolor* el desdeñoso es el protagonista, Carlos, al que un amor de-

13 Caldera, 1960, pp. 44-45.

mostrado de manera excesiva aleja por completo del deseo y le lleva a aborrecer a la dama que le acosa: Casandra. Esta, disfrazada de Rosaura, viaja a otra corte con el interés de recuperar el amor de Carlos fingiendo desdén por él. Pero en *El desdén, con el desdén* es otro Carlos quien con su desprecio fingido logra atraer a la que desdénaba a todos los hombres y en *El poder de la amistad* será Margarita la que, aunque no huye del amor, se muestra cansada de las excesivas finezas que le prodiga Alejandro. Dos mujeres, por tanto, y un solo varón, el protagonista de *Hacer remedio el dolor*, muestran su desdén ante amores demasiado insistentes y no correspondidos.

Las estrategias para recuperar la correspondencia amorosa llegan por diversas vías también. Solo en *El poder de la amistad* son los dos amigos del protagonista quienes le ayudan en esa tarea, privilegiando así el valor de la amistad y marcando un tema que, junto a los celos, hacen de esta comedia una preciosa exaltación de la relación entre amigos. En las otras dos obras, será el criado gracioso quien ayude a su señor a encontrar la salida del problema ideando diversas estrategias, no siempre con buen final, como ocurre en *Hacer remedio el dolor*, pero sí capaces de provocar momentos de gran comicidad.

Las tres comedias participan, además, de un ambiente propio de la comedia palatina, como es la realización en espacios dramáticos alejados de los más cotidianos para el espectador español: Nápoles y Creta en *Hacer remedio* y *El poder de la amistad*, respectivamente, y Barcelona en *El desdén, con el desdén*, con su ambiente de Carnaval, elegido por Moreto quizá como homenaje a su mecenas, Francisco Fernández de la Cueva¹⁴.

Derivada también de su condición de comedias palatinas, aunque no solo de ella, está la fuerte impronta que tienen los pasajes cantados en las tres comedias. En general, es posible afirmar que se presentan en el ambiente lúdico propio de las pruebas que las damas buscan para asegurarse de la discreción y del ingenio de los galanes que las solicitan. Tres son las pruebas a las que se somete a los caballeros en *Hacer remedio el dolor*, que podríamos enunciar como la adivinanza, las cintas de colores y el laberinto. En *El desdén, con el desdén* se repite la prueba de las cintas de colores. Hay numerosos pasajes

14 Se detalla esta cuestión en *El desdén, con el desdén*, 2008.

musicados en *Hacer remedio el dolor*, que se analizarán en el apartado correspondiente.

También guarda relación estrecha la música con los pasajes representados en el caso de la tercera comedia del grupo: *El poder de la amistad*. En ella la música se trabaja de distinto modo, pues aparecen las coplas y se las glosa durante la comedia. Se trata en este caso de coplas enigmáticas que despiertan la curiosidad de la protagonista (vv. 448-451), repetidas algunos versos más tarde y de las que Alejandro se dice responsable (v. 534), las glosa para facilitar que Margarita las comprenda (vv. 556-599) y también el gracioso lo hace en clave burlesca (vv. 612-651). En la 3ª jornada una copla canta los efectos del amor y del desamor (vv. 2764-2767). Unos versos más adelante Alejandro canta con la música la misma copla y la glosa en el siguiente pasaje (vv. 2796-2835). Sin duda, el hecho de estas coplas que se amplifican da una fuerte unidad a todo este pasaje¹⁵. El recurso es antiguo y muy habitual en poesía de cancionero y en el teatro áureo. Ya Calderón practicó este modo de trabajar con gran éxito.

Por tanto, es posible afirmar el fuerte componente musical de la comedia que se edita en este caso, así como sus similitudes y diferencias con las tres más cercanas en cuanto a su argumento. También conviene indicar que la música no tiene papel accidental ni solo ornamental en ninguna de las tres comedias, pues es la que anuncia la acción que sigue, determina su contenido, traza el enigma que se ha de resolver, concreta su desenlace o establece una línea de fuerza que continúa en la comedia a través de la glosa de la misma, tanto por parte del héroe (el galán) como del antihéroe (el gracioso) en *El desdén, con el desdén*.

La vinculación entre las tres comedias indicada en el título de este apartado se observa no solo en la disposición de la trama principal, el juego de personajes y algunas de sus técnicas constructivas, sino también en la organización temporal en que debieron escribirse. *El poder de la amistad* y *El desdén, con el desdén* se incluyeron en la

15 Coplas distintas pero glosadas de modo similar están en la tercera jornada de *Caer para levantar*, atribuida también a Moreto. Véase la edición de esta comedia, 2016.

Primera parte de comedias de Agustín Moreto (1654). Además, el autógrafo que se conserva de la primera de ellas indica en su último folio: «Acabela en Madrid, a 25 de abril de 1652»¹⁶. Respecto a *El desdén*, ya indiqué que debió componerse en la segunda mitad de 1651 o muy a comienzos de 1652, ya que en primavera de 1652 Fernández de Valdés y Juan Vivas la representaban en lugares cercanos a Madrid, Illescas y Añover, y su estreno debió de ser anterior en el tiempo¹⁷. La que ahora se trata, *Hacer remedio el dolor*, se escribiría en colaboración antes que las dos comedias en solitario, como indica su trama doble, heredada quizá de su fuente lopesca ya indicada, que se simplifica en obras posteriores de Moreto. Por tanto, el orden en su composición habría sido *Hacer remedio el dolor*, *El desdén*, *con el desdén* y *El poder de la amistad*.

Respecto a la puesta en escena de *Hacer remedio el dolor*, parece que su éxito estuvo muy lejos del que tuvieron las otras dos comedias citadas¹⁸, pues en la documentación conservada solo se recoge la puesta en escena tardía del 21 de mayo de 1682 por la compañía de Matías de Castro (y Salazar), apodado Alcaparrilla, hecha en palacio en una representación particular¹⁹. La obra debió de representarse quizá en ese mismo ambiente al menos al inicio de los años cincuenta.

3. De *Hacer remedio el dolor* a *El desdén*, *con el desdén*: La evolución de los personajes incardinados en la trama

El poder de la amistad es la única comedia de Moreto de la que se conserva el autógrafo. Entre sus obras de atribución segura se

16 BNE, Ms. Vitrina 7-4.

17 En la comedia *El desdén* se citan lugares cercanos a Madrid: Añover en vv. 722-726 e Illescas en v. 2778, ambas poblaciones de Toledo. Constan representaciones de las dos compañías en esos dos lugares: en Illescas el 30 de mayo y en Añover de la Sagra el 7 de junio de 1652 (*DICAT*, 2008). Se detalla más la cuestión en Lobato, 2008.

18 Puede verse los detalles relativos a ambas comedias en los estudios preliminares a las ediciones críticas: *El desdén*, *con el desdén*, ed. María Luisa Lobato, 2008, y *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, 2011.

19 <<http://catcom.uv.es/consulta/>> [consultado el 21/04/2021].

encuentra *El desdén, con el desdén*. Más dificultad tiene la atribución de *Hacer remedio el dolor*, que parece preterirlas en el orden de escritura y que, como vimos, está atribuida en los diversos testimonios antiguos a dos o a tres dramaturgos. A pesar de las dudas cuando no se conservan los autógrafos, parece que la intervención de Moreto es innegable. Se trataron ya en el apartado anterior las correlaciones que existen entre la trama principal de las tres comedias, las relaciones entre los personajes y algunas de sus técnicas constructivas, en concreto, la que afecta a los espacios vacíos y a la incorporación de la música en cada una de estas obras.

Observemos ahora con más detenimiento las variaciones que sufre esa trama principal, así como la correlación entre personajes a los que ya se ha presentado de forma somera, para examinar la reiteración y los cambios que se producen en la construcción de la trama desde el punto de vista de los personajes.

Partiremos de la comedia que ahora se edita: *Hacer remedio el dolor*, la cual, siguiendo los datos que se han dado, sería la primera compuesta. La obra debió escribirse tras un intercambio de ideas al menos entre Moreto y Cáncer, si no tenemos en cuenta la posible colaboración de Matos Fragoso. Moreto debió tener una responsabilidad decisiva en el germen de la idea y, quizá, en la estructura de la obra en general. Y esto no solo porque Cáncer era esencialmente un escritor de entremeses, sino, y, sobre todo, porque su argumento guarda estrecha relación con la comedia moretiana *El desdén, con el desdén*, de la que le separan muy pocos años. Tienen en común incluso el nombre del protagonista, Carlos. Aunque esto último pueda parecer una anécdota, valga recordar que no son pocos los Carlos que crea Moreto, tras los que se encuentra la personalidad de su prototipo de hombre, como ya traté en otra ocasión²⁰.

Hacer remedio el dolor gira, como se ha dicho, en torno a que el desdén del galán se cura con la actitud desdeñosa de la mujer, la cual, tras un periodo de negación de los hombres y forzada por la firmeza de un galán, pasa no solo a aceptarlo sino incluso a demostrarle un interés excesivo que está a punto de perderle para siempre, si no fuera por la traza que se desarrolla en la propia comedia. En *El desdén* es otro Carlos quien con su desprecio fingido logra atraer a

20 Lobato, 2011b.

la que desdeñaba a todos los hombres. Se da, pues, el caso a la inversa, transmutando géneros. Diana en *El desdén* como Casandra al inicio de *Hacer remedio el dolor* tienen en común el desdeñar no a un hombre concreto sino a todo el género masculino. Declara Casandra en esta última comedia: «Al principio mi desdén / le trató sin diferencia / de los demás, pues a todos / era común una pena» (vv. 60-63), pero su actitud cambia por completo tras los años de «firmeza» por parte de Carlos (v. 70). Sin embargo, la aceptación de Carlos por Casandra se muestra tan intensa que termina por hartar al caballero que huye del reino en busca de mejor dama. Buena parte de la trama que sigue se dedica a mostrar cómo logrará Casandra recuperar el amor de Carlos. En *Hacer remedio el dolor* a esta trama inicial se sumaba una segunda que tiene como protagonista a la noble Aurora en busca de esposo. La dinámica entre parejas Casandra-Carlos y Aurora-Ludovico atravesaba la obra que seguía un recorrido dúplice.

De esta doble pareja solo pasará a *El desdén, con el desdén* la primera de las tramas con sus protagonistas Casandra-Carlos, de manera que la acción se concentra y gana en fuerza dramática. El asunto que se ha presentado se desarrolla en un argumento no exento de complejidades, que se resume a continuación con objeto de que pueda establecerse la comparación con el de *El desdén*, mejor conocido.

Observaremos, en primer lugar, la organización de la trama en *Hacer remedio el dolor*. Se inicia con la presentación de una dama, Aurora, que se propone retar a sus pretendientes para elegir al mejor, cuando a su palacio llegan como criadas Casandra y Flora, si bien Aurora acabará descubriendo su condición de dama. Casandra, que oculta su identidad pues va en busca de Carlos, dice a Aurora llamarse Rosaura y cuenta parte de su historia, pero le miente diciéndole que un caballero la hirió y ella va de huida. Aurora se siente en la obligación de protegerla en su casa y aun terminará por tenerla como amiga, después de descubrir su condición de dama. Salen como pretendientes de Aurora tres caballeros: Carlos, Roberto y Ludovico, y tras sonar una copla acompañada de música, comienza un concurso caballeresco sobre una *quaestio* amorosa: Carlos defiende, frente a sus competidores, que tiene más mérito amar antes de ver a la amada que una vez conocida. Ante el interés de Carlos por Aurora, Casandra/Rosaura planea cómo recuperar a Carlos y

decide curarse con la misma dolencia, esto es, hacer que Aurora se muestre amorosa y así Carlos pierda el interés por ella.

En la 2ª jornada Casandra/Rosaura logra desviar la atención de Aurora hacia Ludovico, de modo que se enamore de él al descubrir su ingenio cuando resuelve unos enigmas. Pero a Aurora le gustan ambos pretendientes y decide un juego de prendas para inclinar la balanza hacia Carlos. Pacta con Flora que avisará a su galán de cuál es el color que debe escoger para quedar emparejada con ella. Mientras tanto Casandra/Rosaura juega a esconderse y Carlos se siente atraído al ver su desdén. En el sarao con máscaras y hachas, el ingenio de la protagonista logra que los colores la unan con Carlos mientras Aurora queda como pareja de Ludovico. Casandra/Rosaura se muestra muy esquiva con este nuevo Carlos y en esa actitud termina la 2ª jornada.

La 3ª sobresale por sus escenas cómicas, casi entremesiles, que comienzan con la declaración del gracioso Tortuga, el cual muestra conocer muy bien a su amo: «Hasta llegarte a querer, / yo te abono la fineza, / pero si a quererte empieza / huirás» (vv. 2110-2113). Carlos sospecha que Casandra/Rosaura es mujer sin dueño y la engaña para incentivar su amor. Tortuga se ofrece a conseguir que Flora desvele el secreto de su ama a cambio de un vestido y casi lo logra, pero Flora cambia la historia y le hace creer que Casandra/Rosaura fingió en otro tiempo un amor excesivo a Carlos para que él la olvidara y poder dedicarse a un tal Alberto. Sigue una larga escena cómica entre criados, de corte entremesil, con apartes de Tortuga dirigidos a su amo. Aurora está decepcionada de la poca atención de Carlos y se queja a Casandra/Rosaura, quien le propone inventar una empresa en cifra situada en un laberinto del jardín, que corresponderá con el nombre de Aurora, de modo que descubran quién es el pretendiente más discreto. Casandra/Rosaura inventa que su galán murió en un viaje a España y que otros candidatos la buscan, y pide a Aurora que le deje observar el desarrollo de la prueba, de modo que la cifra sirva para que ambas encuentren al mejor galán. Carlos finge ante Casandra/Rosaura que viene a ella por celos del inexistente Alberto y la mujer niega conocerle y dice saber la historia de cómo rechazó a Casandra enamorada, afeándole su conducta. Flora le descubre la cifra por adelantado, pero él no da con que son las letras del nombre de Aurora. Mientras, Ludovico idea entrar en

el laberinto con una trencilla de oro que le servirá de guía y Tortuga trata de cruzar el laberinto disfrazado de caballero italiano fingiendo ser el conde Julio Macarroni. Dice venir de la ciudad de Agosto y pretende entrar con una caja en la que esconde una luz salvadora, en un episodio de lograda comicidad, sin saber que se la han vaciado. El tercer galán, Roberto, trae una espada capaz de convertirse en antorcha y se queja de que se le ha roto la trenza, lo que es una clara falta de coherencia argumental pues era Ludovico quien la llevaba. Una nueva escena cómica tiene lugar cuando se topan en el laberinto Tortuga con Roberto, el cual cree que Tortuga es Aurora y la requiebra (vv. 2951-2966). Logra al fin Ludovico salir del laberinto siguiendo las letras de la cifra y gana a Aurora, por lo que nada impide ya el amor de Carlos con Casandra/Rosaura. El caballero Roberto queda como 'galán suelto' y tampoco el criado Tortuga se empareja con la criada Celia.

A partir de esta síntesis es posible trazar la comparación con el argumento de *El desdén, con el desdén*. Esta segunda comedia concentra al máximo la acción: desaparecen los prolegómenos en el palacio de la casadera Aurora y la acción comienza con la salida a escena de Carlos, conde de Urgel, que lamenta con Polilla el desdén de Diana. Hay también dos caballeros más: el príncipe de Bearne y el conde de Fox, que tratan también de ganarse a la dama. Llegan a escena acompañados del padre de Diana, el conde de Barcelona, que tendrá en esta obra mayor protagonismo que la figura paterna de *Hacer remedio el dolor*. En el encuentro de los tres caballeros, Carlos disimula su amor por Diana y dice ser solo un caballero aventurero, sin traer intención de galantear a la dama. La entrada en escena de tres mujeres: Diana, su prima Cintia y su criada Laura junto a los músicos trae la voz de Diana que expresa su desdén por los hombres. Polilla finge llamarse Caniquí y ser médico de amor, lo que le permite intercambiar un diálogo ingenioso con Diana. Por último, Carlos tiene ya ocasión de fingir su desdén ante Diana.

Al inicio de la 2ª jornada Polilla/Caniquí ingenia la solución para su amo. Salen la dama y sus criadas y ella explica la dinámica del juego de las cintas de colores, para poder enlazarse con el aparentemente desdeñoso Carlos. Tanto los parlamentos de Diana con Carlos como los de la dama que trata de sonsacar al gracioso están llenos de medias palabras y apartes que dan una gran vivacidad a

los parlamentos. Tienen lugar disquisiciones teóricas sobre el amor. Interrumpe la escena la música con la llegada de los dos caballeros al certamen y de alguna dama como Laura y una nueva, Fenisa. Por un momento Carlos parece ceder ante Diana y se recupera rápido para ser ella quien siga galanteándolo.

La 3ª jornada se inicia con la salida a escena de los dos galanes, además de Carlos y Polilla. Plantea don Gastón, conde de Fox, que ha ideado junto al de Bearne una 'industria' para vencer el desdén de Diana. Será tratarla con el mismo desdén y cortejar a otras a su vista. Carlos se une al plan. En el diálogo que sigue, Polilla aconseja a Carlos dar celos a Diana como un medio más de atraer su voluntad. Y, en efecto, será Polilla/Caniquí el encargado de ir contando a Diana cómo cada uno de los tres galanes corteja a una de sus damas, coreado por la música. Salen galanes y damas a la fiesta y Carlos llega solo pero tampoco se acerca a Diana, que manifiesta su enfado por el desprecio y trata de llamar su atención, ante lo que Carlos afirma que lleva por dama la libertad. Tras un debate sobre el amor, Diana finge estar enamorada de don Gastón, para dar celos a Carlos, y le pregunta su opinión sobre un posible matrimonio —como la Diana de *El perro del hortelano* lopesco hace con su secretario Teodoro—. Se demuda Carlos y ella lo percibe, pero la respuesta del galán es que también él tiene ya una dama, pues ha escogido a Cintia y le pide opinión al respecto. Sigue el juego del disimulo con cada uno de ellos fingiendo otro amor por dar celos y criticando los defectos que tiene la pareja que el otro ha elegido, pero será Diana quien con más fuerza critique las muchas tachas de Cintia, lo que provoca aun más elogios por parte de Carlos que sale de escena con la excusa de que va a pedir a Cintia en matrimonio a su padre. Diana se queda con Polilla/Caniquí y, furiosa, le hace patente sus celos. El gracioso en un doble juego le sigue y trata de hacerle ver que son celos, pero ante el ataque de ella contra el criado, también Polilla/Caniquí abandona la escena. El soliloquio de Diana en escena le lleva a reconocer que perdió su oportunidad.

La salida a escena del de Bearne, al que Carlos le ha dicho que es el elegido por Diana, provoca en el espectador cierto sentimiento de identificación con este desdichado. Diana, como la homónima de *El perro del hortelano*, que solo le ha utilizado como motor de celos para Carlos, disimula no haber dicho nada en su favor y don Gastón

no comprende lo que ocurre, pero, humilde, le pide perdón por su atrevimiento y sale de escena. Diana en un nuevo monólogo lamenta el desdén de Carlos y duda entre declarar su amor o seguir callándolo ante Cintia que llega. Y, en efecto, salen Laura y Cintia, esta última también engañada pues dice a Diana que Carlos le ha pedido la mano. El furor de celos de Diana sube a estado álgido y pide a Cintia que muestre desdén por Carlos para vengarse de él, pero ella no acepta. Es entonces cuando Diana comunica su situación y deja ver por fin a Cintia que ella está también enamorada de Carlos. Sigue un pasaje en que Diana revela su lucha interior ante el poder de las estrellas sobre los amantes y sus propias decisiones. Cintia no da crédito a lo que oye y pregunta a Laura qué hacer, a lo que ella, más práctica, le dice que no soltar la mano del de Bearne que le quería bien. Carlos sale a escena con Polilla, a través del que conoce el estado en que se encuentra Diana, enamorada de él y despreciada, según ella cree. Sigue una escena en que Carlos corteja a Cintia, pero ella le da a conocer que Diana le ama y le cede su mano. La salida a escena del conde de Barcelona, padre de Diana, con los dos príncipes, parece resolver la situación con que el de Bearne ha conseguido la aceptación de Diana y Carlos la de Cintia, sobrina del conde, por lo que el padre muestra su satisfacción. Pero en la escena que sigue, Diana —que está «al paño»— se revuelve lamentando lo que ha conseguido con su actitud. Polilla anima a Carlos a declararse de un modo muy discreto para no espantar a Diana y este pide al conde de Barcelona, antes de aceptar a Cintia, el beneplácito de Diana. Sale Diana a escena y pide a su padre permiso para ser ella quien elija a cualquiera de los tres caballeros. Lo obtiene y enlaza al de Bearne con Cintia y ella se queda por Carlos que supo vencer el desdén, con el desdén. También Polilla/Caniquí acaba emparejado con la criada Laura, como es habitual en la comedia nueva —aunque no ocurría así en *Hacer remedio el dolor*— y desvela su verdadera personalidad.

Como puede verse, el trazado de *El desdén* es mucho más elaborado que el de *Hacer remedio el dolor*. Coinciden en el ambiente palatino cómico, en la trama principal, en el recurso cortesano al juego de las cintas de colores para elegir pareja y en la caracterización de algunos de los principales personajes, pero a partir de ahí las diferencias son notables. No se trata solo de la reducción de dos argumentos a uno, como ya se dijo, sino de que la existencia de una sola

línea argumental en *El desdén* permite al dramaturgo centrarse en la pareja protagonista: Carlos y Diana y, aun con los mismos nombres en ambas obras, el desarrollo psicológico de cada uno de ellos, así como las manifestaciones del uno respecto al otro y de ambos para con los demás personajes, se encuentra mucho más matizado en *El desdén*, en especial en su 3ª jornada que es un muestrario de vacilaciones psicológicas, de idas y venidas en el amor y el desamor, o mejor, en el fingimiento del desamor, con los celos como astucia para hacer brotar la chispa amorosa en quien parece insensible al sentimiento amoroso. A Diana, protagonista total de esta obra, Moreto le cede tres soliloquios intensos en la 3ª jornada que desvelan al espectador su amargura: cuando reconoce que perdió su oportunidad mostrando un desdén falso por Carlos (vv. 2558-2571), mientras lamenta el desdén de este y duda entre declarar su amor o seguir callándolo ante Cintia que llega (vv. 2631-2653) y cuando, escondida «al paño» se revuelve lamentando lo que ha conseguido con su actitud (vv. 2863-2870). Se nos presenta, por tanto, una Diana humana, que lucha en su interior entre unos principios que han regido toda su vida: el desdén por el género masculino y el despertar de un amor apasionado por Carlos. Esta nueva situación exige de ella un gran acopio de ingenio para lograr la correspondencia amorosa, una vez que le ha despreciado. Otras situaciones, como la presencia de dos caballeros más que la cortejan o algunas damas que la acompañan, no hacen sino enmarcar esa figura central.

Otro tipo de relevancia tiene en ambas obras el gracioso con su papel insustituible. Criado y confidente de su amo en las dos comedias, también en ambas adopta una personalidad fingida, pero de muy distinto calado. En *Hacer remedio el dolor* Tortuga adopta una máscara solo un rato, durante la prueba del laberinto, en la que finge ser el conde Julio Macarroni y protagoniza una escena hilarante en la que el galán Roberto a oscuras lo confunde con una mujer y lo acosa. Pero el doble papel que lleva a cabo en *El desdén*, con *el desdén* lo convierte en confidente de las dos partes, Carlos y Diana, aunque, como puede imaginarse, las confidencias de Diana redundan siempre en beneficio de su amo. En esta obra Polilla se hace pasar por médico de amor con el nombre de Caniquí. Será él quien aconseje a su señor el modo de vencer el desdén de Diana y el que lo fuerce a que muestre desdén. Será Polilla, en definitiva, el que mejor

conozca la psicología de Diana y le dé certeros consejos para beneficio de su señor.

Por tanto, estamos ante dos obras con personajes y situaciones que, en principio, pudieran parecer muy similares, pero *El desdén* imbrica ya las acciones que en *Hacer remedio el dolor* se mostraban aún plurales e inconexas, y traza un juego psicológico en torno al amor y al fingimiento del desamor que trasluce los vaivenes del alma humana a propósito de este sentimiento.

4. Cuestiones de atribución

En cuanto a las atribuciones que recogen algunos estudiosos, Fernández-Guerra opina que la 3ª jornada «es la que parece, por su estructura y giros, de la pluma de Moreto»²¹. La Barrera le adjudica también esa 3ª jornada, si bien da como fuente la *Oncena parte* de la que ya se indicó que va adscrita a Moreto y Cáncer, por este orden²². Kennedy indica que la obra completa pudo ser escrita por Moreto, pero que siempre se ha atribuido a la colaboración de este dramaturgo con Cáncer o con Cáncer y Matos. La estudiosa propone que, en el caso de que Cáncer hubiera intervenido, lo habría hecho probablemente en la última mitad de la 3ª jornada y pone en duda la colaboración de Matos²³. Caldera no se refiere a su autoría aunque sí a la relación con otras obras de Moreto, como luego se dirá²⁴.

En todo caso, la colaboración entre estos tres dramaturgos cae dentro de lo verosímil, pues tanto Matos Fragoso como Cáncer están entre sus colaboradores más habituales. Hay una docena de obras en las que Moreto escribió con Matos, diez de Moreto con Cáncer y al menos seis en las que ellos tres y solo ellos colaboraron. Entre estas últimas, anteriores al 2 de octubre de 1655 en que fallece Cáncer, las hay hagiográficas (3), bíblicas (2) y palatinas (1), coincidiendo en este último caso en el género con la que ahora se edita²⁵. Esa datación

21 Fernández-Guerra [1856] 1950, p. XXXV.

22 La Barrera [1860], 1968, p. 280.

23 Kennedy, 1932, p. 12.

24 Caldera, 1960.

25 Son *La adúltera penitente*, *No hay reino como el de Dios*, *Caer para levantar*, *El bruto de Babilonia*, *El hijo pródigo* y *La fuerza del natural*.

sería importante, una vez demostrado que la hipótesis de Restori sobre la fecha de las décimas «A la muerte de Isabel de Borbón», atribuidas a Felipe IV y en las que se cita el título de *Hacer remedio el dolor*, no son tan tempranas como el hispanista supuso, 1644-1649²⁶, sino del periodo 1659-1664²⁷, por lo que no resulta útil la fecha dada por Restori para retrotraer la de *Hacer remedio el dolor*.

En cuanto a la organización interna del texto y posible participación de los diversos poetas, el trazado de la comedia permite observar varios momentos en los que la escena queda vacía y se da nueva entrada a personajes. La observación de esta técnica de trabajo parece haber dado buen resultado en algunas comedias en que Moreto colaboró con otros ingenios, como es el caso de *El rey don Enrique el enfermo*, en la que se puede observar una composición de aproximadamente 500 versos por cada uno de los seis dramaturgos que intervinieron²⁸. Sin que tengamos la certeza declarada de quién inició cada parte, el editor de *Vida y muerte de san Cayetano*, obra también de seis autores, entre los que se encuentra Moreto, ve una proporción similar en las responsabilidades atendiendo a los momentos en que se producen cambios de escena muy claros²⁹.

Si tomamos las demás comedias escritas por estos tres autores, en las que se esperaría mayor similitud con *Hacer remedio el dolor*, y continuamos dando cierta confianza al testimonio antiguo en que aparecen los tres nombres y al apoyo de la estilometría, la tríada Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto es también responsable de otras comedias, si bien varía el orden en que aparecen. Moreto sería también autor de la tercera jornada, como parece darse aquí, en *La adúltera penitente* y *Caer para levantar* y, muy posiblemente, ejerció en ocasiones como revisor del texto completo, como sabemos hizo en *El príncipe perseguido* y en *La fuerza*

26 Restori, 1903, pp. 32-34.

27 Mattza, 2017, p. 633.

28 En la comedia *El rey don Enrique el enfermo*, de seis ingenios, de la que se conserva el BNE MSS/15543 del siglo XVII, se indica dónde termina un escritor y comienza el siguiente: Zabaleta (vv. 1-496), Martínez de Meneses (vv. 497-962), Rosete Niño (vv. 963-1398), Villaviciosa (vv. 1399-1966), Cáncer (vv. 1967-2316) y Moreto (vv. 2316-2822), datos que agradezco a María Cimadevilla.

29 Gilabert en *Vida y muerte de san Cayetano*, p. 2.

del natural. Estas revisiones finales, probadas a veces con pequeños textos autógrafos, complican aún más la tarea de saber quién fue el responsable de cada jornada. Como se conoce, tampoco el orden en que aparecen los dramaturgos en manuscritos e impresos antiguos es un testimonio fehaciente de qué parte escribió cada uno de ellos, pues a menudo responde a razones de mercadotecnia o a cierta laxitud de quienes hicieron las copias o transmitieron impresa la comedia. Se da el caso muy a menudo de que diversos testimonios de la misma comedia indican un orden diferente en la atribución de la misma. Por tanto, la frontera entre unos dramaturgos y otros es, en demasiadas ocasiones, más lábil de lo que queríamos, cuestión que ha de tenerse en cuenta.

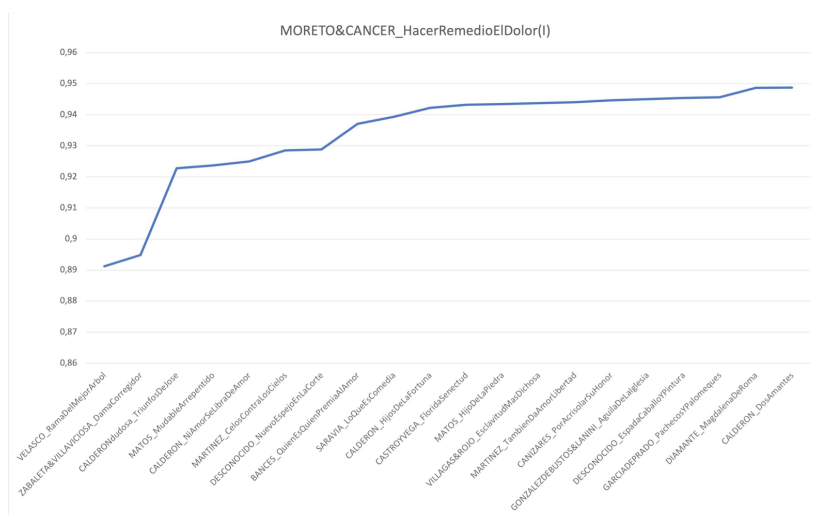
Tampoco las recientes técnicas estilométricas consiguen resolver, ni aun orientar, la cuestión de la atribución. El escaso corpus de algunos de los posibles autores no permite un acercamiento que contemple el uso característico del léxico como vía para establecer relaciones entre estilos de escritura. Cáncer, y esto es una singularidad en su época, parece no haber escrito más que dos comedias burlescas³⁰. El resto de su producción corresponde, por una parte, a comedias en colaboración a veces de confusa autoría, y, por otra, a entremeses y otras piezas de teatro breve que, en principio, por su lenguaje propio y escasa longitud, no serían comparables a las obras mayores. En todo caso, ha sido interesante la colaboración de Álvaro Cuéllar González en el tratamiento de esta comedia³¹, aunque los resultados no arrojen datos definitivos de quién de estos tres dramaturgos colaboró y qué versos es posible atribuir a cada uno de ellos. Se incorporan a continuación los resultados que ofrece el proyecto ETSO (<http://etso.es/>) tanto para la comedia completa como para cada una de sus jornadas. Valga decir aquí que la tercera jornada es la que más se aproxima a otras obras de Moreto; en concreto, entre las veinte comedias que el análisis ve más cercanas en un corpus de más de 2700 se encuentran cinco de Moreto: *La Virgen de la Aurora*, *De fuera vendrá*, *No puede ser*, *El lindo don Diego* y *El desdén, con el des-*

30 *Las mocedades del Cid* y *La muerte de Valdovinos*.

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

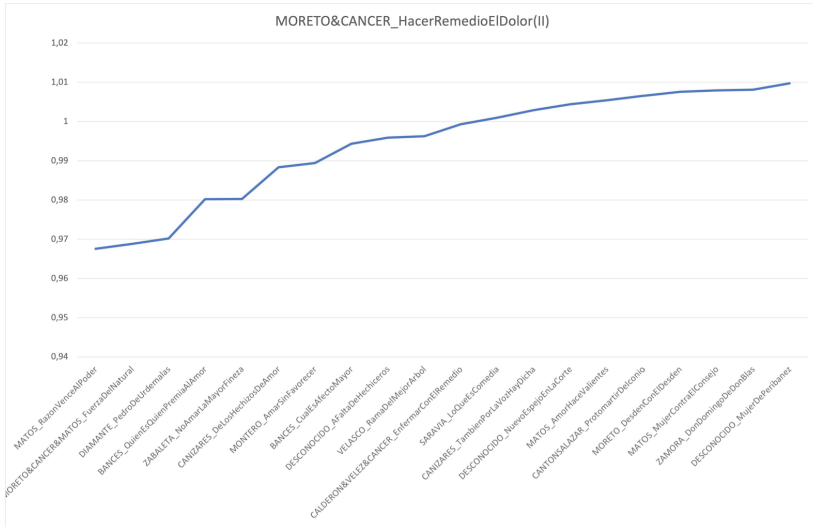
dén. En la segunda jornada solo se encuentra relación con dos moretianas: *El desdén, con el desdén* y *La fuerza del natural*, mientras en la primera no hay coincidencias con otras de Moreto entre las veinte más cercanas. A esta consideración de la 3ª jornada como de Moreto contribuiría también su personal e intensivo uso del ‘pues’, tan característico, que en este acto aparece en 74 ocasiones, frente a la 1ª y 2ª jornada en que se lee 35 y 36 veces, respectivamente³².

Si revisamos las coincidencias con Matos Fragoso, a través de la estilometría es posible observar que hay tres comedias relacionadas con la segunda jornada: *Mujer contra el consejo*, *Amor hace valientes* y *Razón vence al poder*, dos con la primera jornada: *El hijo de la piedra* y *Mudable arrepentido* y una con la tercera jornada: *Mujer contra el consejo*. En una consideración muy provisional, parece que de las ediciones conservadas la impresa en Valencia propondría el orden de actuación de los dramaturgos más cercano a los resultados de la estilometría.

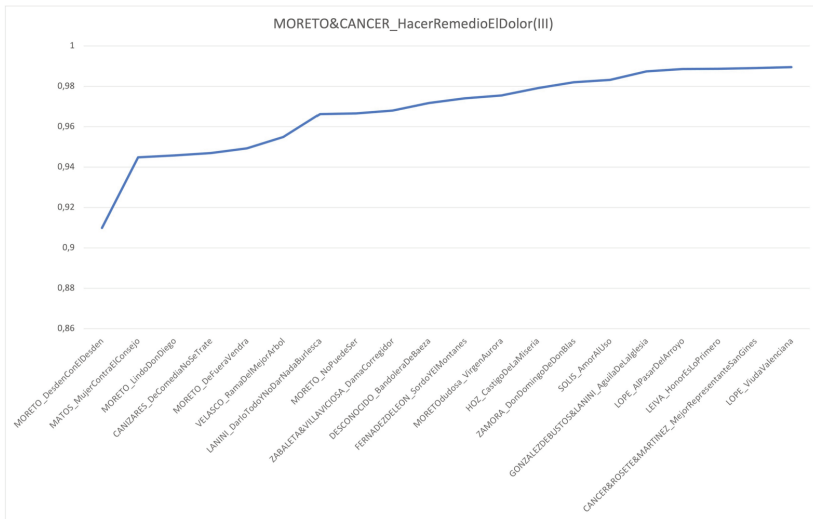


Hacer remedio el dolor, 1ª jornada

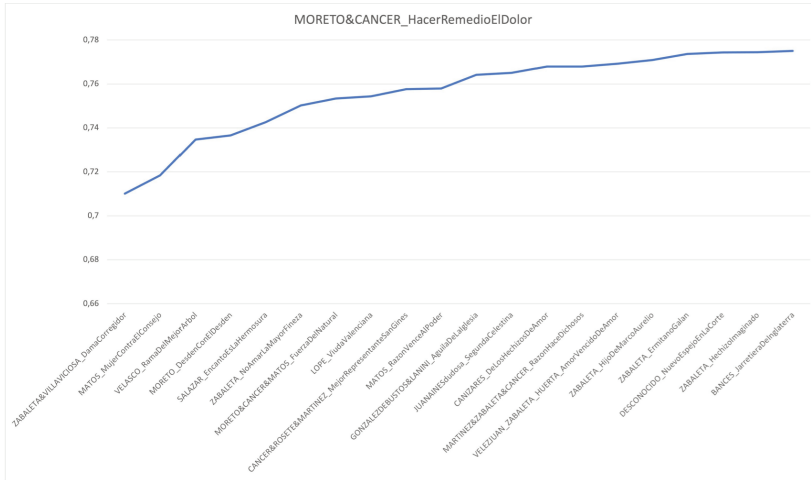
32 Wooldridge, 1979.



Hacer remedio el dolor, 2ª jornada



Hacer remedio el dolor, 3ª jornada



Hacer remedio el dolor, comedia completa

Respecto a la responsabilidad de cada uno de los tres dramaturgos en la comedia, no hay por qué pensar que cada jornada corresponde por completo a uno de ellos, aunque sí se da en el caso de otras obras colaboradas. Sin embargo, en esta el hecho de que existan cambios de escena en los que el espacio queda vacío antes de la entrada de nuevos personajes es un factor que llama la atención, pues en otros casos ha servido para delimitar responsabilidades autoriales³³. Además de los lógicos vacíos a fines de jornada, puesto que se intercalarían piezas teatrales breves, tres momentos en la comedia indican que salen de escena los personajes que están en ella y una nueva acotación marca la entrada de otros. Sucede, en primer lugar, tras el v. 527 en que se van de escena, después de que Casandra amenace con vengarse de Carlos, el galán que la despreció. La segunda mitad de esa jornada se dedica a la alianza entre Casandra y Aurora y a la presentación de esta última de la primera prueba de ingenio para los tres caballeros, que es resolver una adivinanza musicalada sobre si el amante de más mérito es el que ama antes o después de ver a la mujer:

33 Puede verse cómo utiliza este tipo de análisis Gaston Gilabert en su edición de *Vida y muerte de san Cayetano*, p. 2.

Cantan *Decid, ¿cuál más mereció
de amor en la ardiente llama,
aquel que no ha visto y ama
o el que ama porque vio?* (vv. 856-859)

Con la respuesta de cada uno se cierra la primera jornada. Un segundo cambio de escena con salida de todos los personajes del tablado y entrada de otros nuevos se da tras el v. 1649. Algunos versos antes, queda ya establecida la segunda prueba: un certamen, sarao se llama, de elegir colores los caballeros para emparejarse con las damas que se desarrolla durante esa segunda jornada. El inicio lo pone la música:

Músicos *Al festín
que hoy propone la dicha
que al mérito agora
quiere competir,
los amantes se juntan
gallardos
por ver entre todos
cuál es más feliz.* (1842-1849)

Al comenzar la 3ª jornada se celebra el certamen. En esa primera mitad de la última jornada se presenta la que será la tercera prueba: el laberinto del que los caballeros han de lograr salir guiados por las letras del nombre de la dama (vv. 2307-2309). Tras los preparativos las damas salen de escena y los caballeros aún no han entrado en el laberinto, por lo que se produce un nuevo espacio vacío tras el v. 2830. En ese ínterin suena la música:

Cantan *Por coronar Amor
al mérito más digno,
hoy vuelve la hermosura
los ojos en oídos.* (vv. 2831-2834)

Y a continuación se urde la prueba definitiva del laberinto, que conocemos por la conversación entre las mujeres a la que sigue la entrada de caballeros y criados en el laberinto. Por tanto, mientras las dos pruebas anteriores tienen lugar a mitad de su jornada respectiva, esta última se sitúa a poco más de doscientos versos del final, de modo que desencadena la resolución de los emparejamientos

entre los vencedores: Carlos con Casandra/Rosaura y Ludovico con Aurora. Queda Roberto como galán suelto y no se llega a cumplir el emparejamiento entre el gracioso Tortuga y la criada Flora.

La comedia presenta, pues, tres pruebas para medir el ingenio de los caballeros llamados a conseguir la mano de las dos protagonistas, que se bosquejan y resuelven bien en una sola jornada —así ocurre en la 1ª y 3ª jornadas con las pruebas de la adivinanza y del laberinto— o se presentan en la segunda parte de una jornada y se realizan en la primera parte de la siguiente —ocurre entre las 2ª y 3ª jornadas con el reto cortesano del sarao—. El tablado se queda vacío en momentos clave de cambio de acción, de modo que la entrada de música a la que seguirá la llegada de nuevos personajes da inicio al reto siguiente.

Teniendo en cuenta lo anterior se aprecia, por una parte, la esmerada construcción de la comedia en forma tripartita, bien adaptada a cada una de las jornadas. Por otra parte, nada impide que cada jornada tenga un autor distinto, aunque en algún caso se bosqueje al final de la jornada anterior la acción cortesana que tendrá lugar en la siguiente o se aluda en una jornada al resultado de la prueba que tuvo lugar en la anterior, como ocurre en la segunda respecto a la primera o en la tercera que acaba la acción iniciada en la segunda. Estas últimas correlaciones podrían dar lugar a pensar que la distribución autorial no se hace entre jornadas completas en todos los casos, sino que, en ocasiones, la atribución a un dramaturgo vendría marcada por los espacios vacíos y por cada una de las pruebas. Una hipótesis sería que un primer dramaturgo escribiese toda la primera jornada en cuya segunda mitad se presenta y soluciona la adivinanza. El segundo autor se encargaría de la segunda jornada en la que se plantea ya el sarao para elegir colores y avanza en la tercera jornada hasta la resolución del mismo. En la última parte de esa 3ª jornada se presenta la tercera prueba, que será el laberinto, la cual se desarrolla hasta el final de la comedia. En todo caso, la observación de lo dicho sería una prueba de la creación diacrónica de esta comedia, ya que los acontecimientos están trabados entre jornadas.

En lo relativo al conjunto de la comedia, dos cuestiones que conciernen a los personajes la dotan de cierta singularidad: en primer lugar, el hecho de que el galán Roberto quede suelto —esto es, no emparejado con mujer alguna— al final de la comedia, sin que se

haga notar este hecho de forma evidente. Pero, sobre todo, que a partir del v. 878 no vuelva a aparecer Celia, la criada de Aurora. Continúa la comedia con Aurora sin criadas hasta el v. 1880 en que Aurora se dirige a Rosaura/Casandra como única subalterna y Celia no vuelve a aparecer. Sin embargo, ya cerca del final de la comedia, en concreto en el v. 2848, aparece un nuevo personaje que no está en la lista inicial de Personas y que tiene por nombre Celio. Aurora le encarga ser el guardián del laberinto junto con otros criados. Esta incoherencia interna podría llevarnos a pensar que la comedia podría tener un autor al que llamaremos A hasta el v. 878 y que un autor B habría escrito, al menos, desde el v. 2848. Si buscamos alguna razón que dé unidad a esta última parte de la comedia en cuanto a su autor, hay que recordar que en el v. 2831 queda el escenario vacío, justo antes de que comience la prueba del laberinto. Es posible que un nuevo autor entrara a componer aquí, ya que en la prueba del laberinto hay, además, momentos inequívocamente burlescos en los que Roberto confunde a Tortuga con una dama y se produce una escena a oscuras de corte entremesil, que bien pudiera haber sido responsabilidad de Cáncer, experto en este tipo de piezas cómicas. Celio podría ser, pues, un personaje creado por Cáncer.

5. La música en *Hacer remedio el dolor*

La música ocupa un papel central en esta comedia palatina y guarda una estrecha relación con cada una de las tres pruebas a las que la protagonista somete a quienes la cortejan, con el fin de encontrar al mejor esposo. No es, desde luego, una excepción en el teatro escrito por Moreto, aunque el tipo de composiciones musicales que se encuentran en esta comedia son muy específicas y varían respecto a otras de su corpus³⁴. Su ámbito palatino, el hecho de estar enmarcadas en escenas de recreo cortesano vinculadas a espacios abiertos como es el jardín y sus letras las vinculan a la lírica cortesana, con herencias de la poesía de cancionero.

En la producción de Moreto solo se encuentra música de ese tipo en la comedia *Industrias contra finezas*, del mismo género, con

34 Sáez Raposo, 2009 y 2013.

redondillas y cuartetos que se intercalan en los parlamentos, repitiéndose la misma estrofa varias veces. Su contenido hace referencia a cuestiones abstractas y propicia la discusión entre los personajes³⁵. Este tipo de entretenimiento está muy relacionado con las ‘academias’ que se celebraban en la época y que dramaturgos como Calderón llevaron en numerosas ocasiones a sus comedias. Véase el reciente estudio de Casariego Castiñeira, 2021. Coincide con la que se edita ahora en que los pasajes musicados se reparten también en las tres jornadas. La obra, en aquel caso, se abría con una cuarteta cantada:

MÚSICA *¿Cuál dolor debe escoger
la más hidalga fineza,
ver la querida belleza
muerta o en otro poder?* (Industrias³⁶, vv. 1-4)

En cuanto a *Hacer remedio el dolor*, la primera redondilla cantada se oye ‘dentro’ y sabremos después que la canta la protagonista de la historia, Casandra, cuando Carlos y Tortuga acaban de llegar a la posada (vv. 338-341). La música hace referencia a su situación anímica, de la que ya se ha hablado en páginas anteriores:

MÚSICOS *Toda la vida es llorar
por amar y aborrecer:
en dejando por volver
y en volviendo por dejar.*

La canción tiene como función despertar la curiosidad de los que acaban de llegar sobre quién canta y qué quiere expresar, de forma que sirve de motor a la acción que sigue.

35 La ficha más exhaustiva de la música de esta comedia y su empleo se encuentra en Josa, Lola et al. *Digital Música Poética*. Base de datos integrada del Teatro Clásico Español. DMP. <<http://digitalmp.uv.es/consulta/browse-record.php?id=192&mode=indice&letter=i>> [consultada el 27/03/2021].

36 Ed. Rafael Massanet y Antonio Cortijo, en prensa. Solo es posible saber que la comedia es anterior a 1666, fecha en que se imprimió por primera vez. Esta cuarteta la glosó en 1688 Vicente Sánchez, a cuyos poemas pusieron música muchos de sus contemporáneos. El poema con su glosa puede leerse en la p. 92 de su libro, hoy en la Biblioteca Digital Hispánica <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096407&page=1>>. Tiene edición moderna en Sánchez, 2003. Agradezco a Lola Josa y a Mariano Lambea esta referencia.

El primer cuarteto cantado se sitúa en la segunda mitad de la 1ª jornada de la comedia. Casandra y Aurora se alían para el fin descrito en el párrafo anterior y Aurora será quien presente la primera prueba de ingenio para los tres caballeros. Tendrán que resolver un enigma musicado en torno al tema del mérito del amante. Se trata ya, por tanto, de un debate versificado de larga tradición literaria. En ella se situarían las discusiones de cuestiones amorosas que seguían los principios del amor cortés, practicadas ya en la corte francesa de Carlos VI (1380-1422). Pertenecería a los que Casariego Castiñeira³⁷ clasifica como «academias de amor» tomando la denominación que da el propio Calderón, por ejemplo, en *El mayor encanto, amor* (v. 2290).

La redondilla que lo expresa se encuentra entre parlamentos en romance y se repite dos veces. La primera, vv. 856-859, tras la salida de los galanes que tratarán de solucionar el enigma y la segunda tras la presentación de los galanes, cuando Aurora pide de nuevo música, vv. 886-889:

Cantan *Decid, ¿cuál más mereció
de amor en la ardiente llama,
aquel que no ha visto y ama
o el que ama porque vio?*

La respuesta de cada uno de los caballeros en una primera serie termina con otro pasaje cantado en el que parece haber triunfado el sentido de la vista como el más certero para conocer al ser amado, vv. 948-953. El mismo pasaje se repetirá en vv. 1016-1019, justo antes de que Aurora cierre la *quaestio*:

Músicos *Dejad, dejad,
amantes, el tema,
que del amor,
de sus glorias y penas,
los ojos son siempre
la causa primera.*

La última parte de la 2ª jornada tendrá también su pasaje cantado, el cual enmarca la segunda prueba vinculada al sarao en el que los

37 Casariego Castiñeira, 2021, pp. 41-45.

galanes elegirán cintas de colores, para emparejarse con las damas. Dice la acotación que precede el pasaje cantado en los vv. 1842-1849: «Salen por la puerta de en medio la música cantando, damas y galanes, y Carlos va entre ellos, y Tortuga». Tras algunos parlamentos Aurora pide que se repita la música, vv. 1872-1879, y aún se oirá una tercera vez al final de este certamen cortesano, vv. 1934-1941. Al terminar el pasaje la acotación indica, antes de que se termine la jornada: «Después de haber danzado dos vueltas todos, se entran cantando la música y se detiene[n] a la puerta Carlos y Casandra»:

MÚSICOS *Al festín
que hoy propone la dicha
que al mérito agora
quiere competir,
los amantes se juntan
gallardos
por ver entre todos
cuál es más feliz. (vv. 1934-1941)*

La música coreará con una nueva copla en la elección que hace Carlos. Esta vez a la música acompaña el movimiento corporal, pues se dice: «Cantan mientras danzan»:

MÚSICOS *Quien la mano ha perdido
de Aurora,
que afrenta es honrosa
de mayo y abril,
aunque logre beldad
tan divina,
no puede llamarse
dichoso y feliz. (vv. 1896-1903)*

Siguen indicaciones de baile: «Toman puestos Casandra y Carlos, y danzan dos vueltas y se dividen» y continúa el argumento con la elección de cinta que hará Ludovico. Se cierra la escena con un nuevo pasaje musicado:

Cantan *Pues la mano toca
que afrenta el abril,
más mérito tiene
quien es más feliz. (vv. 1916-1919)*
En habiendo dado una vuelta, se entran de la mano

Por último, también la 3ª jornada tendrá música y de nuevo esta se situará en la última parte de ese acto. El referente es la tercera prueba que se plantea a los galanes: el laberinto del que tendrán que encontrar la salida guiados por las letras del nombre de la dama, vv. 2307-2309. La música sigue a un momento en el que el espacio teatral se ha quedado vacío tras el v. 2830, por lo que resulta especialmente llamativa. Sigue a la entrada de los personajes, tal como indica la acotación: «Salen músicos y criados, Aurora y Casandra, Flora y damas», vv. 2831-2834, y el pasaje cantado se repite tras la entrada de los galanes en la escena, vv. 2856-2859:

Cantan *Por coronar Amor
al mérito más digno,
hoy vuelve la hermosura
los ojos en oídos.*

Una nueva copla desde «dentro» señala el final de la prueba, vv. 2990-2993, y acompaña la fiesta final, vv. 3008-3011, pues sale a escena tras la acotación que indica: «Van saliendo las damas y músicos, Aurora y Casandra y Ludovico».

Cantan *Logren aplausos del sol
los que su ingenio coronan,
que bien merece el buen día
quien acertó con la Aurora.*

Poco después de estos versos cantados termina la comedia. En resumen, tres son los momentos de esta pieza palatina en los que se sitúa texto cantado: uno por cada jornada y en estrecha relación con la prueba que llevarán a cabo los galanes. Acompañada a menudo de danza, la música en esta y otras obras de Moreto es un elemento característico que añade movilidad y brillo a la escena, y contribuye a establecer la arquitectura de la obra. Sorprende que, en esta comedia, escrita al parecer entre varios dramaturgos, la música se sitúe en momentos estratégicos y equidistantes lo que demuestra que, si es cierto que hubo colaboración, antes debió existir un consenso bien establecido sobre el trazado de la comedia en general y también de sus particularidades, como es esta de la importancia de los pasajes cantados.

Respecto a la originalidad de los mismos solo en una ocasión ha sido posible localizar un texto paralelo. Escritos como versos largos y escasísimas variantes, se lee uno de ellos en un impreso antiguo de la comedia *El honor es lo primero* de Francisco de Leiva (1630-1676). Los versos se enmarcan en el contexto de un sarao en el que hay baile entre galanes y damas, pues los precede una acotación que indica: «Toman puestos y empiezan el sarao cuatro a cuatro y canta la Música»:

MÚSICA *Al festín
que [hoy] propone la dicha
que al mérito ahora
quiere competir,
los amantes se juntan
gallardos
por ver entre todos
cuál es más feliz.*

Una nueva acotación indica el movimiento de las parejas: «Hacen la mudanza y caen de las manos Leonor y don Juan, Beatriz y don Luis»³⁸. Sobre su autor hay muy pocos datos. Por las fechas de su biografía es posible pensar que quizá su comedia es posterior a la escrita en colaboración que aquí se edita, para la que hemos dado como fecha *ca.* 1650, momento en el que Leiva tendría veinte años, pero no es posible asegurarlo.

Hacer remedio el dolor fue compuesta a mitad del siglo XVII, momento en el que la música adquirió un papel relevante en el teatro, como Becker indicó³⁹. Si bien la estudiosa examina esta cuestión en especial en las obras de gran aparato, representadas en la corte y de contenido mitológico, habría que añadir a ellas las comedias palatinas, representadas muy probablemente también en ambientes de corte, quizá en representaciones particulares. De este tipo y con introducción de la música como parte del argumento serían dos comedias también tempranas de Moreto, escritas en torno a 1648, *El licenciado Vidriera* y *El Eneas de Dios o El caballero del sa-*

38 Leiva Ramírez de Arellano, 1765, p. 32.

39 Becker, 1989, vol. I, pp. 353-364, en especial, p. 354.

*cramento*⁴⁰. La música, con letras de diverso tipo, acompaña a diez de las doce comedias impresas en la *Primera Parte* de Moreto (1654), que serían del periodo de escritura que corresponde a estas.

6. Sinopsis de la versificación

Presentamos a continuación el esquema métrico de *Hacer remedio el dolor*. Se puede advertir que la tendencia más frecuente es el uso del octosílabo (97,3%), con un predominio absoluto en virtud del romance, la redondilla y la quintilla. Otros tipos de estrofa menos usuales en la comedia como, por ejemplo, la décima o algunos fragmentos musicales como la copla, también están formados por octosílabos. Como excepción a dicha tendencia, nos encontramos con pareados endecasílabos o un sexteto-lira (2,7 %), compuesto de heptasílabos y endecasílabos.

La composición poética preponderante en *Hacer remedio el dolor* es el romance, pues 2318 versos de los 3055 que conforman la pieza están escritos con esta estrofa, seguida muy a la zaga por la redondilla con un total de 399 versos⁴¹ diseminados a lo largo de las dos primeras jornadas. La quintilla, en tercer lugar, solo figura en la tercera jornada con un total de 155 versos (31 quintillas, para ser exactos), es decir, menos de la mitad que la segunda estrofa predominante. Las partes musicales, salvo las que son redondillas cantadas, presentan irregularidades métricas y polirritmia, que acogemos bajo el nombre genérico de 'copla'. Convendría poner en relación el resultado del análisis métrico con la segmentación de la comedia, pero es tarea que resultaría excesiva aquí⁴².

40 Se ha ocupado de la música en ellas y en otras Sáez Raposo, 2009 y 2013, como ya se citó.

41 Esta imprecisión numérica se debe a que la cuarta redondilla de la comedia está trunca, pues carece del último verso que complete la rima abrazada.

42 Un estado de la cuestión sobre la vinculación entre la métrica y la segmentación lo trazó Antonucci, 2007 y 2010. Resulta también de interés el trabajo de Crivellari, 2013, pp. 1-18. Para el significado de la métrica en Moreto, puede verse Lobato, 2010. Interesa también el análisis de Morley, 1918, pp. 131-173, en especial, pp. 154-166, y Kennedy, 1932. Hay trabajos más recientes de Brioso Santos y Gavela García, ambos de 2013.

JORNADA PRIMERA

<i>Versos</i>	<i>Estrofa</i>	<i>Núm. de versos</i>
1-31	redondillas	31
32-337	romance (é-a)	306
338-341	redondilla cantada	4
342-527	romance (é-a)	186
528-643	redondillas	116
644-787	romance (é-a)	144
788-875	redondillas	88
876-885	romance (é-a)	10
886-889	redondilla cantada	4
890-1087	romance (é-a)	198

JORNADA SEGUNDA

1088-1147	romance (á-a)	60
1148-1167	décimas	20
1168-1399	romance (á-a)	232
1400-1551	redondillas	152
1552-1573	romance (á-o)	22
1574-1577	redondilla	4
1578-1739	romance (á-o)	162
1740-1769	décimas	30
1770-1841	romance (á-o)	72
1842-1849	coplas de arte menor	8
1850-1871	romance (á-o)	22
1872-1879	coplas de arte menor	8
1880-1895	romance (á-o)	16
1896-1903	coplas de arte menor	8
1904-1915	romance (á-o)	12
1916-1919	copla de arte menor	4
1920-1933	romance (á-o)	14
1934-1941	coplas de arte menor	8
1942-1983	romance (á-o)	42

JORNADA TERCERA

1984-2138	quintillas	155
2139-2830	romance (é-o)	692
2831-2834	copla de arte menor	4
2835-2840	sexteto-lira	6

2841-2855	pareados	15
2856-2859	copla de arte menor	4
2860-2919	pareados	60
2920-2989	romance (é-o)	70
2990-2993	copla de arte menor	4
2994-3007	romance (é-o)	14
3008-3011	copla de arte menor	4
3012-3055	romance (é-o)	44

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Romance	2318	75,9%
Redondillas	399	13,1%
Quintillas	155	5,1%
Pareados	75	2,5%
Coplas de arte menor	50	1,6%
Décimas	50	1,6%
Sexteto-lira	6	0,2%
<hr/> TOTAL	<hr/> 3055	<hr/> 100,0%

7. Cuestiones textuales

Como se ha dicho, no se conserva el autógrafo de la comedia ni esta obra se incluyó en las *Partes de Comedias* de Agustín Moreto. Esta es, por tanto, la primera edición que se realiza posterior al siglo XVIII y también la primera edición crítica. La *princeps* está incluida en una de las *partes* de la colección de *Comedias nuevas escogidas* en la que no tenemos constancia de que Moreto colaborase de forma activa. Existen, además, dos impresos del siglo XVIII que recogen la obra, impresos en Sevilla y en Valencia, respectivamente. Este último es el que contiene más anotaciones y un final entremesil que falta en los demás. Dado el estado de transmisión, no es posible saber si el texto de la comedia conservada corresponde por completo a la voluntad de Moreto o si ha tenido cambios. Enmendamos en nuestra edición los errores localizados y

damos noticia en el aparato crítico de los mismos, así como de las variantes respecto al texto base, que coincide con la *princeps* excepto indicación expresa.

Ediciones del siglo XVII

- P De Agustín Moreto y de Don Gerónimo Cáncer. *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Oncena parte...* Madrid: Gregorio Rodríguez, a costa de Juan de S. Vicente, 1658, fols. 35v-55v (BNE R/22664).

Ediciones del siglo XVIII

- S₁ *Hacer Remedio el Dolor. Comedia famosa.* De Don Agustín Moreto y de Don Gerónimo Cáncer. Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro en calle de Génova [ca. 1724-1756?] (núm. 46) (BNE T/9246).
- S₂ *Comedia famosa. Hacer Remedio el dolor.* De Don Gerónimo Cáncer, de Don Juan de Matos Fragoso y de Don Agustín Moreto. Valencia, en la Imprenta de la Viuda de José de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, de donde se hallará esta y otras de diferentes títulos, 1762 (núm. 14) (BNE T/14791/10).

La *editio princeps*

Hacer remedio el dolor es la única comedia escrita en colaboración por Moreto y Cáncer que se conserva en la *Parte XI* de *Comedias escogidas*. El mismo volumen contiene —atribuida a Moreto— la titulada *El más ilustre francés, san Bernardo*, obra que se aleja mucho de su producción y que no incluimos en la edición que lleva a cabo PROTEO de su teatro completo. El volumen cuenta con la peculiaridad de que incluye dos comedias de Andrés de Baeza, que ejerció de censor del mismo⁴³. Otros autores incluidos en esta parte son Pedro Calderón de la Barca, Juan Bautista Diamante, Juan Coello y Arias, Jerónimo Malo de Molina, los Figueroa, Antonio Martínez

43 Se ocupó del caso Vega García-Luengos, 2019, p. 106.

de Meneses y algunos a los que se denomina ‘ingenios’. Sin que podamos entrar ahora a examinar la veracidad de las atribuciones de este volumen⁴⁴, el hecho de que contenga una obra atribuida a Moreto que no es suya nos lleva a poner en cuestión otras atribuciones. Sin embargo, en lo que se refiere a *Hacer remedio el dolor*, es la única edición que se conserva de esta obra impresa mientras Moreto aún vivía y las dos sueltas del siglo XVIII parecen seguirla.

Ediciones del siglo XVIII

Los dos impresos del siglo XVIII parecen derivar de un subarquetipo común, pues comparten errores conjuntivos que los diferencian de *P*, como es el caso del v. 2356 en que se ve ‘comento’ por ‘momento’. Coinciden también en versos hipermétricos, es el caso del v. 3020: ‘ser solo mío’ por ‘serlo mío’ y en hipométricos como el v. 2966, donde se lee ‘hombre del diablo’ frente a ‘hombre de mil diablos’ de *P*. Ofrecen, además, variantes comunes frente a *P*. Sirvan como muestra los siguientes ejemplos: «hospeda» en lugar de «apea» (v. 239), «Sí», frente a «yo» (v. 2361) y «las» donde *P* dice «tus» (v. 2500).

Entre estas dos ediciones, la valenciana de 1672, *S*₂, es, como ya se dijo, la que aporta más novedades. Parece proceder de un documento de comediantes, pues incluye numerosas acotaciones que faltan en los demás testimonios (tras los vv. 1504, 2611, 2738, 2963, etc.), corrige alguna para adaptarla al personaje (v. 1374), concreta otras (v. 2885), indica pasos de danza (v. 1915), y, sobre todo, añade treinta y siete versos al final llamados a provocar comicidad.

Este testimonio comete errores privativos por hipermetría. Es el caso del v. 1252, donde omite ‘los’ y del v. 1502, en que lee ‘breve’ frente a ‘qué’. Interpreta el verso como hipermétrico y trata de resolverlo, aunque se solucionaría con una sinalefa. Quizá, si se trata de un testimonio de compañía teatral, como sugerimos, busque facilitar la emisión de los versos. Otro caso similar sería el del v. 2164: ‘desbaratar’ por ‘desbatar’. Se trata de un error separativo, que demuestra que ningún otro testimonio pudo leer de *S*₂, pues no lo reproducen

44 Para Calderón, ya lo hizo Casariego Castiñeira, 2019. Se recoge allí la falsa atribución a Calderón de una de las comedias de esta *Oncena parte*.

y recogen la lectura correcta. Contiene, además, algunas variantes que solo afectan a S_2 , como ocurre en el v. 127 en que se lee 'venturosas' por 'vitoriosas'. Sin embargo, en algunos casos S_2 y S_1 parecen leer juntos, como en el v. 2356: 'comento' en el sentido de 'explicación' (*Aut.*) frente a 'momento' de P y en el v. 2500 en que su lectura común: 'las' mejora el erróneo 'tus' de P .

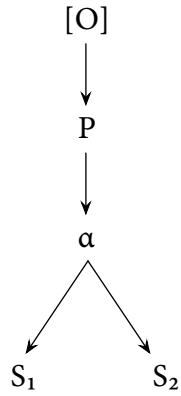
En otros momentos S_2 se muestra atento a la coherencia de la representación y soluciona un error conjuntivo de P y S_1 , como es el hecho de que un verso que claramente debe pronunciarse Aurora, se adjudicase en las dos ediciones previas a Casandra (v. 801). Además, S_2 añade en dos ocasiones versos completos que faltaban en los otros testimonios, con el fin de mejorar la métrica en la puesta en escena. Es el caso de la redondilla incompleta que termina en el v. 27, tras la cual escribe: 'y saldrás de ese cuidado', con lo que cierra la rima. También tras el v. 2360 incorpora un nuevo verso de rima libre: 'Yo desde ahora os dijera' para seguir el esquema del romance, aunque eso exija hacer algún cambio en el verso siguiente con el fin de evitar repeticiones de palabras.

Con el mismo fin, en ocasiones S_2 corrige un verso hipermétrico. Es el caso del v. 1121 donde se ve 'las haga', mientras que la lectura 'la hiciese' es un error conjuntivo que filia P y S_1 . Otro error del mismo tipo, que vincula P y S_1 , puede leerse en v. 450: 'el' frente 'del' en S_2 y en v. 2123 en que escriben 'Pues ella te lo dirá' mientras S_2 transmite 'Pues cierto te lo calló'. Si nos fijamos en la quintilla, el verso debería terminar en *o*. S_2 detecta dicha anomalía o error métrico y trata de solventarlo. Sin embargo, por el sentido encaja mejor la opción de P y S_1 . La enmienda de S_1 nos indica la direccionalidad de la filiación y que S_2 no parece haber leído aquí ninguno de los testimonios que se conservan. Algo similar ocurre en el v. 2961, en que S_2 escribe 'quiero' en lugar de 'sigo', con lo que mejora la rima (romance en e-o), aunque repite el término que ya estaba en el v. 2957. En el v. 1618 se lee 'el cuidado en mucho' en lugar de 'en mucho el cuidado'. No correspondería en ese verso la asonancia en a-o, de modo que este ejemplar, posiblemente de comediantes, la evita.

Por tanto, S_2 parece proceder de un texto utilizado en una representación, porque introduce cambios destinados a precisar más la puesta en escena, a mejorar la adscripción de parlamentos a los personajes y a completar la métrica sustituyendo versos omitidos

en los impresos anteriores. Estas y otras soluciones que ofrece este testimonio demuestran cierto cuidado por el texto.

Solo en muy escasas ocasiones enmendamos *ope ingenii*, como se hace en el v. 996. La relación entre los ejemplares conservados se plasma en el siguiente *stemma*:



BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANÓNIMA, *Cada cual con su cada cual*, ed. Marcella Trambaioli, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 25 / Publicaciones Digitales del GRISO.
- ANTONUCCI, Fausta, «Introducción: para un estado de la cuestión», en *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 1-30.
- «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión», *Teatro de palabras*, 4, 2010, pp. 77-97.
- BECKER, Danièle, «El teatro palaciego y la música en la segunda mitad del siglo XVII», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 de agosto de 1986. Berlín)*, ed. Sebastián Neumeister, Frankfurt, Vervuert, 1989, vol. I, pp. 353-364.
- BRIOSO SANTOS, Héctor, «Escolios a la métrica de Moreto y su comedia *El caballero*, entre S. G. Morley y R. L. Kennedy», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 99-114.
- CALDERA, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Goliardica, 1960.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El mayor encanto, amor*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2013.
- CÁNCER, Jerónimo, «La comedia burlesca del siglo XVII: *La muerte de Valdovinos*, de Jerónimo de Cáncer (Edición y estudio)», ed. Seminario de Estudios Teatrales (SET), *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 25, 2000, pp.101-164.
- CASARIEGO CASTIÑEIRA, Paula, «Calderón de la Barca en la colección de *Comedias escogidas*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 96.3, 2019, pp. 233-248.

- *Las Academias en el teatro áureo. Un recorrido por las comedias de Calderón de la Barca*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2021.
- CATCOM. FERRER VALLS, Teresa, *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. 2018. <<http://catcom.uv.es/consulta/>>.
- Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España: Oncena Parte*, en Madrid, por Gregorio Rodríguez, a costa de Iuan de S. Vicente..., 1658, fol. 35v-55v, (segunda edición del tomo fechada en 1659).
- CRIVELLARI, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013, pp. 1-18.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS. *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. 2017, <<http://etso.es>>.
- DIAMANTE, Juan Bautista; RODRÍGUEZ DE VILLAVICIOSA, Sebastián; AVELLANEDA, Francisco de; MATOS FRAGOSO, Juan de; ARCE, Ambrosio de y Agustín MORETO, *Vida y muerte de san Cayetano*, ed. Gaston Gilabert, en *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020 (Biblioteca Digital PROTEO 15). <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-y-muerte-de-san-cayetano-989632/>>.
- DICAT. Teresa Ferrer Valls (Directora) *et al.*, *Diccionario biográfico de actores del Teatro Clásico Español*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis [1856] 1950, *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña coleccionadas é ilustrada por don Luis Fernandez-Guerra y Orbe*, Madrid, Atlas, 1950, BAE, t. XXXIX.
- FERRER VALLS, Teresa, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <<http://catcom.uv.es>>.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro, *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona-Caracas-México, Ariel, 1978.

- GAVELA GARCÍA, Delia, «La métrica y sus implicaciones técnicas en *El bruto de Babilonia* respecto a la *Primera parte* de Moreto», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 143-160.
- GONZÁLEZ RUIZ, Julio, «Poética y monstruosidad: homoerotismo en *La prueba de los ingenios*, de Lope de Vega», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2004, 1, 29, pp. 143-155.
- *Amistades peligrosas: El discurso homoerótico en el teatro de Lope de Vega*, New York, Peter Lang, 2009.
- JOSA, Lola et al. *Digital Música Poética*. Base de datos integrada del Teatro Clásico Español. DMP. <<http://digitalmp.uv.es/conulta/browsercord.php?id=192&mode=indice&letter=i>>.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, vol. xiii, núms. 1-4, de Smith College Studies in Modern Languages, Northampton, Massachusetts, 1931-1932.
- LA BARRERA, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra [1860], London, Tamesis, 1968.
- LEIVA RAMÍREZ DE ARELLANO, Francisco, *El honor es lo primero*, Valencia, imprenta de la viuda de José de Orga, 1765.
- 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, Iberoamericana-Veruert, 2008, pp. 15-37.
- «*Verbum dicendi, verbum nuntiandi*: el dramaturgo alerta a su público», *Teatro de palabras*, 4, 2010, pp. 139-157.
- «Ciego laberinto que humana memoria siente: medio natural y estado de conciencia en el teatro español barroco», en *Le milieu naturel en Espagne et en Italie: Savoirs et représentations: XV^e-XVII^e siècles*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2011a, pp. 121-138.
- «De Calderón a Moreto: diálogo de una transformación», en *Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo*

teatral, eds. Manfred Tietz, Gero Arnscheidt y Beata Bacynska, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2011b, pp. 329-342.

- MATTZA, Carmela, «Vida privada e imagen pública: Isabel de Borbón y la corte literaria de Felipe IV», en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, eds. Anna Bognolo et al., Venecia, Edizioni Ca'Foscari, 2017, pp. 633-644.
- MOLINA, Julio, ed., Prólogo a *La prueba de los ingenios*, en *Comedias de Lope de Vega, Parte IX*, Madrid, Gredos, vol. I, 2007.
- MORETO, Agustín, *Cómo se vengan los nobles*, ed. Rafael Ramos, en *Comedias de Agustín Moreto*, en preparación.
- *El desdén, con el desdén*, ed. María Luisa Lobato, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 397-580.
- *Fingir y amar*, ed. Marcella Trambaioli, en *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020 (Colección Digital PROTEO 13). <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/fingir-y-amar-985432/>>.
- *Industrias contra finezas*, ed. Rafael Massanet y Antonio Cortijo, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera Fernández, Kassel, Reichenberger, vol. VI, en prensa.
- *El lego del Carmen, San Franco de Sena*, ed. Marco Pannarale, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 181-400.
- *La misma conciencia acusa*, ed. Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. II, pp. 331-502.
- *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 1-225.

- MORETO, Agustín y Jerónimo CÁNCER Y VELASCO, *La Virgen de la Aurora*, ed. Zaida Vila y Erik Coenen, en *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato [en preparación].
- MORETO, Agustín y Jerónimo CÁNCER Y VELASCO y Juan de MATOS FRAGOSO, *Caer para levantar*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, en *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital PROTEO 1). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/caer-para-leuantar-o/>.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, «Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro. Alarcón and Moreto», *University of California Publications in Modern Philology*, 7/3, 1918, pp. 131-173.
- MORLEY, Sylvanus Griswold y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega* [1ª edición inglés, 1940], Madrid, Gredos, 1968.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *Obras de don Francisco Bernardo de Quiros, alguazil propietario de la casa, y Corte de Su Magestad y aventuras de don Fruela*; debaxo de la proteccion de ... don Nicolas Maria de Guzman y Garrafa, principe de Stillano, etc, en Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel de León, 1656.
- RESTORI, Antonio, *Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnolo dei secoli XVII e XVIII*, Messina, Vincenzo Muglia Editore, 1903.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, «El empleo de música y efectos sonoros en la Primera parte de las comedias de Agustín Moreto», en *El Siglo de Oro antes y después de El Arte Nuevo: Nuevos enfoques desde una perspectiva pluridisciplinaria*, Craiova, Editura SITECH, 2009, pp. 102-111.
- «Música y efectos sonoros en el teatro de Agustín Moreto: Segunda parte de comedias», *eHumanista: journal of Iberian studies*, 2013, vol. 23, pp. 225-257.
- SÁNCHEZ, Vicente, *Lira poética* [1688], edición, introducción y notas de Jesús Duce García, Zaragoza-Huesca, Prensas Universi-

- tarias de Zaragoza-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003, 2 vols.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- TESO: *Teatro español del Siglo de Oro*, CD-Rom, ed. Carmen Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII», *Bulletin of Spanish Studies*, 2013, vol. 90, no 4-5, pp. 845-870.
- «Calderón y la censura» *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1.1, 2019, pp. 87-109.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La conquista de Orán*, ed. George Peale y Javier J. González Martínez, Newark. Delaware, Juan de la Cuesta, 2020.
- WOOLDRIDGE, John B. «The use of pues in Moreto: a stylistic study», *Bulletin of the Comediantes*, 31, 1, 1979, pp. 53-71.
- ZUGASTI, Miguel, «Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en Zugasti, Miguel, dir., y Mar Zubieta, ed., *La comedia palatina del Siglo de Oro*. Madrid, volumen monográfico de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*, 31, 2015, pp. 65-102.
- ZUGASTI, Miguel, prólogo a *El poder de la amistad*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 1-225.

HACER REMEDIO
EL DOLOR

COMEDIA FAMOSA

HACER REMEDIO EL DOLOR

DE DON AGUSTÍN MORETO Y DE DON JERÓNIMO CÁNCER

PERSONAS

Un hostero, <i>vejete</i>	Ludovico, <i>galán</i>
Cassandra, <i>dama</i>	Roberto, <i>galán</i>
Flora, <i>criada</i>	Un criado
Aurora, <i>dama</i>	Tortuga, <i>gracioso</i>
Celia, <i>criada</i>	Músicos
Carlos, <i>galán</i>	

JORNADA PRIMERA

*Sale el hostero de vejete, Cassandra y Flora
con mascarillas, de camino*

VEJETE

Aquí estaréis, si os agrada
este cuarto, sin cuidado,
por ser el más retirado
que hay en toda la posada,
que, aunque está en Nápoles, es
centro de los caballeros

5

Título José de Cañizares pone en boca de su personaje san Benito una alabanza a Dios en la que se encuentra esta fórmula: «¡Oh gran Dios, oh Sumo Bien! / ¡Y cómo sabéis Señor / hacer remedio el dolor, / seguridad el vaivén» (*El sol de occidente, San Benito* (1697), sign. BNE Res. 64, I, fol. 24r).

2 *cuidado*: «recelo y temor de lo que puede sobrevenir» (*Aut.*).

	y príncipes forasteros, como lo veréis después; en él sin que nadie os vea podéis estar.	
CASANDRA	Llegó ya toda mi gente.	10
VEJETE	Ya está dentro dél.	
CASANDRA	Pues este sea mi hospedaje por ahora. Id, huésped, en hora buena.	
VEJETE	Voy a prevenir la cena.	15
FLORA	¿Qué encanto es este, señora? Tú de Milán te has venido a Nápoles disfrazada, tan triste y apresurada que aún yo lugar no he tenido de preguntarte el intento.	20
CASANDRA	Ni hasta aquí fuera ocasión de decirte la razón que arrastra mi pensamiento; mas, pues ya esta noche ha dado causa para no encubrilla, quítate la mascarilla.	25
FLORA	¡Máscara fuera! Eso sí, de la cara ya está hecho, quítate pues la del pecho.	30
CASANDRA	Escúchame atenta.	
FLORA	Di.	

²⁷ *quitarse la mascarilla*: «además del sentido recto, significa deponer el empacho y vergüenza y decir con resolución su sentimiento claramente y sin rebozo» (Aut.).

CASANDRA

Ya sabes cómo en Milán
 quedé yo con noble herencia,
 sin padres, cuando empezaba
 de mi edad la primavera. 35
 La fama de mi hermosura
 era tal que aun mi modestia
 pudo creer, sin más juicio
 a la fama, mi belleza.
 Viéndome rica y hermosa, 40
 sola y en edad tan tierna,
 fue, a la falta de mi padre,
 sustituto mi prudencia.
 Con ella me di al estudio
 de las naturales letras: 45
 historia, filosofía
 y humanidad, de manera
 que creciendo mi hermosura
 con la opinión de discreta,
 comúnmente de Milán 50
 me llamaban la Minerva.
 Entre muchos caballeros,
 de cuyas amantes quejas
 burlaba yo, puso en mí
 los ojos con más fineza 55
 Carlos, aquel caballero
 que, contra mi resistencia,
 pudo dar a su ternura
 más valor que a mi dureza.
 Al principio mi desdén 60
 le trató sin diferencia

51 *Minerva*: diosa de la mitología romana (asimilada a la diosa griega Palas Atenea [ver abajo v. 320]). Junto con Júpiter (Zeus) y Juno (Hera; ver abajo v. 320), integra la tríada capitolina. Es símbolo de la sabiduría, las artes y las técnicas guerreras. Fue engendrada por Júpiter (Zeus) después de que este se tragase a Metis, la Prudencia, encinta de Minerva.

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

de los demás, pues a todos
era común una pena.
De mi desprecio cansados,
muchos dejaban la empresa, 65
otros la emprendían de nuevo,
otros seguían con tibieza,
y él solo, constante siempre,
con porfías lisonjeras
de seis años de desdén 70
se coronó su firmeza.
Poco a poco su constancia,
del ardor que hoy me alimenta,
fue introduciendo en mi pecho
la contagiosa materia. 75
La primera fue el agrado
que me daba su presencia;
a esto se siguió el oírle
con piedad la dulce queja;
luego entró el echarle menos 80
si faltaba a su asistencia;
de aquí el pasarse a los ojos
el oficio de la lengua;
de allí el entenderlos él
y atreverse a la licencia. 85
Y habiendo habido seis años
de distancia en mi entereza
hasta este leve principio,
desde él en mi resistencia
no hubo el término de un mes 90
hasta el quererle de veras,

67 *tibieza*: «Metafóricamente vale poco fervor o actividad, descuido o negligencia» (*Aut.*).

69 *porfías*: en la tercera acepción de *porfía* que recoge *Aut.*: «instancia e importunación para el logro de alguna cosa».

69 *lisonjeras*: el *Diccionario de Autoridades* recoge en su primera acepción de *lisonja*: «La nimia complacencia y afectada fineza que se tiene en alabar y ponderar las prendas, obras o palabras de otro».

que aunque esto estaba tan lejos
 en la mental escalera
 que a la cumbre de amor sube,
 lo difícil es la puerta, 95
 y no se puede fiar
 la más esquiva belleza
 si no resiste la entrada
 de la altura en que está puesta;
 porque, en llegando a vencer 100
 el primer escalón della
 para llegar a la cumbre,
 aunque más distante sea,
 ella misma da la mano
 por que suba más apriesa. 105
 Llegué a quererle, en efeto,
 y ya entre los dos resueltas
 nuestras bodas, en mí el fuego
 le aumentó la conveniencia.
 Crecía mi amor por instantes, 110
 y del suyo satisfecha,
 como de amor que tenía
 de ser firme tantas señas,
 por mostrarme agradecida
 le di a entender (no fui cuerda) 115
 todo lo que le quería
 con amorosa inocencia.
 Grande error, pues con tener
 (una mujer que es discreta)
 desconfiado a su amante, 120
 asegura su fineza
 y cumple con su recato,
 que esta ventaja les llevan
 las damas a los galanes

93-94 En referencia a la *scala perfectionis*, que eleva al alma hasta la unión esencial, aquí solo hasta la conquista del amado. Puede leerse, al respecto, el libro de Guillermo Serés, 1996, en especial el cap. II.

para que, aunque ellas los quieran, 125
ellos sean los rendidos
y las vitoriosas, ellas;
pues si la desconfianza
los arrastra y los empeña,
recatando ellas su amor 130
por la ley de su entereza,
en cumplir con su decoro
va lograda la cautela.
Declarele, pues, mi amor,
y al paso que en evidencia 135
entró en él esta noticia,
se fue trocando a tibieza.
Llegó a tanto que a mi pecho
le ocasionó justa queja,
y yo en darla hice mayor 140
necedad que la primera.
Que en un galán que anda tibio,
si la dama quiere enmienda,
no ha de dar queja, sino antes
tenerla más encubierta. 145
Porque si él me hace un desvío,
disimulando la pena,
más desvío para él
es el que ya no lo sienta,
y este atajo puede hacerle 150
otra herida más violenta,
que en la destreza de amor
se hiere con la defensa.
Yo lo erré, porque no solo
di queja, pero con ella 155
porfié, hasta que del todo
helé su correspondencia,
y este efeto es natural
del yerro de la fineza,
porque amor es voluntad; 160
la voluntad, ella mesma
sacrifica su deseo

porque quiere y sin violencia,
 que por eso es voluntad
 con arbitrio, y cuando necia 165
 a su galán una dama
 de su descuido se queja,
 es preciso que le entibie,
 pues quiere cobrar por deuda
 lo que es dádiva, y siguiendo 170
 la ley de naturaleza,
 en haciéndolo precepto,
 la voluntad allí cesa
 porque es sacrificio amor,
 y en mandándole que quiera 175
 no puede haber sacrificio
 donde se pide obediencia.
 Carlos en fin me dejó,
 y este desaire se cuenta
 por falta de mi hermosura, 180
 siendo de mi diligencia,
 que haberme yo declarado
 fue causa de su tibieza,
 y el verme suya y rendida
 hizo su llama pavesa, 185
 porque el amor es deseo
 y el que una cosa desea,
 al punto que la consigue,
 acabó el deseo della,
 y de desearla o no, 190
 va en la cosa más perfeta

165 *arbitrio*: «Facultad y poder para obrar libremente y sin dependencia alguna, lo mismo que albedrío» (*Aut.*).

185 *pavesa*: lo que queda de la materia combusta (Covarrubias).

186-189 Es frecuente en la obra de Moreto esta idea de que el deseo de alcanzar algo mantiene la ilusión viva en quien lo tiene. Aparece, entre otros lugares, en *El desdén, con el desdén*: «¡Oh, bajeza del deseo! / Que aunque sea la codicia / de más precio lo que alcanza / que lo que se le retira, / sólo por la privación / de más valor lo imagina» (vv. 263-268).

de la esperanza a la mano
 la mitad de diferencia.
 Y esta razón que a mi amor
 la filosofía le enseña, 195
 más la ha hallado mi consuelo
 que la buscó mi agudeza,
 porque habiéndome él dejado,
 por cualquier causa que sea,
 es cierto que hoy a sus ojos 200
 no debo de ser tan bella,
 tan airosa ni entendida,
 pues su desdén me desprecia.
 Pero yo me he de vengar,
 probando con experiencia 205
 que no es haberme dejado
 hallar en mí menos prendas
 de las que él imaginaba
 pretendiendo mi belleza
 sino genio de mudable, 210
 que él tiene y tendrá cualquiera
 con quien la dama no fuere
 cautelosamente atenta
 para encubrirle su amor,
 principalmente si llega 215
 a hacer queja porfiada
 la falta de su asistencia.
 Para esto a Nápoles vengo,
 porque he sabido que a ella
 viene Carlos al festejo 220
 de una dama que, en nobleza,
 es lo mejor deste reino,
 excediendo su riqueza
 la de cuantos caballeros
 son esplendor desta tierra. 225
 El conde Fabio, su padre,
 la dejó tan rica herencia

207 *prendas*: cualidades, perfecciones (*Aut.*).

	y ella, al verse pretendida de muchos que la desean, ha hecho su casamiento certamen de competencias.	230
	Y a él admite a todos cuantos son dignos, por su nobleza, de la empresa de su mano. Yo en Milán tuve esta nueva y a Carlos vengo siguiendo con tan buena diligencia que sé que en esta posada aquesta noche se apea.	235
	Yo en ella estoy disfrazada, y, si puede mi agudeza, he de saber de su boca la causa por que me deja, y sea en fin la que fuere, he de ser en esta empresa estorbo de sus designios, desaire de sus finezas, testigo de sus mudanzas y, de su genio, experiencia.	240
	Y en favor de la hermosura tengo de hacer esta prueba para consuelo de muchas y venganza de mi pena.	245
		250
FLORA	Señora, ¡viven los cielos! que me ha irritado tu queja y me alegra tu designio, porque es cierta consecuencia	255

230-231 El certamen como espacio de prueba de los que solicitan la mano de una dama es muy frecuente en el Siglo de Oro y también aparece en otros textos del teatro moretiano, a veces vinculado a las fiestas de Carnaval, por ejemplo, en *El desdén, con el desdén*, vv. 1143-1156, donde habrá —como aquí— colores para emparejar a galanes con damas. Véase también nota a vv. 2308-2309 y en el prólogo los comentarios al ‘certamen de amor’, en el apartado dedicado a la música.

- que has de traerle arrastrado
 si le das esa culebra;
 pero ¿aquí cómo has de hablarle
 sin que él conocerte pueda? 260
- CASANDRA Él no te conoce a ti,
 y para lo que se ofrezca,
 sin riesgo podrás hablarle.
 Yo excusaré que me vea 265
 de día, y de noche puedo
 hablar con él, sin que él sepa
 con quién habla.
- FLORA Pues ¿la voz
 no será bastante seña
 para conocerte?
- CASANDRA No, 270
 que nuestra correspondencia
 fue por papeles y hablarnos
 era de noche a una reja,
 donde el recato obligaba
 a no usar la voz entera, 275
 conque él no pudo coger
 tan cabal noticia della
 que por ella me conozca.
- FLORA Pues, señora, ya que intentas
 que él no te conozca aquí, 280
 si se lograre la treta
 y él te volviere a querer,
 aunque a conocerte venga,
 sé siempre desconocida
 por que este ingrato perezca. 285

Dentro

CARLOS Mozo, tenme aquesse estribo.

259 *dar culebra*: «dar algún chasco pesado, que suele ser con golpes» (*Aut.*).

TORTUGA	Huésped, guíe estas maletas.	
VEJETE	Este es su cuarto, señores.	
CASANDRA	Carlos es aqueste, espera.	
FLORA	¿Le has olido las narices?	290
CASANDRA	Retírate aquí, que llega.	

Salen Carlos y Tortuga de camino

CARLOS	Buen camino hemos traído.	
TORTUGA	Eso es contar de la feria, que yo bien malo le traigo.	
CARLOS	¿Por qué, Tortuga?	
TORTUGA	Esa es buena. Porque como soy Tortuga, vengo en otra, y haré apuesta que fue mula de dotor la mía.	295
CARLOS	¿Con qué lo pruebas?	
TORTUGA	Con que anda a espacio y que mata, que es a lo que las enseñan.	300
CASANDRA	Flora, entrémonos adentro y di a Elvira que prevenga el instrumento que trae.	
FLORA	Señora, va de interpresa.	305

Vanse

293 *contar de la feria*: alude al refrán «cada uno dice de la feria como le va en ella» (Correas).

298 *mula de dotor*: la mula era uno de los atributos y privilegios asociados a los médicos del Siglo de Oro, criticados debido a la lentitud con la que se desplazaban para atender a los enfermos, entre otras censuras.

300 *a espacio*: despacio.

305 *interpresa*: «Acción militar improvisa, súbita o ejecutada cautelosamente y sin que la pueda prevenir el enemigo» (*Aut.*).

CARLOS	No hay camino sin cansancio; mas la causa que a él me empaña ha aliviado mi deseo: ¿si será Aurora tan bella como noble y como rica?	310
TORTUGA	¿Cuatro millones de hacienda pueden tener mala cara? Haga los doblones ella y póngase en pie sobre ellos, y después desto, aunque tenga unos ojos de jabón, una boca de escopeta, la nariz de papagayo y la barba de ballena, salgan Palas, Juno y Venus, que no la harán competencia.	315 320
CARLOS	Solo para verme libre de Casandra, lo emprendiera, a no ganar en Aurora tanto honor y conveniencia.	325
TORTUGA	Pues ¿tú la aborreces?	
CARLOS	No, mas me cansó de manera que se me acabó el amor.	

313 *hacer los doblones*: se refiere a la riqueza de la dama. Si la tiene, no importa que sea poco agraciada.

320 *Palas, Juno y Venus*: las tres diosas que competían por su belleza para obtener la manzana de oro presentada por la diosa de la Discordia en las bodas de Tetis y Peleo. Paris, hijo del rey de Troya, actuó de juez y eligió a Venus, desencadenando el origen legendario de la guerra de Troya. *Palas*: epíteto ritual de la diosa Atenea (Minerva en la mitología romana), conocida frecuentemente como Palas Atenea (ver arriba v. 51). Deriva del griego *pallax*, que significa virgen. *Juno*: divinidad romana (equivalente a la diosa Hera de la mitología griega) que forma parte de la tríada capitolina, junto con Minerva y Júpiter. *Venus*: antigua diosa latina de la naturaleza y de la primavera. Fue asimilada a la divinidad griega Afrodita, convirtiéndose en diosa de la belleza y del amor. Por supuesto, la comparación tiene aquí sentido burlesco.

TORTUGA Señor, mujer tan discreta,
para mujer de un alcalde 330
digo yo que solo es buena,
porque siempre entre los dos
están echando sentencias.

Tañen dentro

CARLOS Aquí suena un instrumento.
TORTUGA ¿Música en posada? ¡Buena 335
si aquí se alquilan los cuartos
con ropa y música!

CARLOS Espera.

Dentro música

MÚSICOS *Toda la vida es llorar*
por amar y aborrecer:
en dejando por volver 340
y en volviendo por dejar.

CARLOS Bien canta y mujer parece.

TORTUGA ¿Mujer es? Eso es quimera.

CARLOS Pues ¿quién será?

TORTUGA Esta es calandria,
que hay muchas en esta tierra. 345

CARLOS De adentro sale una dama.

330 *para mujer de un alcalde*: el gracioso trae a colación un tópico de la época que pone de manifiesto el espíritu satírico hacia esta clase gobernadora municipal, pudiente, límpida y de escasa instrucción, que da pie a ironías de este tipo acerca de la banalidad de sus aforismos.

333 *sentencias*: dilogía entre la decisión de una disputa que da quien es árbitro de ella, en este caso, el alcalde, y 'decir' o 'echar' sentencias en el sentido de «decir palabras injuriosas y de grave sentimiento» (*Aut.*).

344 *calandria*: ave canora que suele encontrarse en la mitad sur de Italia, por lo que su mención contribuye a ambientar la pieza en Nápoles.

TORTUGA	Si hay aquí tablero dellas, déjamela registrar y sabré si es dama o pieza.	
<i>Sale Flora</i>		
FLORA	¿Qué tristeza tan cansada!	350
TORTUGA	¿Quiere ucé dar parte della si pesa mucho esa carga?	
FLORA	¿Quién es?	
TORTUGA	Un <i>quidam</i> que llega.	
FLORA	No es mi pena para un <i>quidam</i> .	
TORTUGA	Pues ¿para quién?	
FLORA	Para un 'quedan'.	355
TORTUGA	¿Que sabe nominativos?	
FLORA	Algunos.	
TORTUGA	De esa manera, pían, pían, me parece que, siguiendo la materia, se irá ucé luego al dativo.	360

346-349 dama, tablero, pieza: dilogía con el juego de damas, muy presente en comedias de Moreto, por ejemplo, en *El poder de la amistad*, donde dice el gracioso Moclín: «¿Y para eso en vano llamas?, / que no nos faltarán damas / adonde hubiere tableros» (1925-1927). Covarrubias admitía 'pieza' aplicado a una persona, como sinónimo de 'bellaco' en algunos contextos que implicasen malicia o picardía en el que obraba.

350 *ucé*: abreviación de 'vuestra merced'.

353 *quidam*: «Cierta sujeto, indeterminadamente. Es voz puramente latina» (*Aut.*). Aparece también en la comedia *Fingir y amar*, de Moreto, en boca del gracioso: «En esta ciudad había / una dama muy hermosa, / a quien un quidán quería, / de mala fisolomía, / pero lo demás gran cosa» (vv. 2098-2102).

355 *para un 'quedan'*: paronomasia con el '*quidam*' anterior.

356 *nominativos*: latines, rudimentos de algo.

360-364 El dativo es *cuidam*, con la misma fonética. Juego entre dativo-dar, igual que ablativo-hablar.

FLORA	¿Pues no ve que en vano fuera meterle yo en ese caso, por quien dativos no pecan los que vienen a ablativos?	
TORTUGA	([Ap.] Señor, ¡por Dios, que no es lerda!)	365
CARLOS	¿Sois vos quien cantaba ahora?	
FLORA	Si yo su gracia tuviera, no en su voz, sino en su cara, escurecer las estrellas fuera en mí poco trofeo.	370
TORTUGA	¿Tanta luz se le descuelga?	
FLORA	Es un diamante con voz.	
TORTUGA	Pues será Cantalapidra.	
CARLOS	¿Y cómo está aquí esa dama?	
FLORA	Pasa a Roma a una promesa que ha hecho de ir a Loreto, y es tan grande su tristeza que aun aquí por divertirla canta.	375
CARLOS	¿No podremos verla?	
<i>Dentro</i> CASANDRA	¡Flora!	

372-373 *Cantalapidra*: juego entre diamante-piedra, y canta-cantar. Posiblemente este comentario de Tortuga encierra un doble sentido, al ser la dama que canta poseedora de una gran fortuna. En vista de que en sentido figurado el diamante canta, es decir, llama la atención tanto por su brillo como por su valor, al igual que la cantante.

376 *Loreto*: se refiere al santuario mariano situado en Loreto, localidad y municipio italiano de la provincia de Ancona. Como se indicó en el prólogo, la mención a un viaje a Loreto como subterfugio para otras escapadas, se lee también en *La prueba de los ingenios* de Lope, hipotexto de esta, y en otras comedias lopecas y de otros dramaturgos.

378 *divertirla*: en la acepción de *divertir* que recoge *Aut.*: «Apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas que la tenían aplicada».

FLORA	¡Señora, ay de mí! Retiraos de aquí, no os vea, porque cantará con grito.	380
CARLOS	Ya no es posible, que llega.	
CASANDRA	¿Quién está ahí?	
FLORA	Yo, señora, no he visto a nadie.	
CASANDRA	¿Eso niegas? Pues ¿no están ahí dos hombres?	385
FLORA	No los he visto, en conciencia, porque ya no veo de noche.	
CASANDRA	Mucha ceguedad es esa.	
FLORA	Señora, no os enojéis, que si la música eleva con lo que al alma arrebatada, da a la osadía licencia, y esto es sin otra intención, pues los que miráis se apean ahora en esta posada.	390 395
CASANDRA	No puedo yo tener queja de que vos tengáis buen gusto, mas mi criada pudiera retirarse en viendo gente.	400
TORTUGA	Pues ha andado muy modesta, porque a darnos una mano, no más, llegó su licencia.	
FLORA	¿Mano yo? ¿Qué es lo que dice?	
TORTUGA	De reprehensión digo, reina.	405

387 *en conciencia*: «modo adverbial con que se da a entender que alguna cosa se hace según el dictamen de la razón y justicia» (*Aut.*).

401 *modesto*: «templado y moderado en sus acciones y deseos, contenidos en los límites de su estado» (*Aut.*).

- CARLOS Quien tan dulcemente llora,
alivio tiene en la pena.
- CASANDRA Si es dulce el divertimento,
no es vanidad que yo os crea,
porque me divierto así 410
del afán de una tristeza.
- CARLOS ¿A vos tristeza se atreve?
- CASANDRA ¿A quién no se atreven penas
de amor?
- CARLOS Entendiera yo
que estaban todas sus flechas 415
debajo de vuestra mano,
que aunque de vuestra belleza
es velo ahora la noche,
la armonía lisonjera
de vuestra voz es indicio 420
del órgano en que está puesta.
- CASANDRA No es amor que tengo yo
el que me causa esta pena,
sino un amor de quien huyo,
pues de un hombre la fineza 425
porfiada es quien me obliga
a hacer de mi casa ausencia.
- CARLOS Ahora os juzgo más hermosa,
porque es hermosura nueva
para los ojos de un genio 430
hallar quien se le parezca.
Yo huyo también de otro amor,
de una mujer que me hiela
solo con quererme mucho,

408 *divertimento*: ver arriba v. 378.

410 *divierto*: ver arriba v. 378.

430 *genio*: «virtud específica o propiedad particular de cada uno que vive»
(*Aut.*).

- que para mí el que me quieran
con extremo es una nieve. 435
- CASANDRA ¿Tanto el ser querido os pesa?
- TORTUGA Es eso tanto, señora,
que jugando a la primera
con una dama tahura, 440
envidó su resto y ella
dijo: «quiero, mi señor»,
arrojó naipes y mesa
teniendo cincuenta y cinco,
por no ser querido della. 445
- CASANDRA Pues yo, aunque huyo del amor,
no es por sentir que me quieran,
sino por no querer yo.

436 *ser una nieve*: enfría el amor la atención desmedida del amante.

439 *primera*: «Juego de naipes que se juega dando cuatro cartas a cada uno: el siete vale veintiún puntos; el seis vale dieciocho; el as, dieciséis; el dos, doce; el tres, trece; el cuatro, catorce; el cinco, quince, y la figura, diez» (*Aut.*).

440 *tahura*: femenino de *tahúr*, que *Aut.* define como «El que continúa mucho las casas de juego o es muy diestro en jugar. Tomábase en lo antiguo por el que jugaba con engaños, trampas o dobleces para ganar a su contrario».

441 *envidó su resto*: hace alusión al término *envidar*, referente al juego, definido por *Aut.* como «Provocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada; no para darle el dinero sino para ganárselo y llevárselo, si puede. Viene del latino *Invitare*, por cuya razón no se debe escribir con *b*, sino con *v*». La expresión *envidar el resto* quiere decir «ofrecer y parar al juego todo lo que a uno le queda y tiene de caudal en la mesa» (*Aut.*).

442 *quiero*: dilogía entre el 'sí quiero' del matrimonio y el de las cartas, aceptando el envite.

444 *cincuenta y cinco*: en el juego de la primera (ver arriba verso 439), el cincuenta y cinco es la segunda mejor suerte. Según el *Diccionario de Autoridades*: «La mejor suerte, y con que se gana todo, es el flux, que son cuatro cartas de un palo. Después el cincuenta y cinco, que se compone precisamente de siete, seis y as de un palo. Después la quínola o primera, que son cuatro cartas, una de cada palo. Si hay dos que tengan flux, gana el que lo tiene mayor, y lo mismo sucede con la primera. Si no hay cosa alguna de esto, gana el que tiene más puntos en dos o tres cartas de un palo».

CARLOS	En mí, que eso no se arriesga, de lo que huyo es el enfado.	450
CASANDRA	Siendo así, ¿vos a querella no debisteis de llegar?	
CARLOS	Antes sí, y con gran fineza, mas me entibió el verla fina.	
CASANDRA	Condición extraña es esa, porque aquello que se quiere verlo fino es conveniencia, y no se puede entibiar quien quiera porque le quieran, si no es que halla algún defecto que ignora y por él lo deja.	455 460
CARLOS	Forzoso es que quien se cansa, por algún defecto sea.	
CASANDRA	¿Y qué defecto tenía aquesa dama tan necia que su fineza os mostró para perderos con ella?	465
TORTUGA	Uno muy grande.	
CASANDRA	¿Y cuál fue?	
TORTUGA	Ser demasiado discreta, demasiadamente airosa, demasiadamente bella, demasiadamente rica, demasiadamente atenta, y son tantas demasías que cansarán a cualquiera.	470 475
CARLOS	Mientras yo la quise bien y duró su resistencia, me pareció muy hermosa, la tuve por muy discreta, mas las cosas deseadas tienen grande diferencia	480

	desde el lejos del deseo a cuando a la mano llegan. Cuando yo la vi rendida hallé mil cosas en ella de imperfección en lo hermoso, ni en su discreción vi señas de más que bachillerías.	485
CASANDRA	¡Válgame Dios! ¿Que eso era la que os pareció tan linda?	490
TORTUGA	Sí, señora, era algo fea porque tenía ojos grandes, y una boca tan pequeña que una guinda en dos bocados habrá menester comella; y comida, en los dos labios quedaba la guinda entera, que era muy grande defeto.	495
CARLOS	En efeto, ella no era de mi gusto.	
CASANDRA	Eso es bastante. Más bien pudo ser que fuera la causa el verla rendida de parecer menos bella, que de la razón del lejos tiene la contraria el cerca.	500 505
CARLOS	No, señora, porque en eso tuve el alma muy atenta y lo miré muy despacio.	

480-483 De nuevo aparece aquí el pensamiento tan frecuente en Moreto del valor que el deseo aporta a las expectativas todavía no cumplidas. Puede verse también en los vv. 186-189.

488 *bachillerías*: en la acepción de *bachillería* que recoge *Aut.*: «Locuacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento; palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insustanciales».

CASANDRA	Ahí el argumento cesa, pues no le hay contra los ojos; pero dadme ahora licencia, que no os quiero detener.	510
CARLOS	Aunque con la vista os pierda, os esperará el oído; el cielo os vuelva contenta.	515
CASANDRA	Dios os guarde.	
CARLOS	Ven, Tortuga.	
TORTUGA	Guarde Dios a vuecelencias.	

Vanse

CASANDRA	Flora, yo quedo muriendo, y si la vida me cuesta, he de probar a este ingrato que quien me hace menos bella es solo su confianza, y me ha de pagar la ofensa del desprecio en muchos míos.	520
FLORA	Pues para eso, ¿qué intentas?	525
CASANDRA	Ven conmigo y lo verás.	
FLORA	Pues apelo si lo yerras.	

Vanse

510 *ojos*: se inician aquí afirmaciones que aluden a la reflexión filosófica del Siglo de Oro acerca de los sentidos de la vista y el oído. Autores como Gracián consideran que la vista es superior al oído, siendo el sentido principal que permite acceder a la verdad, pero en general se primaba el oído, por ser el único sentido que permitía conocer las verdades de la fe. Es tema muy habitual en comedias mitológicas y en autos sacramentales de Calderón. En esta misma comedia hay adquisiciones al respecto en vv. 513-514, 990-1007, 1344-1365, 1997-1998, 2004-2013 y 2062-2065. El 'amor de oídas' tiene una fuerte tradición en la épica árabe (Galmés de Fuentes, 1978), que recalca en la poesía provincial y en la prosa caballeresca, recordemos a don Quijote y su Dulcinea.

Salen Aurora y algunas criadas y Celia

AURORA	La música prevenida esté, como te he mandado.	
CELIA	Nunca, atento, mi cuidado de lo que mandas se olvida.	530
AURORA	Hoy, un problema curioso entre los que me pretenden y a mi casamiento atienden, me dirá el más ingenioso.	535
	Su discreción inferir quiero; y por hazaña nueva, con una y con otra prueba, el más digno he de elegir;	
	y después de haber juzgado su gala, ingenio y destreza, ha de sellar su fineza cuanto escriba mi cuidado;	540
	que habrá alguno que pretenda mi mano, fino y constante,	545
	que en mí fije su semblante y el corazón en mi hacienda, y le halle después mi empeño, siendo el sufrille forzoso,	
	sin agasajos de esposo y con licencias de dueño;	550
	y quieta su voluntad sus muchos afectos tase	

acot vv. 527-528 En realidad, no actúan otras criadas distintas de Celia. Es posible que se dejara salir a más actrices según las posibilidades de la compañía.

542-543 *ha de sellar su fineza, / cuanto escriba mi cuidado*: la dama espera encontrar en el caballero que elija un hombre educado y que consienta sus deseos, es decir, que destaque por su 'fineza', galantería. Esta libertad de la dama para elegir o aceptar marido es una constante en las obras de Moreto. Véase, por ejemplo, en *El desdén, con el desdén* las palabras de Diana: «El amor es una unión / de dos almas, que su ser / truecan por transformación, / donde es fuerza que ha de haber / gusto, agrado y elección» (vv. 1360-1364).

	y el descuido me le pase, tal vez por seguridad.	555
	Y así, en todo prevenida, he de elegir el mejor, que es muy costoso el error que vale toda una vida; y los que culpa me den	560
	no dirán, al mormurarme, que esto es gana de casarme, sino de casarme bien.	
CELIA	En lo que toca a fineza todos te dirán verdad,	565
	porque es mayor tu beldad con ser tanta tu riqueza; y si es la causa primera y es la que más persüade, elige tú el que te agrade,	570
	que no hay duda en que él te quiera.	
AURORA	Mi amor puede aquí obligarte, Celia, a hablar apasionada.	
	<i>Sale Porcia, criada</i>	
PORCIA	Dos mujeres, que ama y criada parecen, quieren hablarte,	575
	y la que dueño se ofrece, que es muy bella te aseguro, aunque, según conjeturo, alguna pena padece.	
AURORA	Di que entre.	
PORCIA	Ya prevenida, usa de aquese favor.	580

576 *dueño*: en la tradición del amor cortés, a la dama se la nombraba en masculino: 'señor', 'dueño'.

AURORA Seguro tiene mi amor
por hermosa y afligida.

PORCIA Esta es.

Entran Casandra y Flora con mantos

CASANDRA (Ap Mucha es su belleza.
¡Ay de mí!, que en tal pesar
he venido a pleitear
contra hermosura y riqueza.)
Señora, habiendo sabido
que en bodas tan deseadas
buscáis algunas criadas,
a vuestros pies he venido,
por ver si soy tan dichosa
que esta fe puedo lograrla. 585

AURORA (A Porcia Bien hiciste en alabarla,
porque es en extremo hermosa.
Mucho su grande beldad
al corazón satisface,
y su semblante deshace
dudas de la novedad.)
A todo tu bien me obligo
y haré que conmigo estés,
¿y cómo tu nombre es? 590 595

CASANDRA Rosaura.

AURORA Y la que contigo
viene, ¿quién es?

CASANDRA Quien solía
servirme.

FLORA ([Ap] Y reñilla espera,
en traje de compañera,
lo que ella a mí me reñía.) 605

CASANDRA También desea servir,
si halla en vos tanta piedad.

AURORA	Rosaura, he de hablar verdad. Yo he llegado a discurrir que oculta aquesta venida algún secreto escondido, y que a servir has venido de alguna pena oprimida, porque tu persona encierra más alma y más noble ser.	610 615
FLORA	Y añade que no es mujer de medias de Ingalaterra.	
CASANDRA	Si consigo aquesta dicha, seré a la mejor igual.	620

A Aurora en secreto

FLORA	([A Aurora] Mujer es muy principal y así la trae una desdicha.)	
CASANDRA	¿Qué dices?	
FLORA	No digo cosa.	
AURORA	Sí dice, y saber quisiera. Salíos todas allá fuera.	625
CELIA	A más ver, señora hermosa.	
FLORA	Adiós; y ganen mi agrado, y habrá alhaja de sazón.	

619 *medias de Ingalaterra*: por la manera en que lo dice Flora parece indicar que su señora es mujer humilde y que llega dispuesta a ejercer cualquier trabajo. Los testimonios de época indican que las ‘medias de Ingalaterra’ eran productos muy preciados. Por ejemplo, en el *Inventario de la mercería de Bartolomé Pérez de Villanueva* el año 1666 se dan los precios: «tres pares de medias de Ingalaterra celestes a diez y ocho reales el par; seis pares de medias ordinarias de mujer de Ingalaterra entrefinas a doce reales el par; catorce pares de medias encarnadas de mujer de Ingalaterra finas a diez y nueve reales el par», frente a las más ordinarias, que costaban, según el mismo documento, tres reales el par (Rojo Vega, Anastasio, 1666, *Inventario de una mercería: Bartolomé Pérez de Villanueva*, <www.anastasio-rojo.com>).

629 *de sazón*: como premio.

PORCIA ¿Y qué será? ¿algún florón? 630

FLORA Verde, pajizo y encarnado.

Vanse las criadas, todas menos Flora

AURORA Rosaura, ¡por vida mía,
que sepa yo la verdad
que encierra esta novedad!,
y de mi cariño fía 635
el verte de mí amparada.

CASANDRA Pues ya que en mi amparo estás,
te confieso que soy más
sin salir de tu criada,
y pues infelice lucho 640
con mi desdicha violenta,
estame, señora, atenta.

AURORA Ya con el alma te escucho.

CASANDRA Bellísima Aurora, en quien,
aunque imposible parezca, 645
han hecho paces la dicha,
el ingenio y la belleza:

de padres nobles nací
en Milán, cuna primera
de mis fortunas, que exceden 650
el número a las estrellas.

Hermosa, ya tú lo ves,
y cuando tú no lo vieras,
al oír tantos pesares
como me afligen y cercan, 655
era forzoso, señora,
que yo te lo pareciera.
Que lo pareciera dije,
no imagines que es soberbia,

630 *florón*: «Adorno artificioso, hecho a modo de una flor muy grande, con que se adornan las obras de pintura y arquitectura» (*Aut.*). Aquí se juega también con el nombre de la criada Flora.

que el decir que la desgracia 660
 sigue a la que nace bella,
 no se dice porque siempre
 es preciso que lo sea,
 sino porque los defectos
 que en la ventura se vieran, 665
 si se ven en la desdicha,
 con la lástima se enmiendan.
 Discreta, pero esta parte
 no es bien que yo la refiera;
 y así solo te diré 670
 que quien supo, en tantas penas,
 elegirte por amparo
 no debe de ser muy necia.
 Festejome un caballero
 y a sus palabras primeras, 675
 sin tomar antes consejo
 del discurso o la prudencia,
 creyendo solo a los ojos,
 que, informados de sus prendas,
 gobernaban en el alma 680
 toda la razón sujeta,
 me casé con él. Aquí
 doblo la hoja en mis penas
 para que saque después
 para ti una consecuencia 685
 que, a costa de mis pesares,
 o te escarmiente o te advierta.

660-661 alude al refrán «Va la desgracia detrás de la hermosura»: por regla general, mientras más bella es la mujer, más desgraciada suele ser» (<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-suerte-y-la-desgracia-en-el-refranero/html/>).

683 *doblo la hoja*: en la acepción de *doblar la hoja* que recoge *Aut.*: «Además del sentido literal, metafóricamente significa suspender un negocio por algún motivo para volver a tratar de él en otra ocasión: lo que sucede cuando en una conversación se traen algunas digresiones que, aunque interrumpen lo que se trata, son conducentes para mayor claridad e inteligencia de toda la materia». Dice Francisco Bernardo de Quirós en sus *Obras*: «mas doblo la hoja para otra ocasión, y no cortemos el hilo al discurso» (fol. 41).

A poco espacio de tiempo
 se volvieron sus finezas
 en descuidos desabridos 690
 y en desatenciones necias;
 pasose a aborrecimiento
 fácilmente la tibieza,
 y sus ciegas sinrazones
 y sus crueldades violentas, 695
 aun faltándole que hablar,
 no le tenían siquiera
 la costa del disculpallas
 para dorar el hacellas.
 Enamorose, en efeto, 700
 de una dama que, más bella
 o más felice que yo,
 fue dueño de sus finezas.
 Ella le quiso también,
 y abreviando mis tragedias, 705
 de otro caballero tuvo
 celos, y en la calle mesma
 de la dama le dio muerte.
 Aquí, señora, te empeña
 mi desdicha al más extraño 710
 caso, a la traición más fea
 que cupo en un pecho, en quien
 se aposentó la terneza.
 Muerto, pues, el caballero,
 por ser la noche dispuesta 715
 con su mucha obscuridad,
 a nuestra casa le lleva.
 ¿Quién duda que, pues tomó
 resolución tan sangrienta
 contra mí, que ya la dama 720

699 *dorar*: «Metafóricamente vale encubrir los defectos de alguna cosa, refiriéndola y exornándola de tal manera que parezca buena» (*Aut.*). Justificar una acción.

de aquella celosa queja
 satisfacción la habría dado?
 Y creció a su amor la fuerza
 entre el susto, y entre el llanto
 el recelo de perdella. 725
 Llevole, pues, como digo,
 a casa, y el alma ciega
 entró donde me tenían
 mis disgustos y mis penas
 neciamente desvelada 730
 y, sin mérito, despierta;
 y desnudando la daga,
 ciego, el pecho me atraviesa
 dos veces, y yo en el suelo
 caí entre mi sangre envuelta. 735
 Dejome así su traición
 juzgando que estaba muerta,
 y echando voz a otro día
 (¡quién vio crueldad tan violenta!)
 que con aquel caballero 740
 yo hacía a su honor ofensa,
 libró su maldad y hizo
 delincuente mi inocencia.
 Con aquesto el pueblo todo
 (que siempre llevar se deja 745
 de lo peor) mi traición
 la asentó por verdadera.
 Juzga tú agora, señora,
 entre tan grandes, tan nuevas
 desdichas, cómo estaría 750
 un pecho que, vivo apenas,
 se negaba a los suspiros
 por librarse a su fiereza.

723 *creció a su amor la fuerza*: en el sentido de ‘acrecentó la fuerza de su amor’.

738 *echando voz a otro día*: dando difusión días más tarde a lo ocurrido. «Echando voz» lo emplea en el mismo sentido Calderón en la narración que hace Climene en *El hijo del sol, Faetón*, p. 1888.

	Sané, en fin, de las heridas,	
	y por seguir su primera	755
	traición, mi esposo me busca	
	para que a sus manos muera.	
	Yo, viéndome tan cercada	
	de fortunas tan opuestas,	
	dejé a Milán y me vine	760
	a Nápoles, donde atenta	
	oí que para casarte	
	haces generosas pruebas,	
	y acordándome que yo	
	(aquí desdoblar es fuerza	765
	la hoja que a tu escarmiento	
	mira en razones expresas),	
	erré la elección por darles	
	a las exteriores prendas	
	todo el valor que después	770
	una falsedad les niega,	
	vengo a tus pies a dos cosas:	
	a que tu casa me sea	
	amparo en tantos naufragios	
	y a que mis males te advierta,	775
	que será mucha desdicha	
	que de tu ingenio y belleza	
	sea dueño algún traidor	
	que quizá ya te festeja,	
	que trocando en groserías	780
	amorosas apariencias,	
	te dé ocasión, infiel,	
	a que en tus ojos se vean	
	por creerte de tus ojos	
	otras lágrimas como estas.	785
FLORA	(<i>Ap</i> ¡Casi, casi lo he creído, oh, grandísima embustera!)	

765-766 *desdoblar es fuerza la hoja*: ver arriba v. 683.

AURORA	De suerte me ha lastimado, bella Rosaura, tu pena, que como propia y no ajena la siente ya mi cuidado. En mi casa, en el lugar que merece tu belleza y discreción, mi fineza te tendrá; deja el pesar, que tus penas aliviadas has de sentir con mi amor.	790 795
FLORA	¿Qué es no llorar, si un traidor la dio siete puñaladas con entrañas inclementes?	800
CASANDRA	¿Siete?	
FLORA	Sí, señora mía, y una en la boca, tan fría que le traspasó los dientes.	
CASANDRA	Flora, olvida su traición.	
AURORA	No oí crueldades más fieras.	805
FLORA	¡Ay, señora! Si le vieras... Parecía un mal sayón cuando contra algún cristiano sus rigores ejercita, y Rosaura una santita a vista de Diocleciano.	810
AURORA	No crearás, Rosaura bella, lo que mi pecho ha estimado:	

807 *sayón*: «El verdugo que ejecutaba la pena de muerte u otra a que eran condenados los reos». (*Aut.*).

811 *Diocleciano*: «(ca. 240-313 d. C.). Fue emperador romano entre 284-305 d. C. Reorganizó la administración y el ejército del Imperio romano, restaurando el orden y el paganismo. En 303 instigó la persecución más cruel contra los cristianos, que finalizó sin éxito diez años después con la legalización del cristianismo dictaminada en el Edicto de Milán, proclamado por los emperadores romanos Constantino y Licinio».

que sea mi casa sagrado
 contra tu infeliz estrella, 815
 y al conocer la traición
 de tu esposo ha de importarme
 el que no llegue a arrojarme
 fácilmente a la elección.
 Tú en todo me has de ayudar 820
 a atender y a discernir
 el dueño que he de elegir
 para que no pueda errar.
 Y hoy han de venirme a ver
 algunos que amor los lleva, 825
 y será la primer prueba
 de su ingenio resolver
 un problema que, sonora,
 la música cantará,
 donde agudo se verá 830
 su discurso.

Sale Celia

CELIA Ya, señora,
 uno y otro caballero,
 para rendirse a tus pies,
 aguardan a que les des
 licencia, y un forastero 835
 entre ellos, no de mal arte,
 que si el ingenio le ayuda...

CASANDRA (*Ap* Aqueste es Carlos, sin duda.)

814 *sagrado*: refugio. Comp. «Alí: ¡La tierra abrió las entrañas / y le dio sagrado en ellas!» (Luis Vélez de Guevara, *La conquista de Orán*, vv. 2168-2169).

815 *estrella*: referido a destino, las fuerzas exteriores al ser humano que condicionan su actuación. Sobre el poder de las estrellas en los personajes de Calderón y Moreto, puede leerse Lobato, 2011.

828 *sonoro*: «metafóricamente, significa lo recto, concorde y perfecto en las acciones» (*Aut.*). Cuando Aurora afirma que la música sonora cantará, da a entender que todo saldrá según lo dispuesto.

JORNADA PRIMERA		81
CELIA	...sospecho que ha de agradarte. Dice que Carlos Esforcia se llama.	840
FLORA	¿Ya te has turbado?	
AURORA	Ya quién es me han informado.	
CASANDRA	(<i>Ap</i> Mal disimula quien ama.) Pues si lo permites, yo que ninguno llegue a verme (porque pueden conocerme) quiero.	845
AURORA	Nada te negó mi amor.	
CASANDRA	Pues aquí apartada a su ingenio atenderé.	
	<i>Retíranse al paño Flora y Casandra</i>	
FLORA	Y yo contigo estaré por que estés más reportada.	850
CASANDRA	¿Que esto miro y tengo vida?	
AURORA	Diles que pueden entrar, y a un tiempo empezad a sonar la música prevenida.	855
	<i>Salen Carlos, Roberto y Ludovico por una parte; y por otra, la música</i>	
<i>Cantan</i>	<i>Decid, ¿cuál más mereció de amor en la ardiente llama, aquel que no ha visto y ama o el que ama porque vio?</i>	
AURORA	Ya, Roberto, en la armonía, honrosa lid os publico	860

851 *reportada*: en la primera acepción de *reportar* que recoge *Aut.*: «Refrenar, reprimir o moderar alguna pasión del ánimo al que la tiene».

	y a vos también, Ludovico, ya Carlos os desafía. ¡Ea!, lugares tomad y responded a este intento, 865 y hoy hable el entendimiento y calle la voluntad. Y en mí es decente primor que a esto solo se responda, porque hoy quiero que se esconda 870 entre el ingenio el amor.
CARLOS	El rendimiento embaraza lo que nos estéis mandando.
TORTUGA	No hay que andarse paseando, que han despejado la plaza. 875
AURORA	([A <i>Celia</i>] Bien me encareciste a Carlos, que es de gallarda presencia.)
CARLOS	([A <i>Tortuga</i>] Tortuga, no vi en mi vida otra tan grande belleza.)
TORTUGA	([A <i>Carlos</i>] Ese amor te durará 880 hasta que fina la veas.)
AURORA	Y por que sepa mejor lo que defiende cualquiera, vuestros acentos repitan esa amorosa propuesta. 885
<i>Cantan</i>	<i>Decid, ¿cuál más mereció de amor en la ardiente llama, aquel que no ha visto y ama o el que ama porque vio?</i>
CARLOS	Yo, que a Aurora por noticias 890 amé, es fuerza que defienda

874-875 *No hay que andarse paseando, / que han despejado la plaza*: de forma metafórica, el gracioso se refiere a que no hay que andarse con rodeos, porque la dama se encuentra sola.

	la parte de que merece más quien ama y quien desea sin ver, y esta probaré, aunque difícil parezca.	895
FLORA	([Ap] ¿Quién le diera seis puñadas que le dolieran sin verlas porque mereciera más?)	
CASANDRA	([Ap] Yo turbaré tus finezas.)	
CARLOS	Diré, pues, los fundamentos en que mi opinión se esfuerza.	900
LUDOVICO	Decid, que ya os atendemos.	
CARLOS	Pues desta suerte se prueba: necesario es que haya luz para que los ojos vean entre ellos y lo que miran, ¿no es verdad?	905
ROBERTO	Es evidencia.	
CARLOS	La luz añade hermosura a las cosas que se llega.	
LUDOVICO	Es verdad.	
CARLOS	Luego de aquí se infiere por cosa cierta que el que ama porque vio hubo menester que hubiera en el objeto que adora alguna hermosura ajena, sin la cual, o no la amara o amara con menos fuerza. Luego el amor que se hizo sin ver tiene más fineza, pues quiso aquello que amó sin que nada le añadiera.	910 915 920
AURORA	(Ap Sobre galán, el tal Carlos no tiene poca agudeza.)	

LUDOVICO	Atended, que esa razón ha de vencerse con esta:	925
	cuerpos hay, es evidente, que ellos de su propia esencia traen la luz que se requiere para que los ojos vean	
	sin que entre ellos y el objeto	930
	se interponga otra luz nueva, como una estrella que luce mucho más en las tinieblas y es suya la claridad	
	que entre los términos media.	935
	Luego, si aquesto es así, es precisa consecuencia que la luz a Aurora hermosa no le añada más belleza, y siempre llegue a los ojos	940
	sin que mudanzas padezca, porque luce con luz propia y no ha menester la ajena.	
ROBERTO	Esta respuesta concluye.	
CARLOS	No concluye esta respuesta.	945
LUDOVICO	Sin esta hay muchas razones.	
CARLOS	Si todas son como aquesta...	
MÚSICOS	<i>Dejad, dejad, amantes, el tema, que del amor,</i>	950
	<i>de sus glorias y penas, los ojos son siempre la causa primera.</i>	
CARLOS	De nuevo esta voz me incita y paso a más fuerte prueba.	955
	Dicen, y es fija opinión y que ninguno la niega, que, cuando el hombre se forma,	

	lo primero que se alienta y antes que todo se anima, es el corazón, y que esta parte empieza a vivir antes que las demás, por ser ella la que en la fábrica humana tiene mayor excelencia;	960
	no es desta suerte en los brutos, que lo primero que empieza a formarse y a vivir, cuando esa causa suprema los produce, son los ojos, del pecho frágiles puertas. De aquesta suerte el amor, por semejanza secreta, cuando es de noble linaje tiene la vida primera	965
	en el corazón, y luego con los ojos la dispensa; pero el amor menos noble por los ojos se comienza su vida, y al corazón	970
	ellos después se la entregan. Luego es cierto que es amor de mejor naturaleza el que empezó por el pecho que el que por los ojos entra.	975
		980
		985
ROBERTO	A mí responder me toca, y, aunque con razón diversa, probaré que esa opinión no puede ser verdadera, y que amor por el oído a más error se sujeta: naturaleza formó el oído, en quien resuena la voz de entrada difícil y de desiguales puertas,	990
		995

	por que el aire se quebrase en sus retorcidas sendas y más suave halagase el sentido que alimenta. Luego cualquiera hermosura que por el oído se entra no podrá llegar al pecho de la suerte que ella sea, porque al llegar la noticia la forma que representa se ha de hacer más agradable entre el aire que la lleva.	1000
CARLOS	Aquesa razón consiste solamente en la apariencia.	
ROBERTO	Sofísticos argumentos nunca son de otra manera.	1010
CARLOS	Así es, pero en lo aparente cabe más o menos fuerza.	
LUDOVICO	Quien vio y ama más obliga.	
CARLOS	Y más quien sin ver desea.	1015
MÚSICOS	<i>Dejad, dejad, amantes, el tema, que del amor, de sus glorias y penas, los ojos son siempre la causa primera.</i>	1020

1010 *sofísticos*: en la acepción de *sofista* que figura en Covarrubias: «Este nombre fue antiguamente honesto y bueno, y vale tanto como sabio, de la palabra griega *sophia*, que vale *sapientia*; pero después algunos arrogantes habladores, que parecían saber mucho y eran charlatanes, y se aplicaban este nombre, les dejaron con él, y sin ninguna honra, antes con vituperio; y los verdaderos sabios se llamaron filósofos, amadores de la sabiduría».

1014-1015 *quien vio y ama más obliga. / Y más quien sin ver desea*: alude a afirmaciones filosóficas sobre los sentidos como fuente del conocimiento humano. También presentes en esta misma comedia en vv. 513-514, 990-1007, 1344-1365, 1997-1998, 2004-2013 y 2062-2065.

AURORA Baste por hoy la ingeniosa
porfía, en cuya contienda
os mostrasteis tan iguales
que enmudecéis la sentencia,
que en el sarao prevenido
daréis más gallardas muestras,
y el cielo os guarde. 1025

LUDOVICO Señora,
si es atención la obediencia,
no eche a perder el amor
lo que el ingenio granjea. 1030

Vase

ROBERTO Quien entra sin albedrío
aquí obedecer es fuerza,
por ver si faltas de ingenio
sabe suplir la fineza. 1035

Vase

CARLOS Yo, señora, si mi amor...

AURORA Aquí el mérito pleitea,
y no el amor, y el más digno
tendrá a favor la sentencia.

CARLOS Y decidme: si yo fuese
tan feliz que pareciera
el más digno, ¿os pesara
de que mío el triunfo sea? 1040

AURORA Antes me holgaré de ver
que haya hombre de tales prendas
que en vitoria tan difícil
a tantos a un tiempo venza. 1045

CARLOS Pues yo viviré gustoso
solo con que me parezca

1031 *granjea*: consigue.

	que en vos mi mérito tiene el agrado que desea.	1050
AURORA	Adiós, Carlos.	
CARLOS	Él os guarde, el alma en sus ojos queda.	
AURORA	¿No os vais?	
CARLOS	Ya obediente sigo los preceptos de mi estrella.	1055
TORTUGA	Vase poco a poco porque lo demás era soberbia.	
AURORA	([Ap] Yo voy a enfrenar mis ojos...	
CARLOS	([Ap] Yo voy [a] amar su belleza...	
AURORA	...por que no me precipiten.)	1060
CARLOS	...para que abrasado muera.) ¡Ay, Tortuga, que voy muerto!	
TORTUGA	¡Ay, si Casandra lo viera!	
	<i>Vanse</i> <i>Salen de los paños Casandra y Flora</i>	
CASANDRA	Ya se fue. ¿Cómo te ha ido, señora?	
AURORA	¡Ay, Rosaura bella! Mucho llevo que decirte.	1065
CASANDRA	Dilo sin que nada temas.	
AURORA	Carlos...Pero más despacio te hablaré desta materia.	
CASANDRA	Siempre has de encontrarme fina.	1070
AURORA	Tus desdichas me escarmientan.	

1058 *enfrenar*: «Metafóricamente vale contener, reducir a la razón, atajar y poner freno a los desórdenes» (*Aut.*).

CASANDRA	En fin, ¿te parece bien?	
AURORA	Ya que saberlo deseas, infórmate de mi rostro, que él te dará la respuesta.	1075

Vase

FLORA	La dama se le ha inclinado.	
CASANDRA	Llegó el colmo de mis penas, pero aunque al remedio estén cerradas todas las puertas, todo he de vencello.	
FLORA	¿Cómo?	1080
CASANDRA	Él, por costumbre o estrella, ¿no se entibia si le aman? Pero a questo la experiencia lo dirá mejor que yo cuando por hazaña nueva vean que supe, ingeniosa, curarme con la dolencia.	1085

1081-1082 De nuevo la recurrencia a la idea de que se quiere más lo que aún no se tiene. Ya se expresó con otras palabras en vv. 186-189, 480-483 y se aludirá de nuevo a ella en vv. 1408-1411.

JORNADA SEGUNDA

Salen Casandra y Flora

FLORA	Señora, ¿en qué han de parar aquestas nuestras andanzas?, tanto embuste y tanto enredo que no te sirven de nada y eres fábula del mundo con nombre de secretaria, y aunque todos te desean, ninguno te ve la cara y Carlos más que ninguno desea verte, por la fama de tu mucha discreción, de tu hermosura y tu gracia.	1090 1095
CASANDRA	Pues no tengo de rendirme, que quien finamente ama ni los peligros la asustan ni las dudas la embarazan. Y agora, para este riesgo que hoy en el festín me aguarda, has de llevarle un papel a Ludovico, por si halla mi industria senda o camino de ver a Aurora inclinada a su amor, y que de Carlos se burlen las esperanzas.	1100 1105 1110

1093 *secretaria*: quizá en el sentido de guardadora de secretos (*Aut.*), confidante.

1108 *industria*: «ingenio y sutileza, maña o artificio» (*Aut.*).

FLORA	¿No me dirás qué le escribes, que otros papeles en varias ocasiones le he llevado?	
CASANDRA	Pues mi amor nada te calla, te lo diré: yo he intentado con agudeza y con maña, dejar desairado a Carlos en estas pruebas pasadas de ingenio, y que Ludovico las haga con más ventajas. Para esto de unos enigmas me valí, de cuya extraña explicación le avisé, por que así se adelantara a Carlos, por si en el pecho de Aurora lugar hallaba. Y como es hoy el festín, por que más airoso salga y le caiga a Aurora en suerte con que le avive su llama, lo que ha de hacer le diré, aunque todo en mi desgracia son diligencias perdidas, porque Aurora, que inclinada está a Carlos, las disculpas de los errores le labra.	1115 1120 1125 1130 1135
FLORA	Y dime, ¿por qué no usas, pues conoces que se cansa si le quieren, del remedio de dalle a entender que el alma se le va a Aurora por él, que es andarte por las ramas lo demás, que a mi entender es el de más eficacia?	1140 1145

1137 *labra*: *labrar* significa «metafóricamente, arreglar, limar, perfeccionar» (Aut.).

- CASANDRA Pues con un ejemplo fácil
 te diré ahora la causa:
 en el principio del mal,
 cuando no se determina,
 le aplica la medicina 1150
 remedio a su estado igual,
 y aunque crezca desigual,
 siempre el más crüel recata,
 le suspende y le dilata,
 y allá en el último aliento 1155
 usa alguno tan violento
 que si no aprovecha, mata.
 Yo así en este mal que inflama
 el pecho, por mejor medio
 voy rehusando este remedio, 1160
 porque sé que al riesgo llama,
 que el darle a entender que le ama
 otra que su amor divierte
 es una cura tan fuerte,
 tan violenta y desabrida, 1165
 que, si no sirve a la vida,
 me ha de apresurar la muerte.
- FLORA Señora, por la salud
 dos mil personas se embarran,
 y este remedio los vuelve 1170
 en enfermos de la Maya.

1163 *divierte*: ver arriba v. 378.

1169 *embarran*: untan con barro que protege de enfermedades dermatológicas y las sirve de cura.

1171 *enfermos de la Maya*: enfermos de amor. Durante la fiesta de las ‘mayas’ existía la costumbre de que las jóvenes solteras adornaban jarrones de barro y los tiraban al río, donde los muchachos solteros trataban de romperlos con piedras. Existía la tradición de que el joven que lograba romper el jarrón se casaría con la mujer propietaria de aquella ‘maya’. También se colocaban mayos o postes en las plazas para que los mozos subieran por ellos hasta conseguir el premio (por lo regular sujeto en lo alto del poste), se untaban de sebo y grasa para dificultar al máximo que alguien los pudiera trepar. Los osados que lo hacían salían embadurnados. Quizá el ‘embarrado’ de los versos 1169 y 1172 se refiera a esto.

- Embárrate tú, que en una
salud tan desesperada
no deja de hacer provecho
la medicina que mata. 1175
- Dale a entender que le quiere,
que le adora y que le ama,
que, según tú me has contado,
su condición siempre varia
te ha de ser de grande alivio, 1180
y si no aprovecha nada
tírale un carabinazo,
y si el ánimo te falta
yo lo haré, que en estas cosas
asesina tengo el alma. 1185
- CASANDRA Ya es fuerza que me resuelva,
porque está tan inclinada
Aurora a Carlos... Mas ella
viene en mi busca.

Sale Aurora

- AURORA ¡Rosaura!,
no me hallo un punto sin ti, 1190
porque contigo descansa
el pecho de tantas dudas
como le afligen y asaltan.
- CASANDRA Pues ¿qué es lo que ahora sientes?
- AURORA Siento ver que mi desgracia 1195
fue tanta que, en los enigmas
que trazó tu vigilancia
para probar el ingenio
de los que finos me aman,

1182 *carabinazo*: «Metafóricamente se toma por una gran pesadumbre que se da a alguno, de que le resulta grave daño a su salud. Y también se entiende la medicina que se aplica al enfermo, que se cree serle tan contraria que le acelera la muerte» (*Aut.*).

acertase Ludovico 1200
 su inteligencia intrincada
 y Carlos no, que si es él
 el que vence esta batalla,
 ya tuviera con mi mano
 la sentencia rubricada. 1205
 Pero ver a Ludovico
 en mejor grado embaraza
 mi elección, porque si a Carlos
 por más digno declarara
 hoy, fuera dar a entender 1210
 que la voluntad errada
 había hecho el juicio,
 que yo en iguales balanzas
 digo que están sus ingenios,
 porque Carlos con más gala 1215
 discurrió en aquel problema
 que fue la primer campaña
 en que lidiaron discretos.
 Y así esta noche con maña
 he de hacer que elija Carlos 1220
 para que en suerte me caiga
 el color que yo llevare,
 y esta contingencia varia
 de la fortuna será
 principio de mi esperanza, 1225
 porque podré yo decir
 que siendo las prendas tantas
 de mis nobles pretendientes,
 por no agraviarlos en nada
 hice juez a la fortuna, 1230
 y que ella al ver esta causa
 quiso coronar de Carlos
 los méritos que le ensalzan.

1223 *contingencia*: «Lance, ocasión y caso que puede ser o no ser, según las circunstancias y estado en que se halla alguna cosa» (*Aut.*).

CASANDRA	Y dime, ¿no puede ser (Ap ¡cuidado, celosas ansias!) que el color errando Carlos, quede tu intención burlada?	1235
AURORA	No puede, que, como digo, Flora, cuyo ingenio alabas, primero le avisará, como que ella le agasaja, el color que ha de escoger.	1240
FLORA	Yo para aqueso soy brava, y lo haré famosamente, que yo apuesto que me valga[n] unos muy famosos guantes o unas muy lindas guantadas.	1245
AURORA	Solo hay un inconveniente: que si alguno se adelanta puede elegir mi color, pero con otro se allana. Tú has de graduar los lugares, y si el primero le llamas, aqueste embarazo cesa.	1250
CASANDRA	Todo tu ingenio lo alcanza.	1255
FLORA	Lindamente lo has dispuesto, y hoy, cuando entre o cuando salga,	

1235 *celosas ansias*: aquí se emplea el adjetivo *celosas* con el sentido de 'ligeras' para personificar al deseo. Casandra se advierte a sí misma del peligro de precipitarse y que sus planes sean descubiertos.

1244 *famosamente*: «con toda perfección y circunstancias en algún hecho que le hacen digno de alabanza común, de opinión o fama» (*Aut.*).

1246 *guantes*: «usado siempre en plural. Se llama el agasajo que se da al artífice después de acabada la obra, demás de lo ajustado» (*Aut.*).

1247 *guantadas*: golpes dados con las manos, en juego con el verso anterior.

1251 *allana*: es la segunda acepción de *allanar* que recoge *Aut.*: «Metafóricamente significa vencer reparos, embarazos, dificultades, inconvenientes para conseguir o alcanzar alguna cosa que se desea».

	se lo diré al descuidillo sin que nadie entienda nada.	
AURORA	No digas que yo te envío.	1260
FLORA	No le hablaré una palabra. Déjame, que tú dirás: 'la Florilla es gran bellaca.'	
CASANDRA	Que sí, señora, bien haces, que yo que te aconsejaba que mirases por tus ojos hoy que de Carlos se agradan, y es galán más que los otros y es discreto lo que basta, te aconsejo que le admitas por dueño, que no son falsas sus palabras y me suenan a sencilleces del alma.	1265 1270
FLORA	([Ap] ¡Y cómo es un angelito, y más cuando le dan alas!)	1275
CASANDRA	(Ap Para engañarla mejor, quiero ahora aseguralla.)	
AURORA	No en balde tu discreción es la que más agasaja mis oídos, y mi pecho en tan buen lugar se halla.	1280
CASANDRA	Yo siempre deseo tu gusto.	
AURORA	Pues yo, por que las criadas no entren ahora en malicia, me retiro. Flora, calla	1285

1273 *sencilleces*: se refiere a una de las acepciones de *sencillez* recogidas en *Aut.*: «ingenuidad, llaneza, sinceridad y lisura en el trato o las acciones».

1275 *alas*: se utiliza aquí una dilogía, entendiendo 'alas' como uno de los atributos de los ángeles y 'dar alas' como «dar aliento, osadía, ánimo o favor a otro, para que se atreva a ejecutar algo que, sin esta confianza, por sí solo, no lo ejecutaría» (*Aut.*).

- y haz con gran cuidado aquesto,
que muy buen premio te aguarda.
- FLORA ¡Jesús!, ¿eso has de decirme?
Pondrelo de azul y plata.
- AURORA Rosaura, adiós.
- CASANDRA Él te guarde. 1290
- Vase Aurora*
- ¡Ánimo!, que mi constancia
no se rinde, que es villano
el amor que se acobarda.
- FLORA Pues ¿qué es lo que hacer intentas?
- CASANDRA ¿Ves todas estas borrascas, 1295
dos papeles y un engaño?
Que tú has de hacerlas contrarias.
Dame aquí la escribanía,
que a la luz de aquestas claras
vidrieras, me pondré a escribir. 1300
- Saca un bufetillo y un taburete donde
se sienta*
- FLORA Ya aquí te aguarda
de escribir todo recado.
- CASANDRA Pues amor conmigo vaya.

1289 *pondrelo de azul y plata*: serán los colores que llevará Rosaura, y Flora se lo hace saber a Carlos, por error, al pensar que es Ludovico (vv. 1859-1867).

1295 *borrascas*: ver la definición de una de las acepciones de *borrasca* que recoge *Aut.*: «Metafóricamente se toma por la agitación que alguno padece en suceso grande, adverso y desgraciado. [...] también se toma translaticamente por la turbación de las cosas públicas, inquietud y alboroto grande causado por mal gobierno o por otras calamidades y discordias».

1302 *recado de escribir*: «todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como recado de escribir, recado de decir misa, etc.» (*Aut.*).

- FLORA Y dime si acaso Carlos
por aquella parte pasa, 1305
no aventuras que te vea.
- CASANDRA No me verá cara a cara,
y no ha de andar tan grosero
que se llegue, cuando me halla
escribiendo, a interrumpirme. 1310
- FLORA Pues yo estaré de atalaya.
- CASANDRA No es menester, vete tú,
que yo quedo asegurada
y gustaré que me vea.
- FLORA (*Ap* Brava embustera es mi ama, 1315
bien se ve que es de Milán
en las flores y en las tramas.)

Vase Flora

- CASANDRA (*[Ap]* Disimularé la letra
a Carlos por que no caiga
en ella, como la ha visto.) 1320

Salen Carlos y Tortuga por la otra parte

- CARLOS Tortuga, ¿que a esta Rosaura
no habrá camino de verla?
- CASANDRA (*[Ap]* Carlos es este que habla.)
- TORTUGA Ella dicen que es muy bella,
muy discreta y muy bizarra. 1325
(*[A Carlos]* Pero, ¡por Dios!, que está aquí
si la vista no me engaña.)

1311 *atalaya*: «Voz antigua, que significaba el hombre que habita en la torre para registrar la tierra y el mar y avisar con ahumadas o fuegos las novedades que ve. Hoy decimos centinela» (*Aut.*).

1316-1317 Milán tenía fama por la calidad de sus tejidos, de ahí que se aluda a las *tramas*, pero ese término significa también ‘engaño’, sentido que tiene en común con ‘flores’, que son burlas.

- CASANDRA ([Ap] Por que no dude quién soy,
finjo que firmo Rosaura.)
- CARLOS ([A Tortuga] Ella es, que divertida 1330
se nombró cuando firmaba
su firma.)
- TORTUGA ([A Carlos] Por Dios que el talle,
el pelo y lo que se alcanza
de la garganta, que es lindo.)
Alárgome a ver la cara. 1335
- CASANDRA ([Ap] Eso será si pudieras.)
- Al ir Tortuga a verla, arrima la mano con
la pluma al rostro, con que se encubre*
- TORTUGA ([A Carlos] La pluma y la mano blanca
arrimó al rostro, de alguna
imaginación llevada.
No pude verla, mas vi 1340
la mano pintiparada
a la nieve, hasta en tener
cinco pozos en que echarla.)
- CARLOS ([A Tortuga] Muy bueno es cuanto la vista
duda y piensa que lo alcanza, 1345
y esta mujer es preciso
que sea de hermosura extraña,
y te daré la razón:
cuando encubre el sol la cara

1330 *divertida*: ver arriba v. 378.

1341 *pintiparada*: semejante, en lenguaje vulgar. Lo emplea también el gracioso de *Cómo se vengán los nobles*: «SOL: ¡Di si la viste! BUSCÓN: Yo no, / más vi una galga preñada, / que esa ella pintiparada» (vv. 1937-1939).

1343 *pozos*: En lo 'pozos de nieve' se conservaba la nieve en verano (*Aut.*), pero aquí parece referirse a los 'pozos' o huecos que hay entre los nudillos de la mano de la dama. Puede interpretarse en clave ponderativa por la blancura de la misma.

- al ponerse, mil celajes 1350
 deja de hermosura varia,
 de suerte que el que los ve,
 aunque ya a la vista falta,
 dirá luego: «allí está el sol,
 que nadie sino él mostrara 1355
 tantas señas de hermosura
 cuando a otro oriente se aparta».
 Y así, al ver desta mujer
 celajes de nieve y grana
 de que se compone un todo 1360
 que indistintamente abrasa,
 dirá cualquiera: «allí está
 el sol que, aunque se recata,
 quien fuera menos que el sol
 tantas luces no dejara». 1365
 Qué divertida que escribe.)
- CASANDRA ([Ap] Ya yo estoy aventurada.)
- CARLOS ([A Tortuga] Pues aunque la urbanidad
 se ofenda desto, la cara
 la he de ver. Yo me resuelvo, 1370
 pues el deseo me arrastra.)
- CASANDRA La luz destas vidrieras
 me deslumbra y embaraza.
 Quiero entrarme a estotra pieza.

*Al ir Carlos a verla, se levanta cubriéndose
 el rostro con los papeles y se entra*

1350 *celajes*: Aspecto del cielo cuando está surcado de nubes tenues y de distintos colores (DRAE), como ocurre al atardecer.

1366 *divertida*: ver arriba v. 378.

1367 *aventurada*: ver el significado de aventurado en *Aut.*: «Arriesgado, expuesto al peligro y a la ventura».

JORNADA SEGUNDA		101
CARLOS	Pero burló mi esperanza y se entró allá, y me dejó con más deseo y más ansia de verla.	1375
TORTUGA	La mujer tiene cosas de infanta encantada.	
CARLOS	¡Que sea tal mi condición que una cosa tan liviana, como no dejarse ver aquesta mujer, me haga tal inquietud que parezca que a ella sola atiende el alma!	1380 1385
TORTUGA	Yo aseguro que si ahora te dieran con una daga, que ni una tan sola gota de Aurora no te sacaran.	
CARLOS	Qué sé yo lo que te diga, que aun a mí propio me cansa esta injusta condición, que en llegando a esto de damas, la que se me acerca más es la que menos me agrada.	1390 1395
TORTUGA	Esa es condición de todos, más o menos reportada en algunos, y aun a mí lo mismo que a ti me pasa. Si me quiere Mariquilla, la miro con gran tibieza, y si me da una cereza, se la guardo a Francisquilla. Solo me parece fea la que fina se pregona,	1400 1405

1375 *burló mis esperanzas*: aquí el verbo posee el mismo sentido que ‘frustrar’.

y, en dándome una valona,
 rabio por que otra la vea.
 Si toca el fin, el deseo
 o se adormece o se olvida,
 que por la dama rendida 1410
 no hay quien sustente un torneo.
 Y si yo sigo, estos fueros
 no te serán importunos,
 porque en esto somos unos
 lacayos y caballeros. 1415

CARLOS Ludovico con Roberto
viene, calla.

Salen Ludovico y Roberto

ROBERTO En mi amistad
 cabe la seguridad
 de que podéis estar cierto.
 Hoy vuestro derecho ha sido 1420
 entre todos el mejor,
 pues salisteis vencedor
 y yo, sin celos, vencido;
 porque no habiendo de ser
 mía esta felicidad, 1425
 es desquite en mi verdad
 el veros a vos vencer,
 y si desaire no fuera
 al competirnos los dos,

1406 *valona*: «Adorno, que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el cual consistía en una tira angosta de lienzo fino, que caía sobre la espalda y hombros, y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho» (*Aut.*).

1408-1411 De nuevo aparece el tema del deseo que se mantiene mientras no se logra el objetivo. Está presente en esta misma comedia: vv. 186-189, 480-483 y 1081-1082 y, como se dijo, es tema muy querido por Moreto.

1411 *no hay quien sustente un torneo*: es decir, no hace falta luchar en torneo por una dama a la que ya se posee.

1412 *fueros*: privilegios.

- por hacer algo por vos
de la empresa desistiera. 1430
- LUDOVICO Siempre de vos fiaré
cuanto me podáis decir,
y si os llego a preferir,
a mi dicha estimaré 1435
y no a mi merecimiento
el salir con esta gloria,
que contra vos no hay vitoria
siendo mío el vencimiento.
Pero Carlos está allí. 1440
- ROBERTO Pues, amigo, guárdeos Dios,
que ninguno, si no es vos,
bien visto será de mí
si competidor le hallo,
que aunque aquí el duelo no es justo, 1445
no quiero hacerme un disgusto
mientras yo puedo excusallo.

Vase Roberto

- LUDOVICO Quiero ver si del color
me da Flora algún aviso,
pero dudar es preciso 1450
la causa deste favor.
Rosaura, que aún hoy la ignora,
la vista se empeña así
en darme esta dicha a mí,
si acaso es orden de Aurora. 1455
Pero más decente es
creer que, al agasajarme,
Rosaura quiere obligarme
por que la premie después.
Señor Carlos, aunque en fueros 1460
de festejar y querer
puede enemistad caber,
siempre me huelgo de veros

- con la salud que merece
vuestra gallarda persona. 1465
- CARLOS Lo que vuestra voz pregona,
igual mi amor os ofrece.
¿Sabéis el intento ya
del sarao?
- LUDOVICO Elegir color
y que hoy quede por mejor, 1470
aunque accidental será,
el que el de Aurora eligiere.
- CARLOS No es ley para mí importuna
dejárselo a la Fortuna,
que al menos digno prefiere 1475
tal vez, y por esta parte
tengo cierto su favor.
- LUDOVICO Prendas de tanto valor
como pródigo os reparte
el cielo, no han menester 1480
yerros de la contingencia,
porque tienen la sentencia
segura en el merecer.
- CARLOS Siempre el mejor os publico.
- Sale Flora*
- FLORA Aquí está, bien se rodea, 1485
huélgome de que lo vea
Carlos. Señor Ludovico,
este de Rosaura mi ama,
viene a vos muy satisfecho.
- Dale un papel a Ludovico*
- CARLOS ([Ap] Bueno es esto para un pecho 1490
que lo que le huye ama.)

1481 *contingencia*: ver arriba v. 1223.

LUDOVICO	Con vuestra licencia leo, ya mi dicha no es contraria.	
CARLOS	Di: ¿no es de la secretaria?	
FLORA	Sí.	
CARLOS	([Ap] ¡Hay tan necio deseo!)	1495
LUDOVICO <i>Lee</i>	([Ap] Quien siempre cuida de vos y nunca de vista os pierde, hoy dice que el color verde es de Aurora, guardaos Dios.) Albricias, feliz contento.	1500
CARLOS	([A <i>Tortuga</i>] Bien el placer se le debe.)	
TORTUGA	([A <i>Carlos</i>] Será algún título en que le da algún corregimiento.)	
LUDOVICO	Flora, este bolso te espera.	
FLORA	No hay que hablar, no he de tomallo. ¿Y cuánto hay, por no contallo?	1505
TORTUGA	¡Oh, grandísima tercera!, ¿hanse venido a tus manos y preguntas cuántos son?	
FLORA	Buena es la cuenta y razón, aunque sea entre dos hermanos.	1510
LUDOVICO	Di a Rosaura que la vida siempre perderé por ella, que ha enmendado de mi estrella la condición desabrida.	1515

1500 *albricias*: «usado siempre en plural. Las dádivas, regalo o dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso, a la persona que lleva o da la primera noticia al interesado» (*Aut.*).

1507 *tercera*: en el doble sentido del término, *tercero* es «el que media entre dos para el ajuste o convenio de cosa buena o mala. [...] Se llama también el que tiene el oficio de recoger los diezmos» (*Aut.*). Covarrubias define *tercero* como «el que media entre dos para componerlos. Algunas veces tercero y tercera significan el alcahuete y alcahueta».

	Dila que siempre me obligo a agradecer lo que toco, y dila que quedo loco y no sé lo que me digo.	
FLORA	Todo decírse lo espero, y por que mi pecho arguyas, diré de alabanzas tuyas lo que alcanzare el dinero.	1520
LUDOVICO	Carlos, adiós os quedad.	
CARLOS	No os vais, que deciros quiero lo que desta acción infiero. (Ap Así sabré la verdad.) Si la secretaria vive a vos siempre tan propicia, corre riesgo la justicia que premio igual apercibe. Y sin que lo entienda Aurora, puede (no digo que sea), si en vuestro favor se emplea, deciros algo que ignora la descuidada noticia de los que opuestos estamos y del mérito esperamos la sentencia sin malicia.	1525 1530 1535
FLORA	¿Y no puede ser que sea Rosaura el dueño a que aspira Ludovico, y a quien mira, a quien sirve y quien desea, es el mismo sol más bello, consiente en que esto es así?	1540 1545

En secreto a Ludovico

1521 *arguyas*: se refiere a la cuarta y última acepción de *argüir* que aparece en *Aut.*: «inferir, probar, dar indicio o venir en conocimiento de alguna cosa».

- LUDOVICO Como no salga de mí,
no es ruindad pasar por ello.
- CARLOS Si es así, no contradice
vuestro noble proceder.
- LUDOVICO Yo sí os he de responder. 1550
Digo que Flora lo dice.

Vase Ludovico

- FLORA Yo lo digo y yo lo afirmo.
- CARLOS ¡Que sea tal un pecho vario
que ande entre ella y entre Aurora
desconocido el cuidado! 1555
- FLORA No os aflijáis ni penséis
que Rosaura en este caso
le quiere entregar Aurora
a Ludovico por trato,
que Aurora pierde el juicio 1560
por vos y os está adorando
(no lo oiga nadie), y no vive
ni come ni halla descanso
si no es hablando de vos.
- TORTUGA ¡Cuál se ha de poner los cascos 1565
entre el amor y el desdén!
- FLORA Pero, ¿para qué os dilato
el gusto? Carta tenéis
a número ciento y cuatro.

Dale un papel

1565 *cascos*: «Figuradamente hablando de los del hombre, significan el juicio que tiene, y regularmente suele ser en mala parte. Y así se dice: Fulano tiene bravos cascos o malos cascos, que uno y otro significa poco juicio» (*Aut.*).

- Y más si me dierais más, 1570
 hacelde más agasajo,
 que habla de Aurora.
- CARLOS En el pecho
 ni gusto ni pesar hallo.
 (*Lee*) «Aurora os ama cobarde,
 y hoy, si vuestro amor me ve, 1575
 yo en el jardín os diré
 su fineza. Dios os guarde».
 Flora, dirasle a Rosaura
 que obediente a su mandato
 iré a verla, y que en aquesto 1580
 tendré el bien más deseado.
 Y toma tú esta sortija
 para que te pague en algo
 no la dicha del papel,
 sino el favor de la mano. 1585
- Pónese la sortija*
- FLORA Demasiado bien me viene
 para no haberme tomado
 la medida. Guardeos Dios.
- TORTUGA Oyes, Florilla, pongamos
 en un tercero todo esto 1590
 hasta habernos ajustado
 por que toque yo mi parte.
- FLORA ¡Jesús!, digo que me allano.
 Yo soy tercera y en mí
 quedará depositado. 1595

1571 *hacelde*: metátesis, figura de dicción característica de la lengua del siglo XVII, que invierte en la forma enclítica del imperativo el orden normal de las dos últimas consonantes: 'haceldle'.

1590 *tercero*: ver arriba v. 1507.

1593 *allano*: ver arriba v. 1251.

1594 *tercera*: ver arriba v. 1507.

Vase

CARLOS	Vamos al jardín, Tortuga.	
TORTUGA	Mira, señor, que es temprano, demás de que viene allí Aurora y te cogió el paso.	
CARLOS	No sé, por Dios, si me pesa de haberla encontrado.	1600

Sale Aurora

AURORA	Carlos.	
CARLOS	Señora, aquesta ventura de veros y de encontraros solo puede detenerme. (<i>Ap</i> Por irme presto lo hago, porque voy agradecido.)	1605
AURORA	(<i>Ap</i> Esto es que Flora le ha dado el aviso del color. Quiero que me deba algo.) Pues mirad, no se os olvide que ya de vuestro cuidado penderá vuestra fortuna, y si atento en todo os hallo, muy constante y muy rendido, muy fino y muy sin engaños, que vos seréis el más digno, pues soy la que he de juzgarlo.	1610 1615
CARLOS	Estimo en mucho el cuidado, y adiós, que me está aguardando esta dicha en otra parte, donde en sentido más claro entienda yo lo que os debo.	1620
AURORA	(<i>Ap</i> Él el festín deseando está para que así pueda dar en su dicha más pasos.)	1625

Pues, Carlos, ya que por mí
 a mí me dejáis, no trato
 de estorbar ese primor,
 que antes voy a apresurar.
 Y advertid que en esta empresa, 1630
 solicitada de tantos,
 el influjo de mi estrella
 lo tenéis en vuestra mano.

Vase

TORTUGA ([*Ap*] Allá vayas y no tornes,
 mujer, que te has declarado.) 1635

CARLOS Tortuga, vamos a ver
 aqueste enigma ignorado
 de Rosaura.

TORTUGA ¿Y quién te lleva,
 ella o Aurora?

CARLOS No acabo
 de penetrarme yo el pecho, 1640
 que, ciego y equivocado,
 de mi condición vencido
 y de mi afecto engañado,
 ni sé cuál es la que quiero
 ni sé cuál es la que amo. 1645

TORTUGA Alerta, señoras mías,
 todas vivan con recato
 y nadie descubra el pecho
 si no es por el escotado.

Vanse

1626-1629 Aurora se dirige a Carlos, el cual había dejado explícito en el v. 1622 que se retiraba para recapacitar por el favor del color («entienda yo lo que os debo») y ella, naturalmente, se apresura a concederle esa cortesía, diciéndole que no quiere demorarlo.

1649 *escotado*: escote.

Éntranse y salen Casandra y Flora

CASANDRA	Y, en fin, ¿qué te pareció?	1650
FLORA	Que obra ya el remedio en Carlos, de Aurora con la fineza y de ti con el recato o con la curiosidad. Estuvo tan rostrabajo	1655
	al recibir el papel, como si algo en él prestado le pidiera algún pariente.	
CASANDRA	Amor, pues que te consagro tan difícil sacrificio	1660
	como entregar lo que amo a la dama que me ofende, recibe el ciego holocausto y encontrarás entre el humo llama de amor más hidalgo.	1665
FLORA	Y dime si esto lo sabe Aurora.	
CASANDRA	Siempre el resguardo me queda de haber querido hacer sus partes con Carlos. Y me estimará el delito	1670
	como si fuera agasajo.	
FLORA	Yo espero en amor, señora, que has de traerle arrastrado de aquello de que mormuren el que tú le has dado algo.	1675

1673 *traer arrastrado*: traer fatigado y ahogado a alguien (*Aut.*), falto de libertad. Aquí parece que sin dejarlo escapar de la murmuración de los demás. La misma expresión la emplea MAPEO en *El lego del Carmen*: «¿No bastaban mis desvelos / para traerme arrastrado?» (vv. 1366-1367).

1674 *mormuren*: ‘murmuren.’

- CASANDRA Pues está tú atenta en todo
y ten, como te he mandado,
las hachas apercebidas.
- FLORA Sí haré, mas si no me engaño,
por esta parte sin duda 1680
viene Carlos.
- CASANDRA Al recato
desta reja nos entremos.
- Éntranse en la reja y salen Carlos y Tortuga*
- TORTUGA ([A Carlos] A lindo tiempo llegamos,
que ya hay gente en esta reja.)
- CARLOS ([A Tortuga] ¿Quieres creerme?
[Temblando 1685
llego, porque esta mujer,
sin poder yo remediarlo,
me ha de hacer perder el juicio.)
- CASANDRA Seáis bienvenido, Carlos,
que cierto que os deseaba. 1690
- CARLOS Yo os estimo favor tanto
y lo que he tardado siento.
- CASANDRA Para mí no habéis tardado,
para Aurora sí, que ya
desea que os diga cuánto 1695
os quiere y que os riña mucho
el no vivir contemplando
en lo que a su amor debéis.
- CARLOS En fin, ¿es verdad que alcanzo
tanto lugar en su pecho? 1700
- CASANDRA No podré yo aquí pintaros
lo que quiere, y bien merece

1678 *hachas*: se refiere a la primera acepción de *hacha* que recoge *Aut.*: «La vela grande de cera, compuesta de cuatro velas largas juntas y cubiertas de cera, gruesa, cuadrada y con cuatro pabilos».

- que viváis aprisionado
a su gusto, que se queja
de que os halla muchos ratos
mirando a otra parte y no a ella. 1705
- FLORA Y este domingo pasado,
cuando oíais la comedia
sin atención ni reparo,
estuvisteis divertido 1710
al oír un paso apretado,
y no quiere que de verla
os apartéis ni aun un paso.
- CARLOS ([A *Tortuga*] Tortuga, si esta mujer
da en esta locura, en cuatro
días acabará conmigo 1715
sin ningún remedio humano.)
- TORTUGA ([A *Carlos*] Pues vámonos a Milán,
pues hemos encontrado
en Nápoles quien nos quiera.) 1720
- CASANDRA Y, en fin, ¿qué respondéis, Carlos?
- CARLOS Señora, que esos ahogos
y aquesos tan apretados
preceptos no he de poder
cumplillos y ejecutallos, 1725
porque, si os hablo verdad,
yo me aflijo y me embarazo
con que las damas me quieran
muy fino y muy desvelado,
y más cuando eso me coge 1730
a vuestros divinos rayos

1710 *divertido*: ver arriba v. 378.

1711 *apretado*: «se llama el que pone a uno en grande confusión y aprieto, por lo arduo de sus circunstancias» (*Aut.*). Aquí se refiere a un pasaje de comedia.

1711-1713 *paso*: se juega con dos sentidos: *paso de comedia*, esto es, un pasaje de la obra representada, y *apartarse un paso*: alejarse lo más mínimo. Es interesante la referencia metateatral.

	y a vuestra gran discreción rendido y avasallado.	
CASANDRA	Luego, ¿me queréis a mí?	
CARLOS	En vuestras luces me abraso.	1735
CASANDRA	Pues yo no os he de querer, bien podéis desengañaros, y desto vuestra es la culpa, que la ocasión me habéis dado.	
CARLOS	¿Yo?	
CASANDRA	Sí, porque ahora acabáis de decir con gran tibieza que os ahoga la fineza y que nunca la pagáis. Y si sois quien me enseñáis vuestra condición infiel,	1740 1745
	fuera un error muy crüel al empeñarnos los dos, mostrándome el riesgo vos, el irme yo a entrar en él. Vos sois, según parecéis, de la fineza contrario,	1750
	y si os digo que sois vario no me lo contradiréis. Muy mala vida daréis a la que es de vos querida,	1755
	pues cuando más asistida ha de estar más desdichada; si no os quiere, embarazada, y si os quiere, aborrecida.	
CARLOS	Si aquesto en mí es condición, más mérito a ser viniera	1760

1756 *asistida*: aquí con el sentido de ‘apoyada,’ ‘favorecida.’ En suma, según Casandra la mujer que corresponda a Carlos será desventurada en los momentos en que más apoyo necesite.

- CASANDRA Señor Carlos, perdonad,
que el festín me está aguardando. 1795
Y vos mirad que hacéis falta
ya de Aurora en el cuidado.
- CARLOS Si os pierdo a vos, nada quiero.
Tortuga, aquí a verla aguardo
según lo que Flora dijo. 1800

*Salen Casandra y Flora con mascarillas
y hachas, atravesando el tablado*

- TORTUGA Tortuga, ya amor ha dado
más cóleras al bosquejo,
¿viste mujer de más garbo?
- TORTUGA Famosamente se huella.
Si ella acierta a ser caballo, 1805
se llamará Cascapiedras.
- FLORA ([Ap] ¡Ay, que te hieres, cuitado!)
- TORTUGA Y la infame de Florilla
se va también cantoneando.
- CASANDRA (Ap ¡Ah, traidor!, rabia de amor,
pues que yo de celos rabio,
y tiemble el más satisfecho
de una mujer con agravios.) 1810

Éntranse las dos

- TORTUGA ¡Ah, señor!, ¿qué es eso?, ¿estás
mentalmente arrebatado? 1815

1802 *bosquejo*: «Translaticamente es la cosa no acabada o no bien distinta» (Aut.).

1804 *Famosamente se huella*: 'pisa' el suelo con garbo.

1806 *Cascapiedras*: otro de los nombres que el gracioso inventa.

1809 *cantoneando*: en la acepción de *cantonearse* que recoge Aut.: «Andar con afectación meneando el cuerpo y haciendo ostentación de gentileza y garbo. Es formado del nombre Cantón, porque los que tienen este genio se andan de esquina en esquina para lucir».

- CARLOS No sé lo que me sucede
y entre dudas naufragando
ignoro si esto es amor,
si es deseo o si es engaño
de mi condición, que siempre 1820
sigue lo más intrincado.
Una mujer que no he visto,
¿en mi pecho haberse entrado
puede? No puede.
- TORTUGA Sí puede,
de la suerte que un diablo 1825
se entra en un cuerpo sin verle.
Mas ¿no la viste dos claros
ojos como dos estrellas
y una boca como un mayo?
Mas puede tener un chirlo 1830
desde el uno al otro lado
o algún carrillo con pozo.
Mas mira que en el sarao
entras tú y ya, según veo,
se entran todos [a] aquel cuarto 1835
y allí eligen las colores,
y luego entran mano a mano
las damas y los galanes
a otro más capaz espacio
a danzar.
- CARLOS Pues en la tropa 1840
que ya llega nos metamos.

1829 *como un mayo*: adornada, fresca. En *El desdén, con el desdén* dice Polilla también al inicio del sarao: «Cierto que es un mayo ver / las plumas de los sombreros» (vv. 2204-2205).

1830 *chirlo*: «Herida en el rostro prolongada, como la que hace la cuchillada, y la señal o cicatriz que deja después de curada» (*Aut.*).

1832 *pozo*: hoyuelo en la mejilla, aunque en el contexto parecería resultado de una herida de arma blanca.

Salen por la puerta de en medio la música cantando, damas y galanes, y Carlos va entre ellos, y Tortuga

MÚSICOS	<i>Al festín que hoy propone la dicha que al mérito agora quiere competir, los amantes se juntan gallardos por ver entre todos cuál es más feliz.</i>	1845
AURORA	Ya elegir podéis colores, y la dicha el mejor grado le dé a quien le pareciere, y no es injusto el contrato, que en igual merecimiento no hay juez apasionado. Y Rosaura, pues ya sabe los colores, señalando vaya la dama al galán para excusar el engaño.	1850 1855

Llégase Flora y dice en secreto a Carlos

FLORA	Señor Ludovico.	
CARLOS	(<i>Ap Flora por Ludovico me ha hablado.</i>)	1860
FLORA	De Rosaura es el color azul, con aquesto errarlo no podéis.	

1842-1849 Los mismos versos están en un impreso antiguo de la comedia *El honor es lo primero* de Francisco de Leiva (1630-1676). Se enmarcan también en el contexto de un sarao en el que hay baile entre galanes y damas. Como se indicó en el prólogo, por las fechas de la biografía de Leiva es posible pensar que quizá su comedia es posterior a la escrita en colaboración que aquí se edita, para la que hemos dado como fecha *ca.* 1650, momento en el que Leiva tendría veinte años, pero no es posible asegurarlo.

CARLOS (Ap Por Ludovico,
Flora el color me ha avisado
de Rosaura. Hoy lograré
el tocar su hermosa mano.) 1865

AURORA ¡Ea! La música vuelva
a esparcir al aire vago
lo que propone la dicha
del mérito en desagravio. 1870

Repite la música lo primero

Cantan *Al festín
que hoy propone la dicha
que al mérito agora
quiere competir,
los amantes se juntan
gallardos
por ver entre todos
cuál es más feliz.* 1875

AURORA Rosaura, tú los que eligen
puedes irlos señalando. 1880

En secreto a Casandra

([Ap] Ya me entiendes.)

CASANDRA ([Ap] Ya te entiendo.)
Pues digo que elija Carlos.

CARLOS Yo elijo el color azul.

CASANDRA Mío es.

CARLOS Pues puestos tomando. 1885

CASANDRA Esperad.

AURORA Flora, ¿qué es esto?

FLORA Que al hombre se le ha olvidado
o no entiende de colores,
que verde le dije y claro.

CARLOS	Mía sois.	
CASANDRA	¿Qué haré, señora?	1890
AURORA	Aunque cabe algún engaño en esto, no lo apercibo.	
CARLOS	Que no hay de qué embarazar sino obedecer a Aurora, que hizo juez el acaso.	1895
<i>Cantan mientras danzan</i>		
MÚSICOS	<i>Quien la mano ha perdido de Aurora, que afrenta es honrosa de mayo y abril, aunque logre beldad tan divina, no puede llamarse dichoso y feliz.</i>	1900
<i>Toman puestos Casandra y Carlos, y danzan dos vueltas y se dividen</i>		
AURORA	Prosigase el elegir. (Ap No se entienda mi cuidado, que esto es nada si mi gusto no le da fuerza al contrato.)	1905
CASANDRA	Pues elija Ludovico.	
LUDOVICO	Siempre obedeceros trato y así elijo el color verde.	1910
CASANDRA	Ese es de Aurora, y pasando a la parte donde esperan festines y juegos varios, el danzar os dé ocasión de tocar su blanca mano.	1915

1892 *apercibo*: percibo.

- Cantan* *Pues la mano toca
que afrenta el abril,
más mérito tiene
quien es más feliz.*
- En habiendo dado una vuelta, se entran
de la mano*
- CASANDRA Elija Roberto.
- ROBERTO Yo 1920
no he de elegir, porque errando
la suerte de ser de Aurora,
haré a su hermosura agravio.
- TORTUGA Y todos dirán lo mismo,
y en razón está fundado 1925
que el hacer procuradores
de cortes, luego en sacando
el que lo ha de ser, se quedan
los demás encantarados.
- CASANDRA Pues si eso ha de ser así, 1930
principio al festejo dando,
sin elección se obedezca
no al amor sino al aplauso.
- Cantan* *Al festín
que hoy propone la dicha* 1935

1926-1927 *procurador de cortes*: «El regidor o diputado que se nombra en los ayuntamientos de las ciudades que tienen voto, para que asista en su nombre en las cortes que se suelen juntar por los Reyes o Príncipes, para tratar algunos negocios de suma importancia al común de la corona» (*Aut.*). Es, por tanto, un puesto selectivo. En este caso, lo que quiere indicar el gracioso es que la elección que haga la protagonista de uno de los que la cortejan dejará fuera los demás pretendientes.

1929 *encantarados*: *encantarado* significa «metido dentro de un cántaro» (*Aut.*). Asimismo, el *Diccionario de Autoridades* define el término *encantarar* como «entrar alguna cosa dentro de un cántaro o vasija como las cédulas de los nombres que se han de sortear para algún empleo, oficio, etc. Es formado de la preposición En y del nombre Cántaro».

*que al mérito agora
quiere competir,
los amantes se juntan
gallardos
por ver entre todos
cuál es más feliz.*

1940

*Después de haber danzado dos vueltas
todos, se entran cantando la música y se
detiene[n] a la puerta Carlos y Casandra*

- | | | |
|----------|---|------|
| CARLOS | Rosaura, el alma no puede resistirse a fuego tanto de quien esta blanca nieve es elemento abrasado.
Débaos yo, sino un favor, a lo menos un engaño que divierta las heridas, ya que no estorbe el estrago. | 1945 |
| CASANDRA | Ya eso viene a ser porfía cuando os he desengañado. | 1950 |
| CARLOS | Pues ¿hay algún fino amor que crea los desengaños?
Esta mano es quien me abrasa. | |
| CASANDRA | Pues yo la ocasión quitaros sabré. | 1955 |
| CARLOS | No será posible, que como se está abrasando el pecho y ella es de nieve para aplacar fuego tanto, me dice que no os la deje sin ver que es acrecentarlo, | 1960 |

1948 *divierta*: distraiga, en este caso, el dolor.

1952 *fino amor*: la denominación viene del lenguaje del amor cortés *fin'amors* es el término trovadoresco para el amor puro.

- pues la busca como alivio
y le sirve como daño.
- CASANDRA Pues yo sabré. ([Ap] Mas, ¡qué mal
huye un pecho enamorado,
pues revoca el corazón
todo cuanto intenta el brazo!)
Aquí la mano no es vuestra
hasta entrar en el sarao. 1965
- Quítale la mano*
- CARLOS Ya sé que si vos no hacéis
mudanzas, nunca la aguardo. 1970
- CASANDRA ¿Por qué?
- CARLOS Porque sois ajena
y así es menester mudaros.
- CASANDRA Ved que Aurora nos espera.
- CARLOS ([Ap] ¿Hay amor más desdichado?) 1975
- CASANDRA ([Ap] ¿Hay dolor más insufrible
que estar sufriendo y amando?)
- CARLOS Vamos, por que toque allá
vuestra mano.
- CASANDRA Carlos, vamos.
- CARLOS (Ap ¡Ay, si yo te viera mía!) 1980
- CASANDRA (Ap ¡Ay, si no fueras ingrato,
qué brevemente que vieras
que aún es tuya el alma, Carlos!)

1971 *mudanzas*: en el doble sentido de ‘cambio’ o ‘pasos de danza’.

JORNADA TERCERA

Salen Carlos y Tortuga

CARLOS	No tienes que responder, que esto es amor declarado.	1985
TORTUGA	Señor, ¿cómo puede ser que te hayas enamorado sin ver [a] aquella mujer? Que aunque hayas visto su talle, discreción y bizarría, puede en la cara faltalle tal primor que al verla un día eches tu amor en la calle, porque no hay inclinación segura en nuestros antojos ni puede haber elección donde no han hecho los ojos la primera información.	1990 1995
CARLOS	Si eso es, todos mis sentidos en mi elección están llanos, y en la información vencidos, porque le han hecho las manos, los ojos y los sentidos. El oído, en su beldad, hizo información segura y fue la primer verdad que informó la voluntad	2000 2005

1997-1998 Sobre los sentidos como puertas del entendimiento, pueden verse otras afirmaciones en esta misma comedia: vv. 513-514, 990-1007, 1344-1365, 1997-1998, 2004-2013 y 2062-2065.

2000 *llanos*: según la segunda acepción de *llano* que recoge *Aut.*: «lo que está igual, sin tropiezo ni embarazo alguno».

en favor de su hermosura.
 Cuando esta mujer oí,
 con más firmeza empecé 2010
 a quererla desde allí,
 porque como oí y no vi,
 comencé amor por la fe.
 Si amor es transformación
 de las almas, en la palma 2015
 negará a la discreción,
 porque si es alma la unión,
 se hace mejor con más alma.
 A la hermosura la fía
 una gracia solamente, 2020
 mas la discreta a porfía
 tiene para cada día
 una gracia diferente.
 Esto el alma me ha llevado,
 mas no solo la razón 2025
 es la que me ha enamorado,
 pues también me ha penetrado
 por la mano el corazón.
 Toqué su nieve y fue fuego
 todo mi ardor necesario 2030
 para no estar sin sosiego,
 que no pudiera si el fuego
 no resistiera al contrario.
 Tan cristal su mano bella
 juzgué, al ver blancura igual, 2035
 que en el sarao, al tenella,
 temí quedarme sin ella
 por lo frágil del cristal.

2014-2015 La transformación de los amantes es el tema monográfico del libro de Serés, 1996, con un recorrido diacrónico del tema.

2015 *palma*: victoria.

2014-2018 La unión de los amantes se hace de forma ostensible y no con discreción.

2021 *a porfía*: con abundancia.

	Pero no solo el oído	
	y el tacto de mis antojos	2040
	la causa fatal han sido,	
	pues también me ha introducido	
	el veneno por los ojos.	
	Danzó y yo al verla pensaba,	
	como ya escuchado había	2045
	su discreción, que aún hablaba,	
	pues con tal alma danzaba	
	que yo pensé que la oía.	
	El cuerpo airoso llevaba	
	tan unido al instrumento,	2050
	que ella al compás le guñaba	
	y pareció que danzaba	
	al son de su movimiento.	
	Aquí acabó mi fineza	
	de ser firme en mi esperanza,	2055
	¡quién creyera en la belleza	
	que naciera una firmeza	
	de mirar una mudanza!	
	Mira, pues, si arrepentidos	
	pueden verse deste ardor	2060
	mis ojos ya convencidos,	
	pues por todos los sentidos	
	entró a mi pecho el amor.	
TORTUGA	Pues si tu amor está llano	
	y tu fe a cargo le toma,	2065
	argüir con él es en vano,	

2058 *mudanza*: dilogía entre lo contrario de ‘firmeza’, volubilidad, y el significado de ‘paso de danza’.

2062-2063 La disquisición sobre los sentidos como origen de la información que llega al entendimiento es una constante en la época y se ve en otros versos de esta misma comedia: vv. 513-514, 990-1007, 1344-1365, 1997-1998, 2004-2013 y 2062-2065.

2065 *tomar a cargo*: asumir la responsabilidad. Tortuga reprocha a su señor que esté enamorado sin haber visto a la dama.

- que en eso amor es hermano
de la seta de Mahoma.
Mas no puede esta mujer
ser muy fea al descubrilla. 2070
- CARLOS ¿Cómo puede eso caber
en lo que falta por ver
que cubrió una mascarilla?
Junto a una frente de nieve
y aquel hermoso coral 2075
que yo vi en su boca breve,
¿quién a imaginar se atreve
que haya cosa desigual?
- TORTUGA Yo, que en ese poco trecho
cabe falta que te aturda. 2080
- CARLOS ¿Cuál, que yo no la sospecho?
- TORTUGA ¿Cuál? Ser chata, tuerta y zurda
si no tiene ojo derecho,
y supuesta esta porfía,
ya tu amor a Aurora deja. 2085
- CARLOS Al saber que me quería
y de mí queja tenía,
heló mi amor con la queja.
Yo no he de amar obligado
amor sin mi libertad, 2090
que aún la ley he condenado
que dice que es voluntad
la voluntad del forzado.
Quejarse de mi tibieza
es mandar mi inclinación, 2095
y al imperio en mi fineza

2068 *seta de Mahoma*: secta de Mahoma. Reprocha a sus seguidores la imposibilidad de que cedan en sus creencias y se conviertan a la fe católica.

2093 *forzado*: en el doble sentido de 'obligado' y 'condenado al remo', en este caso, al del amor.

	le ha de tener la belleza, pero no su condición. Demás que esta mujer bella, que ignorada me enamora, es sol que sigue mi estrella, y al mismo instante que en ella salió el sol, cesó la Aurora.	2100
TORTUGA	Pues dime en qué ha de parar tanto andar mudando danzas, que ahora llego a reparar que te enamoró el danzar solo por hacer mudanzas.	2105
CARLOS	Ya segura es mi firmeza.	
TORTUGA	Hasta llegarte a querer, yo te abono la fineza, pero si a quererte empieza, huirás, y llego a creer que si a torear saliera tu brío, dello saldrías muy mal.	2110 2115
CARLOS	Pues ¿de qué manera?	
TORTUGA	Porque pienso que huirás del toro que te quisiera.	
CARLOS	¡Calla, loco! Pero di cómo quién es sabré yo, que alma y vida la rendí.	2120
TORTUGA	¿Ella no lo sabe?	
CARLOS	Sí.	
TORTUGA	Pues ella te lo dirá.	
CARLOS	Ya lo negó a mi afición por que en ello más repare.	2125

2105 *mudando danzas*: ver arriba v. 2058.

- TORTUGA Pues mejor.
- CARLOS ¿Con qué ocasión?
- TORTUGA Con dar una petición
y hacer que jure y declare.
- CARLOS Ella dijo que sería
en vano el saber quién era, 2130
porque ya dueño tenía,
mas yo creo que lo haría
por que yo más me encendiera.
- TORTUGA Pues con más razón convida,
si tiene dueño, al empeño. 2135
- CARLOS ¿Por qué?
- TORTUGA Eso es cosa sabida,
porque no es mujer perdida
la mujer que tiene dueño.
- CARLOS Pues no le tiene, Tortuga,
que aunque en el sarao es cierto 2140
que Flora por Ludovico
me habló, de su parte luego
supe yo que él no la quiere
y solo Aurora es su empleo,
y aquello fue por picarme, 2145
porque ella no tiene dueño
o fue descuido.
- TORTUGA Pues haces,
señor, un notable yerro
si está sin dueño esta dama,
en querella.
- CARLOS ¿Por qué, necio? 2150

2138 *perdida*: dilogía por 'que no se encuentra' y 'mujer de mala vida'.

2144 *empleo*: «se llama entre los galanes la dama a quien uno sirve y galantea»
(*Aut.*).

- TORTUGA Porque si dueño no tiene,
 toca por bienes mostrencos
 a redención de cautivos.
- CARLOS ¡Cuando ves que estoy ardiendo
 estás hablando de chanza! 2155
- TORTUGA Pues si va de veras eso,
 ¿qué va que dentro de un hora
 sé quién es?
- CARLOS ¿Cómo has de hacerlo?
- TORTUGA Cátalo, aquí viene Flora,
 disimula y está atento 2160
 a lo que hablare conmigo,
 porque yo con ella tengo
 ansí medio comenzado
 a desbastar un requiebro,
 y si la ofrezco un calzado, 2165
 desembuchará el secreto.
- CARLOS Pues un vestido la ofrece.
- TORTUGA ¡Jesús!, señor, pues con eso,
 por que la des el vestido,
 te desnudará el secreto. 2170

Sale Flora

- FLORA (Ap Bravamente va ya urdido
 de mi señora el intento,
 y yo salgo a echar la trama
 para ir la tela tejiendo,

2152 *mostrencos*: en la primera acepción de mostrenco que recoge *Aut.*: «que se aplica a la alhaja o bienes que no tienen dueño conocido, y por ello pertenecen al príncipe o comunidad que tiene privilegio de él».

2164 *desbastar*: «Metafóricamente se usa por quitar lo basto, encogido y grosero a las personas que por defecto de educación se han criado cortas y casi rústicas: lo que se suele conseguir por el medio de enseñarlas cortesía, urbanidad y política» (*Aut.*).

- que ha de ser, para el tal Carlos,
de bramante, como hay lienzo.) 2175
- TORTUGA ¡Oh, Flora, con cuyas flores
las de mayo son del berro!
- FLORA Tortuga, ¿qué hay?
- TORTUGA Grandes cosas,
mas esto no es darte celos. 2180
Hácame muchos favores
una dama que aquí dentro
anda encubierta, con nombre
de ministra del secreto,
y rabio por conocella 2185
y yo en ti fío el sabello,
porque ¿quién de aquesta rosa
sabrá, si no es quien es dueño,
como Flora de las flores?
- FLORA Eso es a mí que las vendo. 2190
Amigo mío, esta dama
tiene mucho más misterio
que piensas, es mucha cosa.
- TORTUGA Pero poco más o menos,
¿quién es?
- FLORA Si me das palabra 2195
de callar, podrás saberlo.
- TORTUGA Palabra y mano, y daré
cédula de casamiento
para que estés más segura.

2176 *bramante*: en el doble sentido de lienzo que se fabricaba en Brabante, provincia de Flandes y mecha que se hacía con cuerda de cáñamo, aquí relativo a la excitación amorosa que prevén crear en Carlos. En el mismo sentido figurado lo utiliza el gracioso Polilla en *El desdén, con el desdén*, v. 2526.

2178 Hay un juego de palabras entre flor de mayo y *flor de berro*, la segunda expresión significa 'engaño'. Moreto la pone en boca del gracioso Pasquín en *Nuestra Señora del Pilar*, v. 1241, también en ese sentido.

2198 *cédula de casamiento*: documento oficial por el que se solicita matrimonio.

FLORA	Si no juras, no lo creo.	2200
TORTUGA	A la hora de mi muerte me falte aqueste sombrero si hablare más que una urraca.	
FLORA	Pues con ese juramento te lo diré, pues ya va sobre tu cabeza el riesgo.	2205
TORTUGA	¡Jesús, o somos cristianos o no!	
FLORA	Pues vaya de cuento:	
TORTUGA	([Ap] Señor, ya sobra el vestido.)	
CARLOS	([Ap] Prosigue, que ya lo entiendo.)	2210
FLORA	Esta dama es de Milán, hija de un gran caballero. En discreción y hermosura, el <i>non plus</i> de aqueste tiempo. Tenía muchos amantes, entre los cuales dos dellos eran, siendo los más finos, los más dignos de su empleo. Uno se llamaba Carlos... pero pienso que lo yerro; sí...,pero no, Carlos era, que tenía el nombre mesmo de tu amo, y el segundo pienso que era un tal Alberto, con título de marqués, que era al Carlos muy opuesto.	2215 2220 2225

2203 *hablar más que una urraca*: jura guardar silencio (no hacer como las urracas) y, de no hacerlo, ofrece como castigo perder el sombrero.

2206 *sobre tu cabeza*: dilogía chistosa: ‘sobre tu conciencia’ y también en sentido literal, pues se refiere al sombrero.

2218 *empleo*: como en los vv. 2144 y 3031.

- CARLOS ([A *Tortuga*] Cielos, ¿qué es esto que escucho?
Quien conmigo el galanteo
de Casandra compitió
siempre fue el marqués Alberto.) 2230
- TORTUGA ([A *Carlos*] ¿No escuchas esto, señor?
Si es Casandra la del cuento...)
- CARLOS ([A *Tortuga*] Necio, ¿cómo puede ser
si yo a una Casandra tengo
en la memoria y conozco 2235
que en talle, en garbo e ingenio
le hace estotra la ventaja
que hay desde la tierra al cielo?
Pues ¿cómo puede ser ella?)
- TORTUGA ([A *Carlos*] Ello dirá.) Ve diciendo. 2240
- FLORA
Pues sucedió con los tales
el más gustoso suceso
que hay en novelas de amor.
Ella no quería al Alberto
tanto como al dicho Carlos, 2245
mas, como es tanto su ingenio,
quiso entre los dos probar
cuál era el más firme dellos.
Por no escoger con su gusto
sino con su entendimiento, 2250
dio en hacer al dicho Carlos
muchos favores de nuevo
y sobre lo que le amaba
le fingió otro tanto y medio.
Lloraba por él, fingía 2255
desmayos, pedía celos...
De suerte que el dicho Carlos,
de amado muy satisfecho,
se heló en seco y la dejó,

2240 *Ello dirá*: es frase hecha. Está en Correas: «Ello dirá. Cuando uno pronostica lo que entiende que sucederá».

y ella entonces dijo: 'bueno'. 2260
 El dicho Carlos tenía
 este buen gusto encubierto,
 y desde allí al dicho Carlos
 trocó por el dicho Alberto.
 ([Ap] ¡Ay, señores, que da lumbre!) 2265

*Mientras Flora va diciendo esto, están los
 dos haciendo demostración de sentirlo*

CARLOS ([Ap] Sin mí la estoy atendiendo.)
 FLORA ¿Qué te parece, Tortuga,
 no es muy gustosillo el cuento?
 TORTUGA Gustoso como una miel.
 ¡Ah, señor!
 CARLOS ([A Tortuga] ¡Viven los cielos 2270
 que estoy perdiendo el sentido!)
 TORTUGA ([A Carlos] Casandra es de medio a medio.)
 CARLOS ([A Tortuga] Vive Dios, que es imposible,
 si no es que yo he estado ciego,
 porque aún no es su semejanza.) 2275
 TORTUGA ([A Carlos] ¿Las señas no estás oyendo?)
 CARLOS ([A Tortuga] Calla y disimula agora,
 no entienda Flora el intento.)
 FLORA (Ap Bueno es pensar que van otros
 y ser yo quien se la pego.) 2280
 TORTUGA ¿Y cómo está aquí esta dama
 siendo de Milán?
 FLORA Al tiempo
 que esto allá le sucedía,
 Aurora, que de su ingenio

2265 *da lumbre*: enciende los celos. En este mismo sentido emplea Moreto el término 'lumbre' en varias de sus obras, entre otras, en *El desdén, con el desdén* dice Macarrón: «Otro correo dispara / mas no dan lumbre los tiros» (vv. 1937-1938).

tenía muchas noticias, 2285
 porque son deudas de deudos,
 como es tan rica y se hallaba
 de casarse en el empeño,
 para guiar su elección,
 por su buen entendimiento, 2290
 envió por ella a Milán
 con gran fausto y lucimiento.
 Y ella, viéndose llamada
 casi para el mismo efecto,
 de su duda quiso hacer 2295
 de ambas bodas un empeño,
 y luego a Nápoles vino
 y tras ella el mismo Alberto
 y tras él medio Milán
 de galanes caballeros, 2300
 pretendientes de su mano.
 Mas aunque entre todos ellos
 Alberto es más de su gusto,
 ella, con el escarmiento
 de Carlos, quiere escoger 2305
 al que fuere más discreto,
 y para esto ha formado
 un laberinto su ingenio
 con más arte que el de Creta.
 Y todas sus calles dentro 2310
 empiezan con una letra,
 y el que las letras uniendo

2285 *deudos*: parientes.

2308-2309 El *laberinto de Creta*: Aquí se refiere al juego cortesano en el jardín en forma de laberinto, con diversas calles en las que cada una comienza con una letra que, reuniéndolas, dan el nombre de la dama, lo que provocará diversos equívocos. Este tipo de juegos para elegir al galán preferido de antemano, aparece en otras obras del Siglo de Oro y, en concreto, de Moreto, en especial en el género de la comedia palatina, puesto que son entretenimientos vinculados al mundo cortesano. El laberinto aparece también en *La prueba de los ingenios*, de Lope de Vega, compuesta entre 1612-1613, hipotexto de esta. Cf. Vega García-Luengos, 2013.

	acertare la enagrama que contiene su secreto, saliendo del laberinto	2315
	irá a dar, logrando el premio, con las damas, que estarán con música previniendo las manos a los galanes que tuvieren más acierto;	2320
	con lo cual Aurora y ella escogerán digno dueño. Mas ella está muy segura de que saldrá del empeño Alberto mejor que todos,	2325
	porque es discreto en extremo. (<i>Ap</i> ¡Jesús, cómo pica el pez!)	
TORTUGA	([<i>A Carlos</i>] Señor, esto va derecho: Casandra es.)	
CARLOS	([<i>A Tortuga</i>] Es imposible y persuadirme no puedo, porque a ser ella Casandra y lo que ha contado cierto, ¿por qué Rosaura se había de llamar?)	2330
TORTUGA	([<i>A Carlos</i>] Preguntarelo.) Dime, Flora, esta Rosaura, ¿sabes si es nombre supuesto o si ella tiene otro nombre?	2335
FLORA	Muy grande enigma hay en eso, porque ella de Milán trajo una Laura, que acá dentro	2340

2313 *enagrama*: anagrama

2326 *picar el pez*: expresión que Moreto repite en otras obras a propósito de un engaño que se acepta de forma inocente. Está, por ejemplo, en *El lindo don Diego*, v. 1684.

- canta y es su más valida,
y un día las dos riñeron
sobre el nombre y a la cuenta
tiene otro nombre encubierto.
- TORTUGA ([A *Carlos*] ¿Qué es lo que escucho,
[Laurilla? 2345
Esa fue mi quebradero,
señor, ¿qué más señas quieres?)
- CARLOS ([A *Tortuga*] Vive Dios que no lo creo.)
Dime, Flora, esta mujer...
- FLORA (*Ap* ¡Ay Dios!, que tragó el anzuelo.) 2350
- CARLOS ¿Cuántos días ha que vino?
- FLORA Que ha quince días sospecho.
- TORTUGA ([A *Carlos*] No le yerra un cuarto de hora.)
- FLORA ¿Y a vos qué os importa esto?
- CARLOS Es una curiosidad 2355
que no es cosa de momento,
mas si tú el favor me hicieras
de que yo estando encubierto
pudiera ver esa dama,
será este diamante el premio. 2360
- FLORA Yo, señor, si en este intento
algún mal no se siguiera...
- CARLOS Que no hay cosa te prometo,
más que una curiosidad.
- FLORA ¡Oh!, pus si no hay más de aqueso, 2365

2341 *valida*: ayudante.

2343 *a la cuenta*: 'al parecer', 'según creo'. Moreto emplea la expresión en *El lindo don Diego*: «Estotra / lo ha estado oyendo a la cuenta / y sale también celosa» (vv. 1331-1333).

2356 *cosa de momento*: 'cosa de importancia'.

2365 *pus*: forma vulgar del 'pues'. Moreto lo introduce en varias comedias de este primer periodo, siempre en boca de personajes subalternos. Por ejemplo, en *Hasta el fin nadie es dichoso*, v. 447, en boca de la criada Marina.

- más curiosa es la sortija
y por curiosa la aceto.
Mas ¡tate!, ahora es ocasión,
entraos los dos allí dentro
y por aquese jardín 2370
veréis un postigo abierto
que guía a una galería
de donde podéis, sin riesgo
de ser vistos, verla aquí
con Aurora. Y entrad presto 2375
porque salen ya las damas.
- CARLOS Al instante te obedezco.
Ven, Tortuga.
- TORTUGA Digo Flora.
- FLORA Que salen.
- TORTUGA Pues yo me meto.
- FLORA [(Ap) Los azotes al verdugo
pagaron los majaderos]. 2380
- Salen Casandra, Aurora y damas*
- AURORA Mucho he sentido, Rosaura,
que Carlos fuese tan necio
que, sabiendo mi color
y dándole aviso dello, 2385
en el sarao me dejase
danzar con otro, y le veo
tan divertido estos días,
tan confuso y desatento

2372-2375 El recurso de que un caballero observe una escena de damas desde una galería o un lugar discreto es muy habitual en el teatro y también está en Moreto, por ejemplo, en *El desdén, con el desdén*, vv. 1847 y ss.

2378 *Digo*: parece significar aquí 'lo mismo te digo, Flora'. Pero en S_1S_2 aparece con interrogación final.

2380-2381 Se refiere a que han recibido la repuesta engañosa que merecían.

2388 *divertido*: distraído.

- que, aunque le he deseado mucho 2390
preguntarle de aquel yerro
la causa, me he reportado,
que darle a entender no quiero
mi cuidado cuando él
no lo merece.
- CASANDRA Yo entiendo 2395
que de su descuido es causa
el ser él poco discreto.
- FLORA ([A *Casandra*] Señora.)
- CASANDRA ([A *Flora*] ¿Qué dices, Flora?)
- FLORA ([A *Casandra*] Como de ‘así me lo quiero’,
está urdida la maraña.) 2400
- CASANDRA ([A *Flora*] ¿Le hablaste?)
- FLORA ([A *Casandra*] Y todo el suceso
salió como lo pensaste.
Yo le di con la de rengo,
y por que tú la prosigas,
agora aquí te le tengo, 2405
que por esta galería
vendrá a verte.)
- CASANDRA ([A *Flora*] Bien has hecho.)
Señora, por las razones
que te he dado y que tu ingenio
conoce mejor que yo, 2410
a la luz del escarmiento
estás ya muy enterada

2399 *como de así me lo quiero*: cuando algo sale exactamente como se quería. Se lee en la comedia burlesca anónima *Cada cual con su cada cual*, del barroco tardío, como señala su editora Marcella Trambaioli: SERENISA: ¡A nada atiendo!, / que estoy hecha un ya se ve / como un así me lo quiero» (vv. 267-269)

2403 *le di con la de rengo*: según el Diccionario de Autoridades, *dar con la de rengo* quiere decir «engañar a alguno, después de haberle tenido entretenido con esperanzas». La expresión aparece también en la comedia burlesca de Cáncer *La muerte de Baldovinos*, v. 1483.

de los grandes desaciertos
 que causa el dar a los ojos
 la elección en este empeño. 2415
 No digo yo que del gusto
 no se ha dar parte a ellos,
 pero la más principal
 se le dé al entendimiento;
 y en fe de que he conocido 2420
 que tienes este deseo,
 por que se logre mejor
 el laberinto he compuesto
 que sabes, en cuya entrada
 he hecho pintar en un lienzo 2425
 un águila que del sol
 los rayos está bebiendo
 y dos AA y dos RR,
 una O y una U he puesto
 en una peña que sirve 2430
 de basa al águila; en esto
 está cifrada la empresa
 que agora explicarte quiero.
 De aquestas letras, señora,
 está tu nombre compuesto, 2435
 pues Aurora las contiene.
 Y entendido este secreto
 el águila significa,
 sobre ellas puesta, el ingenio,
 porque solo podrá ver 2440

2432 *cifra* y *empresa* son términos vinculados al 'emblema', en concreto, el texto abreviado y el dibujo simbólico que aportan significado al mismo.

2438 *águila*: este animal tiene detrás una simbología importante, pues figuraba en el escudo heráldico de la casa de los Austrias y ya desde la Antigua Roma se utilizaba para hacer referencia a la universalidad del poder imperial. Así, en clave metafórica solo el mejor podrá admirar los bellos rayos del sol del nuevo territorio conquistado, en este caso el amor de Aurora. Asimismo, algunos poetas del Siglo de Oro, como Francisco de Aldana, se servían del águila para representar la altanería y la soberbia, ya que según el mito es el único animal capaz de mirar directamente al sol sin quedarse ciego.

el sol de tus rayos bellos
el que sobre aquestas letras
pusiere su entendimiento,
hallando en ellas tu nombre.
Y esto se une a lo de adentro, 2445
porque el laberinto está
de obscuras calles cubierto
y, a su principio, una letra
en un claro que está abierto.
El que conocido hubiere 2450
de las letras el secreto
irá siguiendo las calles
que tu nombre van uniendo,
yendo a dar donde tú estás
esperando a dar el premio 2455
al más discreto y amante,
pues sobre ser más discreto
el que acertare esta cifra,
que es el más amante infiero,
porque la necesidad 2460
que tiene el ardor de un pecho
cuando en este acierto estriba
la dicha de su sosiego,
le obligará a discurrir,
y el que la acertare, es cierto 2465
que por tener más ardor
pensó más en el remedio.

AURORA
Rosaura, el intento ha sido
como parto de tu ingenio
y de mi elección con él 2470
espero el mejor suceso,
porque aunque yo deseara
que Carlos fuera el discreto,
ya de su amor desconfío
por el descuido tan necio 2475
que en el sarao tuvo anoche,
y siguiendo tu consejo,

	al más discreto y amante quiero elegir por mi dueño, y pues es el laberinto examen de amor y ingenio, si no le acertare Carlos, contra mi amor le repruebo, pues no es discreto ni amante, y si acierta como espero, daré albricias a mi amor y lograré mi deseo.	2480 2485
CASANDRA	(<i>Ap</i> Eso no, que de esa duda me guardaré yo si puedo.) Pues, Aurora, ya que yo te he servido en el empeño de que aciertes la elección, yo estoy en el mismo intento y para esto te suplico que me des el mismo medio. (<i>[Ap]</i> Flora, avisa si me escuchan.)	2490 2495
FLORA	(<i>[A Casandra]</i> Ya tardan y estoy en eso.)	
AURORA	¿Qué es lo que dices, Rosaura?	
CASANDRA	Señora, que quiso el cielo, que cuida de tus venganzas de los inocentes pechos, que el ingrato dueño mío pasando a España en un riesgo del mar perdiese la vida. Yo lo he tenido encubierto hasta ser cierto el aviso.	2500 2505
AURORA	El parabién te doy dello, pues perder a un hombre ingrato es ganancia.	

2486 *albricias*: premio, ver arriba v. 1500.

FLORA	([A <i>Cassandra</i>] Que ya llueve hacia allí dentro y se están los dos calando.)	2540
CASANDRA	([A <i>Flora</i>] Pues volver la cara quiero por que me vea.)	
TORTUGA	¿Señor, no la ves?	
CARLOS	¿Qué miro? ¡Cielos! Sin alma al verla he quedado.	
TORTUGA	No es <i>Cassandra</i> , ni por pienso, sino aquella dama misma que tú quisiste.	2545
CARLOS	Estoy muerto.	
FLORA	([A <i>Cassandra</i>] ¡Ay señora, que va lindo! Como un <i>azafrán</i> se ha puesto, dale ahora con la azul.)	2550
CASANDRA	([A <i>p</i>] Ahora mi venganza empiezo.) Pues <i>Aurora</i> , ya que sirve a las dos un mismo intento y quiso el cielo que aquel ingrato que amé haya muerto para mi alivio, y no solo murió ya en mi pensamiento,	2555

2539 *ya llueve hacia allí dentro*: existe el refrán: «Cuando llueve y hace viento, cierra la puerta y estate dentro». Aquí la expresión se utiliza de modo metafórico aludiendo a que Carlos, acompañado de Tortuga, sufre los rigores de Flora.

2545 *Ni por pienso*: locución que se usa «para ponderar que algo ha estado tan lejos de suceder o ejecutarse que ni aun se ha ofrecido en el pensamiento» (*DRAE*). Se emplea también en *La Virgen de la Aurora*, v. 476, obra escrita entre Moreto y Cáncer, en la que la 1ª jornada parece asociarse a otros textos poéticos de Cáncer, pero es expresión que el mismo Moreto y otros dramaturgos emplean en diversas comedias.

2549 *azafrán*: quizá en relación con el color de ese producto, que a Flora le parece el color del rostro de Carlos tras sufrir el disgusto.

2550 *azul*: el color, claro, del que se ha hablado en versos anteriores, pero sin olvidar que el azul simboliza los celos.

	sino que con la memoria de que le quise me ofendo...	
CARLOS	¡Cielos, qué es esto que escucho!	2560
TORTUGA	Parece que se te ha vuelto la guarnición picadura.	
FLORA	(<i>Ap</i> ¡Que se hieren, vaya desol!) Aunque entre tantos galanes que vienen a mi festejo,	2565
CASANDRA	lleva más que todos juntos mi inclinación uno dellos que es algo pariente mío, llamado el marqués Alberto, pues tengo tan a los ojos del que quise el escarmiento, pues necio, ingrato y tirano me trató con tal desprecio, no he de dar en esta acción ni elección a mi deseo sino a la razón, y todos los que pretenden el premio de mi mano al laberinto han de entrar y el que primero salga dél ha de ser mío, si bien es tanto el ingenio de Alberto que estoy segura que él solo ha de dar en ello.	2570 2575 2580
AURORA	Con tu discreción, Rosaura, se asegura nuestro acierto.	2585
CARLOS	Tortuga, yo estoy sin alma y ahora conozco el yerro	

2562-2563 *volverse la guarnición picadura*: parece referirse a que el maltrato que Carlos dio a Casandra en Milán se vuelve ahora contra él, que tiene que oír hablar muy mal de su actuación anterior con la misma dama. *Picadura* son los cortes que se hacen en la ropa como adorno, frente a *guarnición* que se aplica a los adornos que se cuelgan sobre el tejido.

	de despreciar a Casandra, pues cuando ahora la veo me parece más hermosa.	2590
TORTUGA	Aquese es juicio de hambriento, pues siempre el plato del otro parece que va más lleno.	
FLORA	([A Casandra] ¡Ay, señora, que ya chilla!)	
CASANDRA	Pues los papeles son estos donde van puestas las letras y un mote que del empeño la dificultad propone. Mándalos tú ir repartiendo entre todos los galanes.	2595 2600
AURORA	Flora se encargará deso.	
FLORA	Yo lo haré de buena gana, por llevar los partes dellos.	
AURORA	Pues vamos ahora las dos a prevenir los festejos con que habemos de esperallos.	2605
CASANDRA	Tus luces iré siguiendo.	
<i>Vanse</i>		
CARLOS	Tortuga, yo he de morir y ya aquí no hay más remedio que hacer queja del delito.	2610
TORTUGA	Pues quejémonos muy recio.	
CARLOS	Señora, oíd, esperad.	
FLORA	(Ap Cayó el pobre caballero.)	
CASANDRA	¿Quién llama?	

2596-2597 *letras*: las cifras del emblema; *mote*: sentencia breve en el mismo. Véase v. 2432.

- CARLOS Yo soy, ingrata.
- FLORA (Ap ¡Ay, Jesús, qué lindo cuento! Señora, huélgate ahora, pues ya en el lazo está preso.) 2615
- CASANDRA No sé quién sois.
- CARLOS Solo, ingrata, me faltaba ese desprecio para colmo de mis penas, 2620
pues cuando herido de celos quise probar tu firmeza, este retiro fingiendo, no solo hallo tu mudanza, pero para más tormento 2625
tu traición me desconoce. Bien cierto, crüel, bien cierto es que Alberto siempre ha sido...
- CASANDRA Quedo, Carlos, quedo, quedo, ¿qué mudanza, qué retiro, 2630
con quién habláis, que no entiendo lo que decís? ¿Yo os he dado celos a vos?
- CARLOS Pues ¿no es cierto que fingiste que me amabas por matarme?
- CASANDRA Yo no pienso 2635
que os vi otra vez en mi vida ni os he hablado.
- TORTUGA Eso es muy bueno después de estar mi amo harto de cansarse de sus ruegos, pues agradézcalo usté 2640
a que Aurora en este empeño le ha parecido muy mal, que si no, no hubiera vuelto.

- CASANDRA Pues vos, ¿por quién me tenéis?,
¿con quién habláis?
- CARLOS Eso es nuevo, 2645
ya que me niegas a mí,
negarte a ti es el remedio
de no parecer ingrata,
pues cuando niegues todo eso,
negarás, Casandra aleve... 2650
- CASANDRA ¿Casandra? Ya entiendo el yerro.
Advertid que habéis trocado
por la apariencia el sujeto,
que yo por aquese nombre
caigo en vuestro pensamiento, 2655
porque esa Casandra fue,
según yo noticias tengo,
una mujer que amó a un Carlos
tan desvanecido y necio
que porque ella le quería 2660
la pagó con un desprecio.
Bien es verdad, porque ella
no del todo la culpemos,
que lo fingió por probarle,
mas fingido o verdadero 2665
le quiso y él la dejó,
descortés, falso y grosero;
pues conoced ahora vos
cuánto yo della estoy lejos,
pues yo soy una mujer 2670
que siempre quise a uno mismo
y que el dueño que yo adoro
más fino ahora le veo,
que por casarme con él,
con él a Nápoles vengo, 2675
y que yo no soy mujer
que a un ingrato, falso y ciego
le permitiera un desvío
sin costarle un escarmiento,

que amo muy correspondida 2680
 y un risco por alma tengo
 para castigar ingratos
 y ser firme en lo que quiero,
 y si de que no soy esa
 os desengaña todo esto, 2685
 para que no preguntéis
 quién soy, si queréis saberlo,
 encubierta y descubierta
 os digo que tengo dueño.

Vase

CARLOS Casandra, señora, espera, 2690
 ¡ay de mí!, que ya confieso
 que fui ingrato, necio y loco.
 Tortuga, yo estoy muriendo.

TORTUGA Ponte mi concha, señor.

FLORA ([Ap] ¡Ay, Jesús, cómo me huelgo! 2695
 Veislo aquí, pobres galanes
 que al fin de vuestros enredos
 en nuestros lazos caéis
 como míseros conejos.)

CARLOS ¡Ay, Flora, yo estoy sin alma! 2700
 Casandra crüel me ha muerto.

FLORA ¿Quién es Casandra, señor?

TORTUGA ¿Quién es Casandra? Eso es bueno,
 esta dama es la Casandra,
 que lo Rosaura es supuesto. 2705

FLORA ¡No vea yo el día de ayer
 si no había dado en ello!
 Miren la grande embustera,
 ¿que Casandra es?

TORTUGA ¡Bueno es eso!
 Casandra es y muy Casandra,
 pues ¿tú creías su enredo? 2710

FLORA	Yo soy tan grande pandera que me engañará un gallego.	
CARLOS	Dime, Flora, ¿y es verdad que está aquí el marqués Alberto y que aquí tantos galanes pretenden su casamiento?	2715
FLORA	Eso, ansí, ansí, como chinchas.	
CARLOS	Pues moriré si eso es cierto.	
FLORA	Cierto, señor, que me pesa más de arroba y media deso, pero ¿de qué es vuestra pena?	2720
CARLOS	Que la adoro y, si la pierdo, pierdo con ella la vida.	
FLORA	Luego también, según eso, ¿sois vos su galán?	2725
TORTUGA	¿Pues no?	
FLORA	¡Jesús, más tiene de ciento!	
TORTUGA	¿Ciento?	
FLORA	Ciento como uno.	
CARLOS	¿Cómo pudieran mis ruegos vencer su justo desvío, pues yo erré?	2730
FLORA	¿Para qué es eso? Pues si vos la pretendéis ¿no tenéis el campo abierto? Todos sus galanes entran al laberinto y, entre ellos,	2735

2712 *pandera*: en la segunda acepción de *pandero* que recoge *Aut.*: «Metafóricamente se llama el hombre necio y que habla mucho con poca sustancia». Aquí, en femenino.

2713 *gallego*: con sentido similar al de 'pandera' del verso anterior.

2721 *arroba*: «Pesa de veinticinco libras de dieciséis onzas cada una.» (*Aut.*). Equivale a 11,339 kilos.

- el que acertare a salir
ha de ser solo su dueño.
Aqueste papel contiene
la cifra para el acierto,
tomalde vos y estudiad 2740
con gran cuidado el secreto,
que si acertáis con la cifra,
no habéis menester el ruego.
- CARLOS ¿Qué dices?
- FLORA Lo que escucháis.
- CARLOS Pues amor, dale a mi ingenio 2745
tus alas para esta empresa.
- FLORA Pues id a estudiar en ello.
- CARLOS Iré al instante. Y tú, Flora,
háblala por mí allá dentro.
- FLORA Yo haré lo que yo pudiere. 2750
(*Ap* ¡Cuál va el pobre caballero,
ya tengo lástima dél!
Mas padezcan estos necios
y al galán siempre la dama
le tenga el pie sobre el cuello.) 2755
- Vase*
- TORTUGA Señor, ¿qué papel es ese?
- CARLOS Ahora mirarle quiero.
Aquí hay dos AA, dos RR,
una O y una U, luego
tienen este mote abajo: 2760
«Quien fuere águila en su ingenio,
podrá mirar su arrebol,
que estas letras son el sol».

2762 *arrebol*: «Color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o al ponerse. Viene del Latino *Rubor*.» (*Aut.*). Se refiere al nombre de la dama, Aurora.

TORTUGA	Aguarda, déjame verlo.	
CARLOS	Aquesto quiere decir que el que supiere el secreto que encierran aquestas letras verá a su dama saliendo del laberinto.	2765
TORTUGA	¿Y qué encierran?	
CARLOS	Algún nombre está compuesto dellas que sirve de guía.	2770
TORTUGA	Pues discurramos en eso de dos AA y dos RR y una O. Ya he dado en ello, ya sé el nombre que está aquí.	2775
CARLOS	¿Qué nombre es?	
TORTUGA	El del intento, ¿el laberinto no está hecho por Aurora?	
CARLOS	Es cierto.	
TORTUGA	Pues aquesta dama es rica y, como rica, su genio es de que sea su marido muy guardoso y hacendero, y así en aquestas dos AA, dos RR y una O, es cierto, que quiere decir AORRA, y el que ahorrare más dinero será el que ella ha de escoger.	2780 2785
CARLOS	¿Pues no adviertes, majadero, que ahí te olvidas de la U?	

2782 *guardoso*: «El que tiene gran cuidado en no enajenar ni expender sus cosas ni desperdiciar nada» (*Aut.*), ahorrativo. En cuanto a *hacendero*, neologismo del gracioso, parecería insistir en la idea del que conserva su hacienda, además de poseerla.

TORTUGA	Dices bien, mas ya me acuerdo, con la U dice aquí ARROUA.	2790
CARLOS	¿Y qué querrá decir eso?	
TORTUGA	¡Viven los cielos, señor, que es pulla y te trata en esto de vinagre por arrobas!	2795
CARLOS	A irlo a pensar me resuelvo para entrar al laberinto.	
TORTUGA	¿Y si te quedas adentro?	
CARLOS	Eso temo solamente.	
TORTUGA	Gran cosa es un buen ingenio, un bravo arbitrio he pensado para salir aunque erremos las letras.	2800
CARLOS	¿No ves que yo he de entrar solo allá dentro?	
TORTUGA	Pues ¿no podré yo fingirme un galán aventurero y entrar allá?	2805
CARLOS	Dices bien, mas ignorando el secreto, es fuerza que nos perdamos en lo obscuro de su centro.	2810
TORTUGA	Pues para eso es el arbitrio, que yo llevaré aderezo de encender luz.	
CARLOS	Pues ¿no ves que haber a la puerta es cierto quien registre a los que entraren,	2815

2795 tratar de *vinagre*: de forma desapacible, áspera, como el sabor del vinagre. Se juega de nuevo con la medida 'arrobas' a partir de las letras del laberinto, *por arrobas* equivale a mucho. Se emplea en otras obras de Moreto como *La misma conciencia acusa*, v. 210, también en boca del gracioso, pues es expresión vulgar.

- porque aquesse arbitrio mesmo
cualquiera se le tomara?
- TORTUGA Si en una caja lo llevo
y digo yo que es conserva
por si acaso me detengo 2820
y tengo hambre en el camino,
¿quién se ha de meter en ello?
- CARLOS Si tú logras la luz, puede
ser norte de nuestro acierto.
- TORTUGA Pues ven, que yo he de lograrlo. 2825
- CARLOS Vamos y quiéralo el cielo.
- TORTUGA Ven, que si del laberinto
yo la salida no acierto,
por que nadie dé con ella
tengo de ponerle fuego. 2830
- Vanse*
Salen músicos y criados, Aurora y Casan-
dra, Flora y damas
- Cantan* *Por coronar amor*
al mérito en el digno,
hoy vuelve la hermosura
los ojos en oídos.
- AURORA Rosaura, pues ya todo prevenido 2835
lo tiene tu cuidado,
entremos a esperar el escogido,
que será el más discreto enamorado.
- CASANDRA Vamos luego, señora,
que al que acertare le saldrá tu Aurora. 2840
- FLORA ([A Casandra] Señora, tu venganza se ha
[logrado].

2816 *arbitrio*: idea, ocurrencia.

- El Carlos queda ya tan abrasado
que lástima me dio.)
- CASANDRA ([A *Flora*] No me lo digas,
porque según le adora mi fineza,
si eso me dices, no tendré dureza 2845
para poder fingir lo que prosigo,
solo por enmendarle sin castigo.)
- AURORA Entremos, pues, tú, Celio y los criados,
que de la entrada quedan ya encargados;
registrad los que entraren uno a uno, 2850
por que con prevención no entre ninguno
con que del laberinto salir pueda.
- CELIO Ya mi atención, señora, en eso queda
y ninguno entrará sin registrarlos.
- AURORA Pues proseguid y vamos a esperallos. 2855
- Vanse*
- MÚSICOS *Por coronar amor
al mérito más digno,
hoy vuelve la hermosura
los ojos en oídos.*
- Salen Ludovico y Roberto*
- ROBERTO Ludovico, la empresa es tan extraña 2860
que el discurrir en ella más engaña.
- LUDOVICO Algo se ha de fiar a la ventura,
y mi ingenio, Roberto, os aseguro
que no la entiendo, mas de amor me fío,
pero el acierto solo será mío, 2865
pues ya Rosaura en mi favor me avisa
para hacer mi fortuna más precisa
en lo que el más amante ciego ignora,
que en las letras está el nombre de Aurora.
Y el nombre mismo lleva a la salida, 2870
pues yo, con una industria prevenida,

- a ser solo el que acierte yo me atrevo,
 porque todo el jubón ceñido llevo
 de una trencilla de oro y, esta atada,
 me guiará a salir desde la entrada, 2875
 porque si errare volveré por ella
 hasta acertar la senda de mi estrella.
- ROBERTO Entremos, pues llegamos los primeros.
 CELIO ¿Quién entra al laberinto, caballeros?
 LUDOVICO Yo Ludovico soy.
 ROBERTO Yo soy Roberto. 2880
 CELIO El paso ya los dos tenéis abierto,
 pero advertid que habéis de ser mirados,
 por ver lo que lleváis, de esos criados.
- LUDOVICO Para entrar, a esa ley nos sujetamos.
 CELIO Entrad, miraldos bien.
 LUDOVICO Roberto, vamos. 2885

Vanse

*Salen Carlos y Tortuga vestido de gala
 ridículo*

- TORTUGA Señor, ve tú delante, que yo quiero,
 por más seguridad, entrar postrero.
 CARLOS Allá te espero, porque juntos vamos.
 TORTUGA Con la luz te hallaré si nos erramos.
 CELIO ¿Quién va allá?
 CARLOS Carlos es.

Vase

2873 *jubón*: «Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas, que se ataca por lo regular con los calzones» (*Aut.*).

2878 En la *princeps* pone erróneamente LUDOVICO.

2885 *miraldos*: metátesis habitual en la época, que cambia el orden normal de las dos últimas consonantes en la forma enclítica del imperativo.

CELIO Mirad a Carlos 2890
si lleva prevención.

TORTUGA (Ap Si a registrarlos
llegan a todos, mi designio es vano,
pasos quiero poner de siciliano.)

CELIO ¿Quién va allá?

TORTUGA El conde Julio Macarroni.

CELIO ¿Quién es?

TORTUGA ¿Non lo sapeti, bergantoni? 2895

CELIO ¿El conde Julio?, ¿dónde cae tu estado?

TORTUGA A la ciudad de Agosto está arrimado
y en su ribera tengo mis lugares,
a la entrada de los caniculares.
¡Ea, dejadme entrar, haceos a un lado! 2900

CELIO ¿Pues cómo quiere entrar aquí embozado?

TORTUGA ¿Qué es lo que estáis haciendo, majadero?

CELIO Que lo que lleva se ha de ver primero.

Desembózale y mírale y hállale la caja

¿Caja?, ¿para qué lleva aquesta alhaja?

TORTUGA Porque no puedo yo marchar sin caja. 2905
No la mire, que en ella se reserva
para el camino un poco de conserva.

CELIO ¿Y es aquesto conserva, camarada?

TORTUGA ¿Y el verlo usted no es linda mermelada?

2893 *pasos de siciliano*: porque se va a hacer pasar por originario de Italia.

2899 *caniculares*: se trata de los días que dura la *canícula* (ver *Aut.*: «estrella fija y mayor que está en la boca del Can mayor»), que «se numeran desde la entrada del sol en el signo de León hasta el 24 de agosto, aunque algunos los alargan hasta el dos de septiembre». Son días de mucho calor, por eso se juega con el 'Agosto' del v. 2893.

2909 *linda mermelada*: se juega con el sentido de «La conserva hecha de membrillos, con miel o azúcar» (*Aut.*) y la exclamación «¡linda mermelada!», siempre

- CELIO Aquí hay piedra, eslabón, pajuela y cera, 2910
 ¿pues para qué previene esta quimera?,
 que esto para hacer lumbre lo imagino.
- TORTUGA Para hacer chocolate en el camino.
- CELIO Pues no ha de entrar con esto, vaya fuera.
- TORTUGA Y si lo dejo, ¿no entraré siquiera? 2915
- CELIO Sin ello, norabuena.
- TORTUGA ([Ap] Pues yo entro
 y a mi amo diré, si le hallo dentro,
 aunque de oílo tenga pesadumbre,
 que todo este recado no dio lumbre.)

Vase
Sale Ludovico

- LUDOVICO ¡Gran dicha ha sido el tener 2920
 el aviso del secreto!
 Siguiendo el A de lo obscuro
 he salido y ya me veo
 en el claro desta plaza;

en sentido jocosos, que se lee también en otras comedias en boca del gracioso: *El príncipe prodigioso*, de Matos Fragoso y Moreto, v. 2194, y *El yerro del entendido*, de Matos, v. 588. Aparece también en otras comedias de la época.

2910 *piedra*: «pedernal que se pone en la llave de las armas de fuego para que, dando lumbre en la cazoleta, la comunique al cañón» (*Aut.*).

2910 *eslabón*: «hierro con parte de acero con que se saca fuego de un pedernal. De ordinario sirve para encender la yesca y después con ella la luz. Dícese así por la figura con que está formado, que es a modo de sortijón con dos vueltas por donde se ase, metiendo por ellas los dedos» (*Aut.*).

2910 *pajuela*: «pedazo delgado de cañaheja o cuerda, mojado en alcrebite o azufre, que se usa en las casas para encender prontamente la luz» (*Aut.*).

2919 *recado*: «todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como recado de escribir, recado de decir misa, etc.» (*Aut.*). Ver nota al v. 1302. Aquí se refiere al recado de prender fuego, formado por piedra, eslabón, pajuela y cera.

2924: *claro*: «En la arquitectura, el espacio que hay entre columna y columna, y también se llama así el que hay entre dos pilastras o entre dos machos que forman la puerta o el arco» (*Aut.*). Nótese la dilogía con respecto a lo que se le hace evidente al galán.

seis calles en ella advierto 2925
 y en cada una las seis letras
 divididas, ahora es cierto
 que después del A es la U
 la letra que he de ir siguiendo.
 Por ella voy; amor guíe 2930
 mis pasos al fin que espero.

Vase
Sale Roberto

ROBERTO Al revolver una calle,
 la trenza que até primero
 se me quebró y he quedado
 sin guía, perdido y ciego. 2935
 Yo no sé por dónde voy.

Sale Carlos

CARLOS Perdida la luz y el tiento,
 como no la trae Tortuga,
 que al entrar se lo impidieron,
 he vuelto más de mil calles 2940
 sin poder hallar reflejo
 que me guíe adonde he de ir.

Sale Tortuga

TORTUGA Virgen sagrada, ¿qué es esto?,
 entrando y volviendo calles
 perdí a mi amo y ahora pierdo 2945
 el tino y tras él ya voy
 perdiendo el entendimiento.

2932 *al revolver una calle* es expresión muy rara en el teatro áureo. Como se ha indicado en el prólogo, solo se ha encontrado en la obra de Lope que parece ser fuente de esta, *La prueba de los ingenios*, vv. 3233-2340, en una escena similar.

2933 También Ludovico llevaba una trencilla que le ayudó a encontrar la salida, véase v. 2874.

ROBERTO	¡Cielos!, hacia aquí oigo pasos, si mi destino al acierto me ha guiado y está aquí. 2950 ¿Aurora, querido dueño, eres tú a quien van mis pasos?
TORTUGA	¡Ay, Dios mío! ¿A mí requiebro?
ROBERTO	Habla, dulce dueño mío.
TORTUGA	¿Dulce quiere?, no lo tengo, 2955 que me han quitado la caja.
ROBERTO	Llega a mis brazos.
TORTUGA	No quiero, a tus brazos llegue un toro. (<i>Ap</i> ¿Quién será este majadero?)
ROBERTO	No te retires de mí 2960 si eres la estrella que sigo.
TORTUGA	Pues ¿no me lo ve en la luz?
ROBERTO	Ya de la mano te tengo, pues me guió mi ventura; tú no has de negarme el premio. 2965
TORTUGA	¡Suéltame, hombre de mil diablos! Hacia esta parte me vuelvo.
CARLOS	Hacia aquí parece que oigo hablar, ¿quién puede ser, cielos?, 2970 ¿si serán Flora o Casandra, que ya a piedad se movieron? ¡Dueño ingrato de mi vida!
TORTUGA	(<i>Ap</i> ¡Aquesta es otra, san Pedro!)
CARLOS	No huyas de mí.
TORTUGA	(A <i>p</i> Cristo mío, ¿quién me ha metido a mí en esto?) 2975

2958 *toro*: quizá una alusión al minotauro encerrado en el laberinto de Creta por Dédalo.

CARLOS	No te has de ir.	
TORTUGA	Suéltame, hombre, ¿no ves que huelo a cochero?	
CARLOS	¿Es Tortuga?	
TORTUGA	Sí, señor.	
CARLOS	Perdidos somos, ¿qué haremos? Bien se ha vengado de mí esta crüel.	2980
ROBERTO	Caballeros, pues todos vamos perdidos, a quien nos guíe llamemos.	
CARLOS	Eso es darnos por vencidos. Yo he de seguir el empeño aunque en él pierda la vida.	2985
TORTUGA	No perderás sino el seso si eso sigues.	
ROBERTO	Esperad, que aquí suenan instrumentos.	
<i>Música dentro</i>		
<i>Cantan</i>	<i>Logren aplausos del sol los que su ingenio coronan, que bien merece el buen día quien acertó con la Aurora.</i>	2990
CARLOS	¡Cielos! Aquesto es, sin duda, dar el aplauso y el premio a los que han sido dichosos.	2995
ROBERTO	De las luces el reflejo se ve por aquesta calle, vámosla todos siguiendo.	
CARLOS	Vamos, que la luz nos guía.	3000
TORTUGA	Señores, vaya primero el que tiene más amor,	

	que tendrá tino de ciego. Ya vamos entrando en claro.	
CARLOS	(<i>Ap</i> ¡Ay de mí, a Casandra veo! Pero si ya la he perdido, que espero morir es cierto.)	3005
	<i>Van saliendo las damas y músicos, Aurora y Casandra y Ludovico</i>	
<i>Cantan</i>	<i>Logren aplausos del sol los que su ingenio coronan, que bien merece el buen día quien acertó con la Aurora.</i>	3010
AURORA	Ya, Ludovico, que vos habéis tenido el acierto, yo os doy contenta la mano.	
LUDOVICO	Y yo, señora, la aceto y en ella estampo mi labio, que es de mi firmeza el sello.	3015
CASANDRA	Pues ya, Aurora, que tú estás casada con digno dueño, salga el que ha de serlo mío por su amor y por su ingenio.	3020
CARLOS	Antes, divina Casandra, que castigo tan severo ejecutes en mi vida, pongo a tus plantas mi cuello. Y por perdón del delito con que te ofendí te ruego que me des antes la muerte que en mi presencia a otro dueño des la mano. Y vos, Aurora, en albricias del empleo	3025 3030

3031 *albricias*: premio, ver arriba v. 1500.

empleo: como en los vv. 2144 y 2218.

- tan dichoso que lográis,
que dure siglos eternos,
os pido que con Casandra
intercedáis por mi ruego. 3035
- AURORA Pues ¿quién es Casandra?
- CASANDRA Yo,
que con el nombre supuesto
de Rosaura, hoy a favor
de las mujeres he hecho
experiencia de que el ser 3040
su estimación más o menos,
solo en su desdén consiste.
Y pues Carlos es ejemplo,
volviendo a quererme más
cuando yo más le desprecio, 3045
nadie mi dueño ha de ser
sino...
- CARLOS ¿Quién dices?
- CASANDRA Tú mismo,
que la deidad no castiga
donde hay arrepentimiento.
Dame los brazos, ingrato. 3050
- CARLOS Y el alma, señora, en ellos,
dulce fin de tanto mal.
- CASANDRA Y dad los aplausos vuestros
para una mujer que supo
hacer del dolor remedio. 3055

LISTA DE VARIANTES

Abreviaturas de los testimonios:

- P *Comedia famosa, Hacer remedio el dolor.* De Don Agustín Moreto y de Don Gerónimo Cáncer. *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Oncena parte...* Madrid: Gregorio Rodríguez, a costa de Juan de S. Vicente, 1658, fols. 35v-55v (BNE R/22664).
- S₁ *Hacer Remedio el Dolor. Comedia famosa.* De Don Agustín Moreto y de Don Gerónimo Cáncer. Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro en calle de Génova [1724-1756?] (núm. 46) (BNE T/9246).
- S₂ *Comedia famosa. Hacer Remedio el dolor.* De Don Gerónimo Cáncer, de Don Juan de Matos Fragoso y de Don Agustín Moreto. Valencia, en la Imprenta de la Viuda de José de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, de donde se hallará esta y otras de diferentes títulos, 1762 (núm. 14) (BNE T/14791/10). Este texto contiene más acotaciones que los anteriores y un final entremesil que falta en los demás.

Título

- P COMEDIA FAMOSA, / HACER REMEDIO EL DOLOR. / DE DON AGUSTÍN MORETO Y DE DON GERÓNIMO CÁNCER.
- S₁ HACER REMEDIO EL DOLOR. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON AGUSTÍN MORETO Y DE DON GERÓNIMO CÁNCER.

S₂ COMEDIA FAMOSA. / HACER REMEDIO EL DOLOR. /
DE DON GERÓNIMO CÁNCER, DE DON JUAN DE MATOS
FRAGOSO Y DE DON AGUSTÍN MORETO.

Lista de personajes

P

PERSONAS.

Un hostero vejete.	Celia criada.	Un criado.
Casandra dama.	Carlos galán.	Tortuga gracioso.
Flora criada.	Ludovico galán.	Músicos.
Aurora dama.	Roberto galán.	

S₁

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Un hostero, vejete.	Célia, criada.	Un criado.
Casandra, dama.	Carlos, galán.	Tortuga, gracioso.
Flora, criada.	Ludovico, galán.	Músicos.
Aurora, dama.	Roberto, galán.	

S₂

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Carlos, galán.	Casandra, dama.	Porcia, criada.
Ludovico, galán.	Aurora, dama.	Un hosterero, vejete.
Roberto, galán.	Flora, graciosa.	Damas. Música.
Tortuga, gracioso.	Célia, criada.	Acompañamiento.

acot inicial Sale] Salen S₂
hostero] hosterero S₂
1 VEJETE] Hosterero S₂
11 VEJETE] Hosterero S₂
12 dé] de él S₂
15 VEJETE] Hosterero S₂
16 *acot. om. P*
27 *Depués de este verso S₂ añade lo siguiente:* y saldrás de ese cuidado.
acot Quítanse las mascarillas
43 *sostituto*] *substituto* S₂

50	comunmente] comummente S_1
64	mi desprecio] mis desprecios S_1
82	el <i>om</i> S_2
98	si no resiste] sino resistir S_2
101	della] de ella S_2
106	efeto] efecto S_1S_2
107	entre] antre <i>errata</i> S_1
117	inocencia] innocencia
127	vitoriosas] victoriosas S_1 ; venturosas S_2
130	ellas] ella S_1
143	enmienda] emmienda S_1
155	di] mi S_1
158	efeto] efecto S_1S_2
165	arbitrio] adbitrio P
189	della] de ella S_2
191	perfeta] perfecta S_1S_2
195	le <i>om</i> S_2
216	a] <i>om.</i> P
222	deste] de este S_2
225	desta] de esta S_2
232	admite a] admiten S_1
239	apea] hospeda S_1S_2
258	arrastrado] arrastrando S_1
277	della] de ella S_2
286	tenme] temme S_1
288	VEJETE] Hosterero S_2
294	le] lo S_1
298	Dotor] Doctor S_1S_2
333	<i>acot</i> Tañen dentro] Suena dentro ruido de instrumentos S_2
337	<i>acot</i> Dentro música <i>om</i> S_2
343	eso] esto S_2
347	dellas] de ellas S_2
351	della] de ella S_2
353	<i>quidam</i>] <i>quidan</i> P
354	<i>quidam</i>] <i>quidan</i> P
355	<i>quedan</i>] <i>quedam</i> S_1S_2
363	por quien] porque en S_1
369	escurecer] obscurecer S_1S_2
373	Cantalapiedra] cantalapiedra P ; canta la piedra S_2
384	CASANDRA] Sale Casandra S_2
409	os <i>om</i> S_1
426	me <i>om</i> S_2
445	della] de ella S_2

- 450 el] del S₂
 451 querella] quererla S₁S₂
 460 halla] halle S₂
 495 comella] comerla S₁S₂
 498 defeto] defecto S₁S₂
 499 efeto] efecto S₁S₂
 508 despacio] de espacio S₁S₂
 527 *acot* Salen Aurora y algunas criadas y Celia] Salen Aurora, Celia
 y damas S₂
 549 sufrille] sufrirle S₁S₂
 561 mormurarme] murmurarme S₁S₂
 569 la] lo S₂
 573 a] *om. P*
 584 *acot* Entran] Salen S₂
Ap om PS₁
 594 alabarla] alaballa P
A Porcia] om PS₁
 601 conmigo] commigo S₁
 605 reñilla] reñirla S₁S₂
 619 Ingalaterra] Inglaterra S₁S₂
 621 *acot trasladada a 623 acot PS₁; trasladada a 622 acot S₂*
acot en secreto om S₂
 631 *acot* Vanse las criadas, todas menos Flora] Vanse Celia, Porcia y
 las damas S₂
 667 enmiendan] emmiendan S₁
 692 a] *om. P*
 698 disculpallas] disculparlas S₁S₂
 699 hacellas] hacerlas S₁S₂
 700 efeto] efecto S₁S₂
 722 satisfacción] satisfacción S₂
 la] le S₂
 habría] había S₂
 725 perdella] perderla S₁S₂
 736 dejome] djeome *errata* S₁
 742 y] e S₁S₂
 743 inocencia] inocencia S₁
 748 agora] ahora S₁S₂
 783 *Depués de este verso S₂ añade lo siguiente: acot* Lloro
Ap om PS₁
 790 propia] propria S₁
 799 la] le S₂
 801 AURORA] CASANDRA PS₁
 806 le] la S₁

- 815 al] el S_1S_2
 818 a arrojarme] arrojarme P
 838 *Ap om P*
 843 *Ap om P S_1*
 849 *acot trasladada a 851 acot S_2*: Retíranse al paño Flora y Casandra]
 Retíranse al paño Casandra y Flora S_2
 852-853 Se sitúa esta acot. entre los vv. 849-850 PS_1S_2
 854 empezad] empiece S_1S_2
 855 *acot* Salen Carlos, Roberto y Ludovico por una parte, y por otra
 la música] Vase Celia y salen Carlos, Roberto y Ludovico, y canta
 la música S_2
 856 Cantan] Música S_2
 863 ya] y a S_2
 874-881 *Las indicaciones de personas a las que se dirige la conversación en*
secreto, que se incluyen de aquí en adelante en el texto, son de la
editora.
 885 propuesta] respuesta S_1
 886 Cantan] Música S_2
 888 aquel] al *errata P*
 890 a Aurora] Aurora P
 903 desta] de esta S_2
 922-923 *Ap om PS_1*
 925 esta] estas S_2
 927 propia] propria S_1
 941 padezca] parezca S_1
 942 propia] propria S_1
 945 esta] esa S_2
 947 *acot* Canta la música *añadida en S_1*
 966 desta] de esta S_2
 970 son] con PS_1
 981 entregan] entriegan PS_1
 996 se quebrase] de quebrarse PS_1S_2
 1025 enmudecéis] emmudecéis S_1
 1039 a] en PS_1S_2
 1044 holgaré] holgara S_2
 1046 vitoria] victoria S_1S_2
 1052 *acot* Hace que se va *añadida en S_2*
 1053 *Ap om PS_1*
 1063 *acot* Vanse. Salen de los paños Casandra y Flora] Vanse Carlos y
 Tortuga y salen Casandra y Flora S_2
 1068 despacio] de espacio S_1S_2
 1069 desta] de esta S_2
 1080 vencello] vencerlo S_1S_2

- 1102 la] le S_2
 1103 la] le S_2
 1104 agora] ahora S_1S_2
 1106 llevalle] llevarle S_1S_2
 1109 a Aurora] Aurora P
 1121 las haga] las hiciese PS_1
 1130 a Aurora] Aurora P
 1136 las] y las P
 1141 dalle] darle S_1S_2
 1252 los *om* S_2
 1277 aseguralla] asegurarla S_1S_2
 1289 Pondrelo] Pondrele S_2
acot Vase Aurora] Vase S_2 ; *trasladada a* 1289 *acot* S_2
 1300 *acot* Saca un bufetillo y un taburete donde se sienta] Saca Flora
 un bufete con recado de escribir, y una silla S_2
 1303 conmigo] commigo S_1
 1306 no aventuras que te vea] ¿no aventuras que te vea? S_2
 1315 *Ap om* PS_1
 1317 tramas] ramas S_2
acot Flora *om* S_2
 1320 *acot* por la otra parte *om* S_2
 1326 aquí] allí S_2
 1336 *acot* a] al *errata* P
acot encubre] cubre S_2
 1357 aparta] parta S_2
 1358 desta] de esta S_2
 1369 desto] de esto S_2
 1372 destas] de estas S_2
 1374 verla] verlas PS_1
 1391 propio] propio S_1
 1396 esa] esta S_1S_2
 1414 esto] estos S_1S_2
 1433 podáis] podéis S_1S_2
 1438 vitoria] victoria S_1S_2
 1447 *acot* Roberto *om* S_2
 1448 *Ap om* PS_1
 1451 deste] de este S_1S_2
 1485 *Ap om* PS_1
 1493 *Ap om* PS_1
 1502 que] breve S_2
 1503 le da algún] que le da un S_2
 1504 *acot* Dale un bolsillo a Flora *añadida en* S_2
 1505 tomallo] tomarlo S_1S_2

- 1506 contallo] contarlo S_1S_2
 1514 enmendado] emmendado S_1
 1526 desta] de esta S_2
 1529 a] si *errata* S_1
 1545 *acot* En secreto a Ludovico] A Ludovico al oído S_2
 1551 *acot* Ludovico *om* S_2
 1565 *Ap om* PS_1
 1569 *acot trasladada a* 1568 *acot* S_2
 1571 hacelde] hacedle S_1S_2
 1585 *acot* Pónese la sortija] Dale una sortija a Flora y pónesela S_2
 1604 puede] pudo S_2
 1612 penderá] perderá *errata* S_1
 1618 en mucho el cuidado] el cuidado en mucho S_2
 1623 *Ap om* PS_1
 1624 así] *om* PS_1S_2
 1627 dejáis y] deja PS_1
 y *om* S_2
 1649 *acot* Éntranse y salen Casandra y Flora] Salen Casandra y Flora
 S_2
 1673 arrastrado] arrastrando S_2
 1674 mormuren] murmuren S_1S_2
 1678 apercebidas] apercibidas S_2
 1682 desta] de esta S_1S_2
 acot Éntranse en la reja] Éntranse dentro de la reja Casandra y
 Flora S_2
 1685 quieres] quiere S_1
 1689 Don *om* S_1
 1703 aprisionado] apasionado S_2
 1725 cumplillos] cumplirlos S_1S_2
 ejecutallos] ejecutarlos S_1S_2
 1738 desto] de esto S_2
 1791 te pon] compón S_2
 1807 *Ap om* PS_1
 1810 *Ap om* PS_1
 1814 eso] esto S_2
 1832 pozo] poco S_1S_2
 1836 las] los S_2
 1841 *acot* en medio] enmedio P ; emmedio S_1
 acot Salen por la puerta de en medio, la música cantando, damas
 y galanes, y Carlos va entre ellos, y Tortuga] Canta la música y
 salen damas y galanes por distintas puertas, y Carlos y Tortuga
 van entre ellos S_2
 1844 agora] ahora S_1S_2

- 1859 *acot* Llégase Flora y dice en secreto a Carlos] Llégase Flora a Carlos y le dice en secreto S_2
- 1860 *Ap om PS₁*
- 1864 *Ap om PS₁*
- 1871 *acot* Repite] Repiten S_1
acot om S₂
- 1872 *acot* Cantan] Música S_2
- 1874 agora] ahora S_1S_2
- 1881 *acot* En secreto a Casandra] *trasladada a* 1882 *acot* Al oído S_2
- 1892 apercibo] percibo S_1S_2
- 1893 embarazar] embarazaros S_1S_2
- 1895 *acot* Cantan mientras danzan] Danzan dos vueltas y se dividen cada uno a su lugar y canta la música S_2
- 1903 *acot om S₂*
- 1915 *acot* Danzan dos vueltas y se dividen cada uno a su lugar y canta la música *añadida en* S_2
acot Cantan] Música S_2
- 1919 *acot om S₂*
- 1933 *acot* Cantan] Cautan *errata S₁*; Danzan todos y canta la música S_2
- 1933 *acot* Cantan] Música S_2
- 1936 agora] ahora S_1S_2
- 1941 *acot* Después de haber danzado dos vueltas todos, se entran cantando la música y se detiene[n] a la puerta Carlos y Casandra] Después de haber danzado, se entran todos, y al llegar Casandra al paño, la detiene Carlos
- 1964 *Ap om PS₁*
- 1965 *Ap om PS₁*
- 1969 fuego] uego *errata S₁*
- 1980 *Ap om PS₁*
- 1981 *Ap om PS₁*
- 1991 faltalle] faltarle S_1
- 1999 si eso es,] si eso, es *errata S₁*
- 2019 la] le S_2
- 2051 al] el PS_1
- 2060 deste] de este S_2
- 2068 seta] secta S_1S_2
- 2074 frente] fuente *errata S₂*
- 2085 a Aurora] Aurora P
- 2115 dello] de ello S_2
- 2117 huirías] hurias *errata PS₁*
- 2123 Pues ella te lo dirá] Pues cierto te lo calló S_2
- 2124 ya] y S_2

- 2150 querella] quererla S_1S_2
 2153 redención] redempción S_1
 cautivos] captivos S_1
 2161 conmigo] commigo S_1
 2163 ansí] así S_1S_2
 2164 desbastar] desbaratar S_2
 2166 secreto] secteto *errata* S_1
 2170 *acot trasladada a 2171 acot PS₁*
 2171 *Ap om PS₁*
 2178 de mayo] del mayo PS_1S_2
 2185 conocella] conocerla S_1S_2
 2186 sabello] saberlo S_1S_2
 2216 dellos] de ellos S_2
 2228 conmigo] commigo S_1
 [A *Tortuga*] *Ap S₂*
 2236 e] y PS_2
 2248 dellos] de ellos S_2
 2265 *Ap om PS₁*
acot Mientras Flora va diciendo esto, están los dos haciendo demostración de sentirlo] Hace Carlos demostración de sentirlo
 S_2
 2266 *Ap om PS₁*
 2270-2280 Las indicaciones que se introducen a partir de aquí en el texto base de a quién dirige la conversación en aparte cada parlamentario son nuestras.
 2273 que es imposible] que imposible *errata* S_1
 2277 agora] ahora S_1S_2
 2281 esta] esa S_2
 2294 efeto] efecto S_1S_2
 2308 laberinto] labyrinth S_1
 2313 enagrama] anagrama S_1S_2
 2315 laberinto] labyrinth S_1
 2327 *Ap om PS₁*
 2350 *Ap om PS₁*
 2356 momento] comentario *errata* S_1S_2
 2360-2361 *Después de este verso S₂ añade lo siguiente para cerrar la redondilla:*
 Yo desde ahora os dijera y varía el verso que sigue para evita repetición: sí, señor, si en ese intento
 2361 Yo] Sí S_1S_2
 2365 pus] pues PS_1S_2
 2367 aceto] acepto S_1S_2
 2381 *acot* Casandra] Cansadra *errata* S_1
 2385 dello] de ello S_2

- 2390 le *om* S_1S_2
 2400 *acot* Al oído *añadida en* S_2
 2405 agora] ahora S_1S_2
 2417 ha dar] ha de dar S_2
 2423 laberinto] labirinto S_1
 2426 un] una S_2
 2433 agora] ahora S_1S_2
 2446 laberinto] labirinto S_1
 2480 laberinto] labirinto S_1
 2481 y] e S_1S_2
 2488 *Ap om* PS_1
 2496 *Ap]* *acot* Al oído S_2
 2500 tus] las S_1S_2
 2501 inocentes] inocentes S_1
 2507 dello] de ello S_2
 2515 dellos] de ellos S_2
 2538 Casandra] Carlos *errata* S_1
 [A Casandra] *acot* Aparte a Casandra S_2
 2541 *acot* *añadida en* S_2 : Vuelve el rostro hacia Carlos
 hieren] yeren S_2
 deso] de eso S_2
 2553 *Ap om* PS_1
 2567 dellos] de ellos S_2
 2578 laberinto] labirinto S_1
 2580 dél] de él S_2
 2600 *acot* Dale Casandra los papeles a Aurora *añadida en* S_2
 2601 deso] de eso S_2
 2603 partes] portes *errata* S_2
 dellos] de ellos S_2
acot Dale Aurora los papeles a Flora *añadida en* S_2
 2604 las] los *errata* S_1
 2606 esperallos] esperarlos S_1S_2
acot Vase Aurora *añadida en* S_2
 2607 *acot* Vanse *om* S_2
 2611 *acot* Al irse a entrar Casandra y Flora, salen Carlos y Tortuga, y
 la detiene Carlos *añadida en* S_2
 2613 *Ap om* PS_1
 2629 Quedo, Carlos, quedo, quedo,] Quedo, quedo P
 2640 usté] usted S_1S_2
 2661 la] le S_2
 2669 della] de ella S_2
 2695 *Ap om* PS_1
 2718 así, así] así así S_1 ; así así S_2

- 2721 deso] de eso S_2
 2726 sois] soi *errata* S_1
 2735 laberinto] labirinto S_1
 2738 *acot* Dale un papel *añadida en* S_2
 2740 tomalde] tomadle S_1S_2
 2751 *Ap om* PS_1
 2752 dé] de él S_2
 2768 a *om* S_2
 2769 laberinto] labirinto S_1
 2771 dellas] de ellas S_2
 2777 laberinto] labirinto S_1
 2791 La ambivalencia de la grafía V en la época, permite leerla como U (Aurora) o como B (arroba) y en ello consiste en juego de palabras del gracioso.
 2797 laberinto] labirinto S_1
 2801 arbitrio] adbitrio P
 2811 arbitrio] adbitrio P
 2816 arbitrio] adbitrio P
 2817 le] lo S_2
 2825 lograllo] lograrlo S_1S_2
 2827 laberinto] labirinto S_1
 2830 *acot* Vanse. Salen músicos y criados, Aurora y Casandra, Flora y damas] Vanse. Salen Aurora, Casandra, Flora, damas y criados de acompañamiento, y canta la música S_2
 2847 enmendarle] emmendarle S_1
 2852 laberinto] labirinto S_1
 2854 registrarlos] registrarlos S_1S_2
 2855 esperallos] esperarlos S_1S_2
acot Vanse] Vanse Aurora, Casandra, Flora y damas, y quédase Celio y criados, y canta la música S_2
 2859 *acot* Salen Ludovico y Roberto] Salen Ludovico y Roberto de gala S_2
 2878 ROBERTO] LUDOVICO *errata* PS_1
 2879 laberinto] labirinto S_1
 2885 miraldos] miradlos S_1S_2
acot Vanse] Éntrase S_2
acot Salen Carlos y Tortuga vestido de gala ridículo] Salen Carlos vestido de gala y Tortuga a lo ridículo S_2
acot ridículo] ridículo S_1S_2
 2890 *acot* Vase] Éntrase
 2891 *Ap om* PS_1
 2895 sapeti] saperi *errata* S_1
 2896 dónde] en dónde S_2

- 2903 *acot* Desembózale y mírale y hállale la caja] Reconócele Celio y hállale una caja S_2
- 2908 *Después de este verso S_2 añade lo siguiente:* *acot* Abre la caja
- 2916 norabuena] enhorabuena S_1 ; en hora buena S_2
- 2918 oillo] oírlo S_1S_2
- 2919 *acot* Vase] Éntrase, y vase Celio S_2
- 2924 desta] de esta S_2
- 2951 *acot* Va acercándose a Tortuga *añadida en S_2*
- 2957 *Ap om* PS_1
- 2961 sigo] quiero S_2
- 2963 *acot* Ásele de la mano a Tortuga *añadida en S_2*
- 2964 mi ventura] me ventura *errata* S_1
- 2966 hombre de mil diablos] hombre del diablo S_1S_2
- 2967 *acot* Vase poco a poco hacia Carlos *añadida en S_2*
- 2971 *acot* Llégase a Tortuga y ásele de la mano *añadida en S_2*
acot Vase apartando poco a poco Tortuga, y Carlos le sigue asido siempre de la mano *añadida en S_2*
- 2972 *Ap om* PS_1
- 2974 *Ap om* PS_1
- 2981 *acot* Llega Roberto a ellos *añadida en S_2*
- 2988 *acot* Dentro ruido de instrumentos *añadida en S_2*
- 2989 *acot* Música dentro] Dentro música S_2
- 2990 Cantan] Música S_2
- 3000 *acot* Vanse acercando hacia la luz *añadida en S_2*
- 3002 tiene] tenga S_2
- 3007 Van saliendo las damas y músicos, Aurora y Casandra y Ludovico] Vanse. Canta la música y van saliendo las damas y galanes de acompañamiento, Flora, Celia, Aurora, Casandra y Ludovico, todos vestidos de gala S_2
- 3008 Cantan] Música S_2
- 3015 aceto] acepto S_1S_2
- 3020 serlo mío] ser solo mío S_1S_2
- 3021 *acot* Salen Carlos, Roberto y Tortuga *añadida en S_2*
- 3038 a] en PS_1S_2
- 3052 *Después de este verso S_2 añade lo siguiente:*
- TORTUGA ¡Ah, Flora! Encaja esos dedos.
- FLORA ¡Jesús, y qué disparate!
 Juré con voto y no puedo.
- CARLOS ¡Tortuga!
- TORTUGA ¿Señor?
- CARLOS Después
 te dará mi tesorero

- mil doblones, que es razón
el que agradezca tu celo,
pues fiel y leal seguiste
los rumbos de mis sucesos.
- TORTUGA Bien pagas, mas no lo mucho
que este galápago, enjerto
en tortuga, padeció
de hambres, sedes y tormentos.
- FLORA ¡Tortuga!
- TORTUGA ¿Qué quieres, maula?
- FLORA Dame la mano.
- TORTUGA No quiero,
que eres poco para dama
y para mujer, muy menos.
- FLORA Yo soy tuya, ¿no lo sabes?
- TORTUGA Sí lo sé, mas...
- FLORA No te entiendo.
- TORTUGA ¿Allá en Milán no juraste
de meterte en un convento?
- CASANDRA ¡Tortuga!
- TORTUGA ¿Señora mía?
- CASANDRA Dale la mano al momento
a Flora, que yo lo mando.
- TORTUGA Estaba para hacerlo,
mas ya que vos lo mandáis:
esta es mi mano, advirtiendo
que vos me metéis en paz
para estar siempre riñendo.
- AURORA Pues para que no riñáis,
le mando a Flora mil pesos
y un vestido de los míos.
- TODOS Y con esto, fiel congreso,
disimulad nuestras faltas,
y dad los aplausos vuestros
para una mujer que supo
hacer del dolor remedio.

ÍNDICE DE NOTAS

- a la cuenta, v. 2343
al revolver una calle, v. 2932
ablativo, v. 360
águila, v. 2437
alas (dilogía), v. 1275
albricias, v. 1500
allana, v. 1251
allano, v. 1593
apercibo, v. 1892.
apretado, v. 1711
arbitrio, v. 165
arguyas, v. 1521
arrastrado (traer), v. 1673
arrebol, v. 2762
arroba, v. 2721
asistida, v. 1756
atalaya, v. 1311
aventurada, v. 1367
azafrán, v. 2549
- bachillerías, v. 488
borrascas, v. 1295
bosquejo, v. 1802
bramante, v. 2176
burlar, v. 1375
- caniculares, v. 2899
cantoneando, v. 1809
Cascapiedras, v. 1806
cascos, v. 1565
carabinazo, v. 1182
cédula de casamiento, v. 2198
celajes, v. 1350
- celosas, v. 1235
chirlo, v. 1830
cifra y empresa, v. 2432
cincuenta y cinco (relativo al juego),
v. 444
como de así me lo quiero, v. 2399
contar de la feria, v. 293
contingencia, v. 1223
creció a su amor la fuerza, v. 723
cuidado, v. 2
culebra, dar, v. 259
- dativo, v. 360
desbatar, v. 2164
desdoblar es fuerza (la hoja),
vv. 765- 766
deudos, v. 2285
digo, v. 2378
Dioclediano, v. 811
divertida, v. 1330
divertido, v. 1710
divertimento, v. 410
divertirla, v. 378
divierta, v. 1948
divierte, v. 1163
divierto, v. 408
doblo la hoja, v. 683
doblones, hacer los, v. 313
dorar, v. 699
dueño, v. 576
- echando voz a otro día, v. 738
embarran, v. 1169

- en conciencia, v. 387
 enagrama, v. 2313
 encantarados, v. 1929
 enfrenar, v. 1058
 envidó su resto, v. 441
 escotado, v. 1649
 eslabón, v. 2910
 espacio, a, v. 293
 estrella, v. 815
- famosamente, v. 1244
 fineza, v. 55
 fino amor, v. 1952
 florón, v. 630
 forzado, v. 2093
 fueros, v. 1412
- genio, v. 430
 granjea, v. 1031
 guantadas, v. 1247
 guantes, v. 1246
 guardoso, v. 2782
- hablar más que una urraca,
 v. 2203
 hacelde, v. 1571
 hachas, v. 1678
 hoja, doblo la, v. 683
- industria, v. 1108
 interpresa, v. 305
- jubón, v. 2873
- laberinto de Creta, el, vv. 2308- 2309
 labrar, v. 1137
 le di con la de rengo, v. 2403
- letras, vv. 2596- 2597
 linda mermelada, v. 2909
 lisonjeras, v. 69
 llanos, v. 2000
 Loreto, v. 376
 lumbre (da), v. 2265
- Maya, enfermos de la, v. 1171
 mayo (como un), v. 1829
 medias de Ingalaterra, vv. 618- 619
 Minerva, v. 51
 miraldos, v. 2885
 modesto, v. 401
 mormuren, v. 1674
 mostrencos, v. 2152
 mudando danzas, v. 2105
 mudanza, v. 2058
 mudanzas, v. 1971
 mujer de un alcaide, v. 330
 mula de doctor, v. 298
- ni por pienso, v. 2545
 nieve, ser una, v. 436
 no hay que andarse paseando,
 vv. 874- 875
 no hay quien sustente un torneo,
 v. 1411
- ojos (aplicado al amor), vv. 509- 512
- pajueta, v. 2910
 Palas, Juno y Venus, vv. 320- 321
 palma, v. 2015
 pandera, v. 2712
 paso, vv. 1711- 1713
 pasos de siciliano, v. 2893
 pavesa, v. 185
 perdida (dilogía), v. 2138
 picar el pez, v. 2326

- piedra, v. 2910
pintiparada, v. 1341
pondrelo de azul y plata, v. 1289
porfía, a, v. 2021
porfías, v. 69
pozos, v. 1343
primera (relativo al juego), v. 439
procurador de cortes, vv. 1926-
1927
pus, v. 2365
- quedan, para un, v. 355
quidam, v. 353
quitarse la mascarilla, v. 27
quien vio y ama más obliga,
vv. 1014- 1015
- reportada, v. 851
- sagrado, v. 814
sayón, v. 807
sazón, de ('como premio'), v. 629
se huella (famosamente), v. 1804
- secretaria, v. 1093
sencilleces, v. 1273
seta de Mahoma, v. 2068
sofísticos, v. 1010
sonoro, v. 828
- tahura, v. 440
tercera, v. 1507
tercero, v. 1507
tibiaza, v. 67
tomar a cargo, v. 2065
toro, v. 2958
- ucé, v. 350
- valida, v. 2341
valona, v. 1406
vinagre, tratar de, v. 2795
volverse la guarnición picadura,
vv. 2562- 2563
- ya llueve hacia allí dentro, v. 2539

