Comedias de Agustín Moreto

Obras escritas en colaboración

La adúltera penitente

Fernando Rodríguez -Gallego (ed.)

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

GRUPO PROTEO

UNIVERSIDAD DE BURGOS

La adúltera penitente

Comedias de Agustín Moreto
Colección Digital Proteo, 8

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

La adúltera penitente

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

Edición crítica de
Fernando Rodríguez-Gallego

(IEHM – Universitat de les Illes Balears)

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración, dir. María Luisa Lobato. *La adúltera penitente*, comedia escrita en colaboración [Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto], ed. Fernando Rodríguez-Gallego. Colección digital Proteo, 8. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.
ISBN: 978-84-17422-58-5 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la colección)

Patrocinado por:

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2019, Fernando Rodríguez-Gallego y María Luisa Lobato
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-58-5

Sumario

Prólogo 1
1. Fecha y fortuna escénica 1
2. Autoría 3
3. *La adúltera penitente*, comedia de santos 6
4. Sinopsis de la versificación 8
5. Estudio textual 10

Bibliografía 21

Edición de *La adúltera penitente* 37

Aparato crítico 183

Abreviaturas de los testimonios 183
Título 184
Lista de personajes 184
Variantes 184

Índice de notas 225

Prólogo

La adúltera penitente, obra escrita en colaboración, probablemente, por Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto, no ha sido publicada desde 1797. Sin embargo, en los últimos años ha sido objeto de diferentes estudios, atraídos por aspectos relativos a su autoría, la escritura en colaboración, su carácter hagiográfico o sus problemas de censura.

1. Fecha y fortuna escénica

Los datos externos con los que contamos en torno a la comedia no son abundantes. Para fijar la fecha, un primer *terminus ante quem* lo constituye 1657, año en que se publicó la edición *princeps*, incluida en la *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España*. Para entonces, Jerónimo de Cáncer, uno de los supuestos tres autores, ya había fallecido, por lo que debe adelantarse la fecha al menos a 1655, año de su muerte.

Las noticias en torno a representaciones nos permiten precisar un poco más la fecha. De acuerdo con los datos proporcionados por la base de datos CATCOM,

> El 25 de noviembre de 1651, la compañía de Sebastián de Prado se comprometía con el administrador de la casa de comedias de Toledo para acudir a la dicha ciudad y hacer treinta representaciones con once comedias, cinco nuevas y seis viejas. Entre las mencionadas como nuevas se encontraba *Santa Teodora*. Como se documenta en DICAT, la compañía de Prado representó en dicha ciudad entre el 29 de noviembre de 1651 y 7 de enero de 1652 inclusive, por lo que es probable que dicha obra se representara dentro de este período.

El genérico título de *Santa Teodora* podría referirse tanto a *Púsoseme el sol, saliome la luna*, de Andrés de Claramonte, como a nuestra comedia, pues ambas dramatizan la vida de la santa; pero,

dado que la de Claramonte «habría podido ser escrita entre 1615 y 1620, seguramente más cerca de la fecha primera que de la segunda»[1], lo más probable es que se trate de la colaborada, ya que, en el documento mencionado, la comedia se consideraba *nueva*[2]. Difícil es afirmar si esa representación de Toledo fue en rigor el estreno de la comedia o no, pues esta podría ser *nueva* en Toledo y no en otros lugares, pero sí podemos considerar como bastante seguro que *La adúltera penitente* haya sido compuesta en 1651, fecha en la que Moreto contaba con 33 años; Matos Fragoso, con 43, y Cáncer, con aproximadamente 50[3].

En la misma base de datos se ofrecen otras noticias de representación de la comedia: dos que no pudo llevar a cabo la compañía de Francisco García «el Pupilo» en febrero y marzo de 1658 en Madrid (aunque puede presuponerse que, al tenerla en repertorio, sí la representaría en otras ocasiones); en Lima en junio de 1659, con ocasión de las fiestas del Corpus Christi; las que se puede presumir que tuvieron lugar a partir de diciembre de 1669, por la compañía de Manuel Vallejo, dado que de ese mes son las licencias de representación del manuscrito 14915 de la BNE, que se analizará más adelante; en el corral de Valladolid en 1686, 1696 y 1700, por las compañías de Miguel Vela, Serafina Manuela y Lucas de San Juan, respectivamente. Ya en el siglo XVIII, Andioc y Coulon solo docu-

---

1 Rodríguez López-Vázquez, 1985, p. 47.

2 Además, como ya subrayaron Urzáiz y Cienfuegos (2013, p. 306), el manuscrito 14915 de la BNE de la colaborada evidencia que el título de *Santa Teodora* se empleaba como alternativa o complemento al de *La adúltera penitente*, pues con el de *La adúltera penitente santa Teodora* se abre el texto de la comedia, mientras que los encabezamientos tanto de la segunda (fol. 17r) como de la tercera (fol. 33r) jornadas llevan la coletilla *de santa Teodora*. También en las licencias y censuras recogidas al final de la primera jornada (fols. 15v-16r) se emplean indistintamente los títulos *La adúltera penitente* y *Santa Teodora*.

3 Las noticias de representación de 1651 y 1658 fueron ya mencionadas por Kennedy (1931-1932, p. 123), quien no indicó explícitamente que la obra hubiese sido compuesta en 1651, año, sin embargo, que ha sido generalmente aceptado por los investigadores como fecha de composición de la comedia. Puede verse González Maya, 2010, p. 247; Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 303, o Lobato, 2015, p. 335.

mentan una representación de la comedia, con el título *Santa Teodora*, en el corral del Príncipe, en septiembre de 1733[4].

Cabe destacar también que el 15 de octubre de 1917 se estrenó en el teatro Eslava de Madrid una refundición de la comedia debida a Gregorio Martínez Sierra (o, más probablemente, a su mujer, María de la O Lejárraga[5]) y acompañada de música del maestro Joaquín Turina[6]. Teniendo en cuenta que eran los años en los que la pareja compuso obras como *Canción de cuna* (1911) o *El reino de Dios* (1915), protagonizadas por monjas, no parece de extrañar que despertase su atención la pieza sobre santa Teodora, en cuya abnegación quizá se viese reflejada la propia Lejárraga. Martínez Sierra pronunció una conferencia (que tal vez escribiese también su mujer) sobre la obra antes del estreno, recogida en la edición del texto publicada en ese mismo 1917. A la función dedicó Ramón Pérez de Ayala una interesante crítica, incluida en su libro *Las máscaras*, en la que informa de que el montaje, a pesar de sus méritos, no tuvo mucho éxito, por lo que «hubo de retirarse presto por el foro hacia la región de los bienaventurados»[7].

2. Autoría

Lamentablemente, ninguna de las noticias de representación antiguas que han sido citadas proporciona datos sobre la autoría de la comedia. Sobre esta solo contamos con las indicaciones de sus dos testimonios más importantes: la edición príncipe —de la que deriva toda la tradición impresa posterior— y el manuscrito 14915 de la BNE, testimonios independientes, como se tratará en su lugar.

---

4 Andioc y Coulon, 1996, I, p. 168, II, p. 612.

5 O'Connor, 1987, pp. 36-61, demostró cómo había sido María Lejárraga la responsable de gran parte de las obras, si no todas, firmadas por Gregorio Martínez Sierra, aunque no se refiere en particular a la refundición de *La adúltera penitente*. Ver también O'Connor, 2003, en donde la autora amplía sus investigaciones al respecto y publica el epistolario completo dirigido por Martínez Sierra a su mujer.

6 Ver la noticia recogida en el diario *ABC* el 14 de octubre de 1917, p. 12: ‹http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1917/10/14/012.html›.

7 Pérez de Ayala, 2003, p. 273.

De acuerdo con la *princeps*, la comedia es obra de *tres ingenios*: Jerónimo de Cáncer, Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso —en ese orden—. El manuscrito, por su parte, carece de indicación de autoría en el encabezamiento, así como en las censuras del final de la primera jornada; pero, en el último folio de la comedia, de mano diferente de la que copió el resto de la pieza, se lee: «Fin de la 3.ª jornada de *La adúltera penitente*, de D. Agustín Moreto», indicación que, a primera vista, parece atribuir toda la comedia a Moreto, aunque tal vez podría deducirse que solo se le atribuye la tercera jornada, aun cuando no se haya incluido ninguna indicación semejante en las otras dos.

A pesar de que toda la tradición impresa mantuvo la atribución de la *Parte nona*, esta fue cuestionada a finales del siglo XIX por Adolfo de Castro y Rossi[8] en un largo trabajo en el que pretende demostrar que la mayor parte de *La adúltera penitente* es obra de Calderón de la Barca, sin contar para ello con ningún dato que lo avale y a partir exclusivamente de argumentos internos, pues entiende que varios de los pasajes de la obra, de gran belleza, solo pudieron salir de la pluma de Calderón.

A pesar de lo poco firme de sus conclusiones, el trabajo de Castro y Rossi encontró eco favorable en otros autores, como Cotarelo, Kennedy o Castañeda[9], quienes aceptan la participación calderoniana y solo discrepan en las partes que pudo haber escrito cada uno de los autores en liza. Más recientemente, sin embargo, tanto Cassol como Fausciana mantienen la atribución de los impresos[10].

Más relevantes han sido, sin embargo, las aportaciones de Germán Vega y de Don Cruickshank, quienes apuntaron que diversos fragmentos de la primera jornada solo están documentados en Matos Fragoso, a pesar de que en el orden propuesto en la *Parte nona* se le atribuía la jornada tercera[11]. Mis propias pesquisas per-

8 Castro y Rossi, 1881.

9 Cotarelo, 1927; Kenndey, 1931-1932, p. 124; Castañeda, 1974, p. 41.

10 Cassol, 2008, pp. 170 y 180-181; Fausciana, 2008. Agradezco a la autora y a María Luisa Lobato el haberme hecho llegar una copia de este trabajo, todavía inédito.

11 Vega García-Luengos, 2013, pp. 125-126; Cruickshank, 2015, p. 319.

miten sustentar lo apuntado por ambos[12], dadas las intertextualidades que he localizado de algunos fragmentos de la primera jornada de *Adúltera* con otras obras de Matos Fragoso (ver notas a los vv. 184-216, 545-548 y 559-564), de tal manera que parece haber sido el portugués el autor de la primera jornada, aspecto en el que coincidiría así *La adúltera penitente* con otras obras escritas en colaboración por Matos.

Más complejo es adjudicar las jornadas segunda y tercera, pues no he encontrado intertextualidades de tanta entidad con otras obras de los autores en liza. Sin embargo, teniendo en cuenta diferentes indicios, en particular métricos, parece plausible que sea Cáncer el autor de la segunda jornada y Moreto el de la tercera[13].

En suma, se puede afirmar con cierta seguridad que la primera jornada de la comedia fue escrita por Matos Fragoso y, con más dudas, que la segunda se debe a Jerónimo de Cáncer y la tercera a Agustín Moreto. Así pues, la autoría indicada en la edición *princeps* y las sucesivas, Cáncer, Moreto y Matos, yerra en las tres jornadas, mientras que es correcta la señalada en el manuscrito 14915, siempre

12 Dado que la alusión de Germán Vega a la comedia ocupa unas pocas líneas de un artículo más extenso y ambicioso, pasó desapercibida tanto a Don Cruickshank como a mí. Vega anunciaba en ella un trabajo más amplio sobre la autoría de la primera jornada de la comedia que no ha llegado a publicar, aunque sí la trató con cierto detalle en una ponencia presentada en el congreso *La comedia escrita en colaboración en el Siglo de Oro* (León, 16-17 de mayo de 2013). Con su generosidad habitual, el profesor Vega me envió las diapositivas de su ponencia referidas a la comedia, lo que me ha permitido completar los pasajes de obras de Matos reutilizados en *La adúltera penitente*. Conste aquí mi gratitud.

13 La autoría de la comedia se discute en detalle en Rodríguez-Gallego, en prensa. De nuevo debo agradecer a Germán Vega que, ya aceptado este artículo para su publicación, sometiese *La adúltera penitente* al análisis estilométrico que ha desarrollado en colaboración con su estudiante Álvaro Cuéllar González (ver Cuéllar González y Vega García-Luengos, 2017). Aunque los resultados deben ser tomados con prudencia, ya que en la base de datos carecen de textos de Matos y Cáncer, sí parecen ajustarse a los de mi análisis, pues, de acuerdo con ellos, la más moretiana es la tercera jornada, dado que los cuatro textos del corpus más cercanos a ella se corresponden con obras de Moreto, de quien aparecen otras cuatro comedias (ocho en total) entre las veinte más cercanas.

que se entienda que se refiere solo a la autoría de la tercera jornada, lo que deja huérfanas a las otras dos.

3. *La adúltera penitente*, comedia de santos

La adúltera penitente constituye un buen ejemplo del subgénero de la comedia de santos o hagiográfica[14], que tanto éxito tuvo en el teatro español del Siglo de Oro, y, dentro de este, del esquema de la pecadora penitente, que ha estudiado en detalle Natalia Fernández[15]. Como tal, destacan en ella el elemento religioso y el sobrenatural y maravilloso, aunque bien entremezclados con el profano[16].

La historia de santa Teodora se remonta a fuentes hagiográficas como *La leyenda dorada*, de Santiago de La Vorágine, o las *flores sanctorum* de Alonso de Villegas o Pedro de Ribadeneira[17]. La historia se sitúa en tiempos del emperador Zenón (474-491), en Alejandría. Teodora es una mujer ilustre y temerosa de Dios, casada con un hombre sumamente rico. El diablo, envidioso de ella, desencadena una fuerte pasión en un vecino de la misma ciudad, quien, ante su falta de éxito, recurre a una hechicera como tercera. Esta consigue entrevistarse con Teodora, y la convence de que Dios no ve lo que sucede de noche. Así que Teodora recibe a su pretendiente de noche y comete adulterio, pero después se arrepiente. Acude a ver a una abadesa, que le confirma que Dios lo ve todo. Días después, Teodora abandona su casa y acude a un monasterio cercano a Alejandría haciéndose pasar por hombre, y es aceptado. Transcurridos algunos años, Teodora es enviada a Alejandría, y ve a su marido, al que se le había aparecido un ángel. Teodora realiza diversos milagros, como prueba de santidad, y sigue siendo perseguida por el demonio. Una noche se aloja en un albergue público; la hija del posadero quiere acostarse con ella, pero la rechaza, por

14 Ver Dassbach, 1997.

15 Fernández Rodríguez, 2009.

16 Ver Mata Induráin, 2005, quien analiza *La adúltera penitente* a partir de estos tres elementos, partiendo del estudio de Dassbach.

17 Puede verse el esquema que proporciona Fernández Rodríguez, 2009, pp. 209-211.

lo que la moza se acuesta con otro huésped y se queda embarazada, aunque acusará a Teodora de ser el padre. Cuando nace el niño, el padre va al convento; Teodora es expulsada, y la obligan a hacerse cargo del niño. Siete años permanece en las inmediaciones del monasterio, y alimenta al niño con leche de cabras y ovejas. El demonio intenta engañarla haciéndose pasar por su marido, a lo que siguen otras tentaciones, infructuosas. Tras siete años, Teodora es readmitida en el monasterio, junto con su niño. Un día se encierra con él en su celda, y muere, hacia el año 470. Tras un sueño, el abad descubre a Teodora, muerta, y que es mujer. Y así se lo comunica al padre de la chica supuestamente forzada por ella. El abad acude a Alejandría tras hablarle un ángel y encuentra al esposo de Teodora, que acudía junto a ella. El marido pide ingresar en la orden y ocupa la celda de Teodora. El niño criado por ella se acabó convirtiendo en el nuevo abad.

Esta es, muy resumida, la historia de Teodora según la versión de La Vorágine, que presenta pequeñas variantes en otras fuentes. En torno a 1615, la historia fue adaptada al teatro por Andrés de Claramonte en su comedia *Púsoseme el sol, saliome la luna*, en la que se ajustó la leyenda a los estándares de la comedia nueva, acentuando el conflicto amoroso y el papel de la tercera hechicera e introduciendo la figura del gracioso, al tiempo que se suprimía el papel del diablo. Finalmente, la pieza de Claramonte fue refundida[18] por Matos, Cáncer y Moreto en *La adúltera penitente*, en la que mantuvieron y amplificaron la relevancia del triángulo amoroso protagonista, aunque introduciendo significativas variaciones, como la recuperación del papel protagónico del demonio, lo que evidencia que acudieron también a fuentes hagiográficas[19].

18 Tengo en cuenta aquí la definición de Ruano de la Haza (1998, p. 35): «Por "refundición" entiendo la práctica de componer una comedia nueva basándose en elementos —temas, situaciones, personajes— de otra anterior (o de un texto en prosa anterior […])».

19 También Mira de Amescua tuvo en cuenta la historia de la santa en *El cisne de Alejandría* (publicada en el siglo xvii como *El prodigio de Etiopia*, con atribución a Lope), aunque en esta comedia, también hagiográfica en su subgénero de bandolerismo, el protagonismo corresponde a san Moisés. Pueden

La práctica refundidora fue habitual en las comedias escritas en colaboración por estos autores, pues seguramente les facilitaría la escritura en colaboración, al servirles el texto fuente para repartirse la materia con mayor eficacia y evitar contradicciones entre jornadas. A esta práctica acuden también en *La adúltera penitente*, como se aprecia tanto en aspectos que afectan a toda la comedia, como en otros más de detalle (versos, léxico, formas métricas), que serán comentados en nota al pie en los lugares correspondientes[20].

4. Sinopsis de la versificación

Primera jornada (998 versos)

Versos	*Estrofa*
1-164	redondillas
165-240	romance e-o
241-260	redondillas (los versos 257-260 son cantados, pero métricamente son también una redondilla)
261-390	quintillas
391-614	romance i-a
615-794	silva de pareados[21]
795-958	romance a-o
959-978	décimas
979-998	romance a-o (con estribillo de heptasílabo + endecasílabo en vv. 997-998)

Segunda jornada (1018 versos)

999-1068	romance e-a
1069-1080	redondillas

verse al respecto los prólogos tanto de Menéndez Pelayo (1894, pp. lxvi-lxviii) como de De la Granja y Rimón Remón (2010, pp. 45-46).

20 Un estudio en detalle del proceso de refundición de *La adúltera penitente* con respecto a *Púsoseme el sol, saliome la luna* podrá verse en Rodríguez-Gallego, en preparación *a*.

21 Heptasílabos y endecasílabos se reparten de manera irregular.

1081-1120	décimas
1121-1168	redondillas
1169-1248	romance e-a
1249-1262	soneto
1263-1350	redondillas
1351-1390	octavas reales
1391-1406	redondillas
1407-1496	décimas
1497-1628	redondillas
1629-1830	romance i-o
1831-1854	redondillas
1855-1862	romance a-e
1863-1938	romancillo a-e
1939-2016	romance a-e

Tercera jornada (930 versos)

2017-2052	silva[22]
2053-2300	romance o-a (vv. 2214-2215 y 2284-2285: estribillos de heptasílabo + endecasílabo)
2301-2558	redondillas (vv. 2517-2528, 2537-2548, 2553-2558: cánticos en latín englobados)
2559-2630	romance e-o (vv. 2617-2620: oración englobada en romance heptasílabo de rima a-o)
2631-2750	quintillas
2751-2814	romance e-o (vv. 2765-2768: hexasílabos arromanzados cantados con rima en o; vv. 2801-2804: versos hexasílabos en rima consonante abba; vv. 2811-1814: hexasílabos arromanzados con rima en o)
2815-2910	redondillas
2911-2946	romance e-e

22 Con la excepción de los seis primeros versos de la silva, que forman tres pareados, los otros treinta tienden a agruparse siguiendo el esquema de los sextetos lira, de tal modo que los cuatro primeros versos riman entre sí con rima cruzada o abrazada, y los dos últimos forman un pareado. Heptasílabos y endecasílabos se distribuyen sin patrón aparente.

Resumen de las diferentes formas estróficas

Estrofa	**Jornada I**		**Jornada II**		**Jornada III**		**Totales**	
	versos	*%*	*versos*	*%*	*versos*	*%*	*versos*	*%*
Romance	484	48,5 %	438	43 %	404	43,4 %	1326	45 %
Redondillas	184	18,4 %	320	31,4 %	324	34,8 %	828	28,1 %
Quintillas	130	13 %			120	12,9 %	250	8,5 %
Silva	180 (pareados)	18 %			36 (irregular)	3,9 %	216	7,3 %
Décimas	20	2 %	130	12,7 %			150	5,1 %
Romancillo			76	7,5 %			76	2,6 %
Octavas reales			40	3,9 %			40	1,4 %
Soneto			14	1,4 %			14	0,5 %
Canciones (metros variados)					46	4,9 %	46	1,6 %

Como se puede apreciar, el esquema métrico de las tres jornadas difiere bastante entre ellas, aunque en general destaca la variedad métrica de la pieza, que se atenuará en gran medida en otras dos comedias colaboradas de los mismos tres autores: *El bruto de Babilonia* y *Caer para levantar*. Es posible que esa variedad métrica de *La adúltera* derive en parte de la de su comedia fuente, *Púsoseme el sol, saliome la luna*, con la que existen importantes coincidencias, en particular en sus dos metros mayores, a pesar de la distancia temporal[23].

5. Estudio textual

Para fijar el texto de *La adúltera penitente* contamos con los siguientes testimonios[24]:

23 El esquema métrico de la comedia se discute en detalle en Rodríguez-Gallego, en prensa.

24 He tenido en cuenta a González Maya, 2010, y Pannarale, 2010, cuyas aportaciones he ampliado o corregido en la medida de mis posibilidades. La suelta T/55356/6 de la Biblioteca Nacional de España, con título *La adúltera penitente* y atribución a Lope de Vega, contiene en realidad el texto de *Púsoseme el sol, saliome la luna*, de Andrés de Claramonte.

A *Comedia famosa,* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer,* / *Moreto, y Matos*, en *Parte nona* / *de comedias* / *escogidas de los* / *mejores ingenios* / *de España.* / Dedicadas / a D. Francisco Zapata, caballero del orden de Calatrava y del / Consejo Real de Castilla, etc. En Madrid, por Gregorio Rodríguez, a costa de Mateo de la Bastida, 1657, pp. 243-286. Ejemplares utilizados: Biblioteca Nacional de España, signatura R/22662; Österreichische Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional de Austria), signatura *38.V.10.(Vol.9).

B_1 *Comedia famosa,* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta sin datos de imprenta, de 20 hojas sin numerar, con número de serie 286, incluida en un tomo de la *Parte XXIV* de la colección *Jardín ameno* conservado en la biblioteca de la Universidad de Freiburg, signatura 1035[25].

B_2 *Comedia famosa,* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta sin datos de imprenta, de 20 hojas sin numerar, con número de serie 286. Ejemplares: Real Academia Española, signatura 41-IV-61(8); biblioteca del Institut del Teatre, signatura 58940; Biblioteca Nacional de España, signatura T/10904.

B_3 *Comedia famosa,* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta sin datos de imprenta, de 20 hojas sin numerar, con número de serie 286, conservada en la Boston Public Library, signatura D.173.10 no.1.

C *Comedia famosa.* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta con número de serie 41, de 16 hojas sin numerar, con el siguiente colofón: «Hallarase esta comedia, y otras de diferentes títulos, en Madrid en la Imprenta de *Antonio Sanz*, en la plazuela de la calle de la Paz, año de 1738». Ejemplares consultados: Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, signatura MR 575 (5); Biblioteca Nacional de España, T/2622.

25 Stark, 2003, t. I, p. 16, núm. 25.

D_1 *Comedia famosa.* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta de 32 páginas, sin año, con colofón: «Hallarase esta comedia y otras diferentes en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz». Ejemplares: biblioteca de la Universidad de Oviedo, signatura CGP-026-7; biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A 250/128(11); Österreichische Nationalbibliothek, signatura 248724-B.

D_2 *Comedia famosa.* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta de 32 páginas, sin año, con colofón: «Hallarase esta comedia y otras diferentes en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, y en Madrid, en casa de D. Manuèl Losada, y Quiroga, Calle de la Concepcion Geronyma». Ejemplares consultados: biblioteca de la Universidad de Oviedo, signatura CGP-029-7; biblioteca de Menéndez Pelayo, signatura 301; Österreichische Nationalbibliothek, signatura *38.V.26. (Vol.8,14).

D_3 *Comedia famosa.* / *La adúltera* / *penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta de 32 páginas, sin año, con colofón: «*Se hallará ésta con un surtido de Comedias antiguas y modernas, Trage-* / *dias y Saynetes en la Librería de González, calle de Atocha,* / *frente de la Casa de los Gremios*». Ejemplar: British Library, signatura 017159565.[26]

E *Comedia famosa.* / *La adúltera penitente.* / *De tres ingenios, Cáncer, Moreto, y Matos*. Suelta de 32 páginas, con número de serie 18 y el siguiente colofón: «*Con licencia*. / *En Barcelona*: En la Oficina de Pablo Nadal, calle del Torrente / de Junqueras. Año de 1797. / *a costa de la Compañia*». Ejemplares consultados: Biblioteca Nacional de España, signatura U/9334; biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A 250/202(12); biblioteca de la Real Academia Española, signatura 41-V-19(18) (ejemplar incompleto).

26 Las sueltas identificadas como D_1, D_2 y D_3 son en realidad tres emisiones distintas de una misma suelta. Así, su texto es el mismo y no presentan variantes, por lo que en el aparato crítico me referiré a todas ellas simplemente como *D*.

M *La adúltera penitente santa Theodora*. Manuscrito 14915 de la Biblioteca Nacional de España, de 46 folios, con licencias de diciembre de 1669 al remate de la primera jornada. Al final del manuscrito se indica (fol. 46r): «Fin de la 3ª Jornada / de la Adúltera Penitente / De / D. Agustín Moreto». El manuscrito perteneció a la compañía de Manuel Vallejo, como se deduce del reparto incluido al final de la primera jornada, fol. 16v[27].

Como se mostrará en las siguientes líneas, solo dos testimonios tienen relevancia a la hora de fijar el texto: la edición príncipe, *A*, y el manuscrito de la BNE, pues todas las demás ediciones derivan, directa o indirectamente, de la príncipe. Así se aprecia en diferentes errores comunes de todas ellas, entre los que destacan la ausencia de cinco versos exigidos por métrica:

909 Ya de mí propia me ofendo *M* : *om. ABCDE*
1078-1080 de Dios las dulces ternuras, / pues que todas sus criaturas / a despertar os enseñan *M* : *om. ABCDE*
2563-2564 Roberto. Por este risco / se arrojó *M* : *om. ABCDE*

A estos pueden añadirse otros múltiples errores comunes, como los siguientes:

45-46 Sujetose a la porfía / de *sus deudos M* : Sujetose a la porfía / de *su deudor ABCDE*
649 impulso mío *M* : impulsos míos *ABCDE (la rima consonante con* fío *impone la lección de M)*
786 aconsejada *M* : aconsejado *ABCDE (en rima consonante con* persuada*)*

27 Puede verse el reparto y las notas biográficas que proporcionan Urzáiz y Cienfuegos, 2013, pp. 306-307, quienes señalan asimismo que el manuscrito «es una copia de representación que perteneció a la compañía de Manuel Vallejo» (2013, p. 303). Esta compañía poseía al menos otra comedia de Matos, Cáncer y Moreto, *El bruto de Babilonia*, según se indica en el fol. 24v del manuscrito 15041 de la Biblioteca Nacional, que recoge el texto de la pieza. Debió esta de ser representada en fechas cercanas a *La adúltera penitente*, pues el mencionado manuscrito cuenta con licencias de octubre, noviembre y diciembre de 1669 (es decir, inmediatamente anteriores a las del manuscrito de *La adúltera*), debidas también a Sarassa y Avellaneda, a los que se suma Juan de Rueda y Cuevas (fols. 23v-24r).

1396-1397 para que con lenguas *mudas* / la informen sus ramas *rudas M* : para que con lenguas *mudas* / la informen sus ramas *mudas ABCDE*
1563 fraile es bello *M* : frailecillo *ABCDE (en rima consonante con* hacello*)*
2180 su esposa *M* : Teodora *ABCDE (*Teodora *reaparece dos versos después también en posición de rima).*

Las ediciones que derivan de *A* parecen mantener entre sí una relación de dependencia lineal. En primer lugar nos encontramos con tres ediciones casi idénticas, B_1, B_2 y B_3, que solo difieren en muy pocas variantes de poca relevancia, por lo que normalmente me referiré a ellas como *B*. Siguen a *A* a plana y renglón, con leves y menores excepciones de un verso, hasta la silva que empieza «Fui la mayor estrella» (vv. 615 y ss.), que en *A* ocupa toda la carilla y en *B* solo una columna. La cercanía de *B* a *A* se aprecia también en cómo respeta la disposición de varios versos mal distribuidos en *A*, particularmente al final de la primera jornada y al inicio de la segunda[28]. Al tiempo, *B* introduce errores que pasan a la tradición posterior, como los siguientes:

226 y más *yo, que* te lo cuento *A M* : y más *que yo* te lo cuento *BCDE*
552 con *mudo* ejemplo te incitan *A* : con *mucho* ejemplo te incitan *BCDE* (*verso no presente en M*)
1557 a solas le llego a *hallar A* : a solas le llego a *hablar BCDE (verso no presente en M)*
2235 ¿Quién eres? *Que, pues* te enoja *A M* : ¿Quién eres? *Pues que* te enoja *BCDE*

A estos errores textuales pueden sumarse también algunos de presentación tipográfica. Así, los versos 2686-2690 se reparten siempre entre dos personajes (Natalio y Teodora primero, a los que se suma Roberto), de tal manera que tenemos en total diez intervenciones, cada una de las cuales ocupa en *A* una línea. En *B*, sin embargo, se respetó la primera de ellas, pero las siguientes tendieron a

28 Por ejemplo, «de lisonja / el mismo agravio» (v. 868), «del jardín / porque escusando» (v. 870), «el que fue amante, / qué escaso» (v. 878), entre muchos otros.

agruparse por parejas sin respetar la recta disposición de los versos[29], error que pasó a los testimonios siguientes.

De las tres ediciones de *B* que he localizado, tanto B_2 como B_3 comparten errores con *CDE* que no están presentes en B_1, lo que hace descartar a esta como fuente directa de *C*:

50 pude AB_1 *M* : puede B_2B_3*CDE (el sujeto es* yo*)*
1165 Que es *tentación* esa crea AB_1 : Que es *atención* esa crea B_2B_3*CDE*
2473 asadura AB_1 : aladura B_2B_3*CDE (*aladura *no parece existir; el error debe de provenir de no haberse leído bien la ese larga, quizá por estar desgastada)*

Pero existen tres lugares en los que *C* coincide con *A* y B_1 frente a B_2 y B_3, el primero en las *dramatis personae*, donde recupera la lectura *tres ladrones*, frente al error *tres labradores* de B_2 y B_3, y estos otros dos:

750 Para *templar* mi riguroso fuego AB_1*CDE M* : Para *temblar* mi riguroso fuego B_2B_3
1048-1049 pero *callará* mi pena / con quién AB_1*CDE M* : pero *causará* mi pena / con quién B_2B_3

En los tres casos quizá *C*, testimonio intervencionista, recuperase *ope ingenii* la lectura correcta, dado el contexto.

Al tiempo, tampoco B_3 parece haber sido la base de *C*, dado que omite la repetición de un verso en una canción, sí conservada en *C*:

2548 ad aquas plantanus AB_1B_2 : ad aquas platanus *CDE*; *om.* B_3

Así, B_1 parece derivar directamente de *A*; B_2, de B_1, y B_3, de B_2, pero encontramos también algún caso en el que *C* coincide con *A* en lecturas que difieren en *B*, como este:

732 y este *indicio* evidente se dejaron *ACDE M* : y este *incendio* evidente se dejaron *B*

29 Así, en una línea aparece «No me acordaba»; en la siguiente, «*Teo*. Id con Dios. *Nat*. Por vuestra fe»; en la siguiente «*Teo*. Yo la obligo. *Nat*. Vendré aquí», y así sucesivamente, cuando lo correcto sería: «*Nat*. No me acordaba. *Teo*. Id con Dios. / *Nat*. Por vuestra fe. *Teo*. Yo la obligo. / *Nat*. Vendré aquí. *Teo*. Venid los dos», etc.

Aunque de nuevo parece factible creer que se trata de una corrección introducida por *C*, dado que la lectura de *B* no encaja en el contexto y el error pudo haber sido detectado con relativa facilidad. Este intervencionismo de *C* se aprecia asimismo en pasajes como el siguiente, que además muestra la evolución en las lecturas:

2260-2261 el rayo / *que sus* entrañas *abortan A M* : el rayo / *que en sus* entrañas *abortan B*; el rayo / *que en sus* entrañas *aborta CDE*

Como puede apreciarse, la lectura correcta de *A* se estropea en *B* al introducirse la preposición *en* delante del sujeto; en *C* se intenta corregir el pasaje convirtiendo a *el rayo* en sujeto, y de ahí que *abortan* se modifique en *aborta*.

Otros ejemplos de correcciones atinadas de *C* con respecto a *AB*, que en ocasiones recuperan lecturas de *M*, son los siguientes:

73 Que es ciego el amor *oí CDE M* : Que es ciego el amor *ai AB*

439-440 y *el* aire de mis suspiros, / más que le apaga [el incendio], le *aviva CDE* : y *al* aire de mis suspiros, / más que le apaga, le *alivia AB (pasaje no presente en M)*

1954 para que no *la* contagie *CDE M* : para que no *lo* contagie *AB (el referente es «sementera»)*[30]

En estos ejemplos puede apreciarse también la cercanía de *DE* a *C*, que se confirma en errores comunes como los siguientes:

1069-1070 Mas yo atajaré los fines / con que a Dios *buscando va AB M* : Mas yo atajaré los fines / con que a Dios *le reverencia CDE (en C no se percibe que la forma métrica ha cambiado a redondillas, y se ajusta el verso a la rima del romance anterior, e-a)*

1131 ¡Despierte, hermano, *si duerme! AB M* : ¡Despierte, hermano! *CDE (el verso queda hipométrico)*

1214 miedo y *muy poca* vergüenza *AB M* : miedo y *poquísima* vergüenza *CDE (el verso se hace hipermétrico)*[31]

Al tiempo, en *D* se introducen nuevos errores, que pasan a *E*:

838 se van mudando a mi *barrio ABC M* : se van mudando a mi *brío DE*

---

30 Pueden verse otros ejemplos en versos 486, 517, 758 o 788.

31 Otros ejemplos en vv. 93, 140, 300, 834, 1179 o 1799.

2426 que dél *el* mundo es testigo *ABC M* : que del mundo es testigo *DE*[32]

D también intenta corregir el texto, con mayor o menor fortuna, y sus variantes son transmitidas a *E*:

371 *Pero* el rigor enemigo *DE M* : *Por* el rigor enemigo *ABC*
451-452 Y, en medio destas *firmezas* / con que mi honor se acredita *ABC* : Y, en medio destas *finezas* / con que mi honor se acredita *DE (pasaje no presente en M)*
1146*acot* Sale el hermano Morondo a medio vestir, con la capilla en la mano y el *cordón ABC* : Sale el hermano Morondo a medio vestir, con la capilla en la mano y la *correa DE*; Sale Morondo con la capilla y cordón en la mano *M (la variante de D se explica porque en vv. 1168-1169 dice el abad en A: «La capilla y la correa / se ponga», de tal modo que se ajusta el texto de la acotación a los versos posteriores)*

Por último, en *E*, último testimonio de la serie, encontramos lecturas singulares de poca importancia, normalmente modernizaciones o *regularizaciones* del habla de los villanos:

1210 dimoño *ABCD* : dimuño *M*; demonio *E*
1592 branda *ABCD M* : blanda *E*

E, a pesar de los errores comunes que comparte con los testimonios anteriores, es también bastante intervencionista, por lo que acierta con algunas correcciones:

1626 perdone Flora *el* rigor *E* : perdone Flora *en* rigor *ABCD (pasaje no presente en M)*
1724 de apagar el fuego *activo E M* : de apagar el fuego *altivo ABCD*
1820 como *vos* seáis servido *AE M* : como seáis servido *BCD*

En suma, puede apreciarse que la transmisión impresa de la comedia es estrictamente lineal, de tal modo que el único impreso relevante es la edición príncipe, *A*.

El texto de *M* sí presenta abundantes diferencias con respecto a este. Varias de ellas se han podido apreciar ya, pues no contiene al-

32 Otros casos en vv. 627, 731, 775, 1056 o 2255.

gunas de las lagunas o errores comunes de la tradición impresa que se destacaron más arriba. Pero, frente a esta aparente mayor fiabilidad de *M*, su texto es sensiblemente más corto que el de *A*. En efecto, faltan en *M* 239 versos de *A* (77 en la primera jornada, 70 en la segunda y 92 en la tercera), mientras que, dejando al margen los cinco versos exigidos por métrica ya mencionados, existen en *M* otros doce no conservados en *A*, aunque tienden a ser problemáticos. Y debe mencionarse también que, en algunos lugares, ambos testimonios difieren sustancialmente. Así sucede en los tercetos del soneto que recita Teodora (vv. 1257-1262); en nueve versos de Filipo (vv. 1741-1749) que se convierten en cinco diferentes en *M*, repartidos entre Filipo y Teodora; en cinco versos de *A* (1998-2002) que se transforman en tres en *M* en los que se suprime la referencia a una leona nodriza, al igual que sucede en vv. 2013-2016 de *A*, cambiados por cuatro diferentes en *M*; por último, cuatro versos de *A* (2417-2420) son sustituidos por otros cuatro en *M*, quizá por censura[33].

En suma, puede observarse que el texto de *A* es sustancialmente recortado en *M*, al tiempo que otros versos son modificados por completo. La introducción de estos cambios parece haberse debido a tres razones fundamentalmente: acortar parlamentos demasiado largos, suprimir pasajes difíciles de poner en escena y eliminar versos censurados o susceptibles de serlo[34]. *A* y *M* contienen, pues, dos versiones diferentes de la comedia, aunque las variaciones no afecten a un porcentaje demasiado elevado de su texto. El hecho de que ambas ramas contengan versos que faltan en la otra evidencia que *M* no puede derivar de *A*, pero sí contamos con un error común de ambos que nos muestra que, en última instancia, se remontan a un antecedente común:

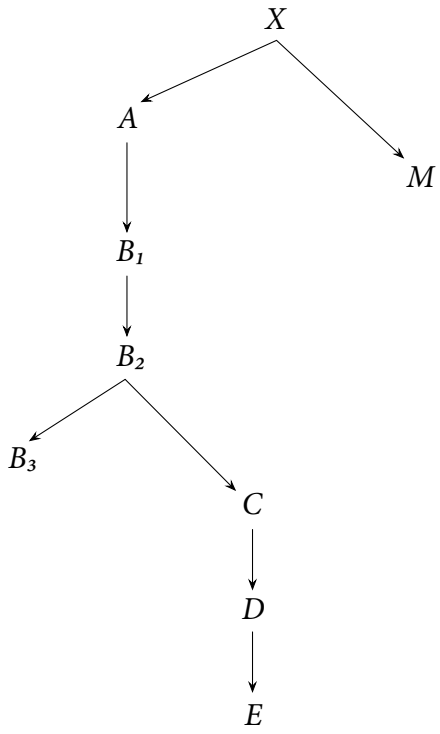
> Mas no lo querréis *decir*,
> que en sus pies os va a *decir*
> otra mejor primavera. (vv. 1320-1322)

33 Un análisis en detalle de las diferencias entre *A* y *M* puede verse en Rodríguez-Gallego, en preparación *b*.

34 Sobre la acción censora reflejada en *M* puede verse el detallado examen de Urzáiz y Cienfuegos, 2013, pp. 312-322.

Como se puede apreciar, la repetición de *decir* en posición de rima, común a todos los testimonios, se debe a un error de copia: la lectura original en el v. 1321 tenía que ser forzosamente otra (¿lucir?, ¿surgir?, ¿venir?).

Las relaciones entre los testimonios que se han ido señalando pueden quedar plasmadas en el siguiente *stemma*:



De acuerdo con él, en la edición de la comedia me basaré fundamentalmente en *A*, por ser testimonio más completo que *M*, pues este, o algún antecedente, introdujo importantes modificaciones en el texto, como ya se indicó. Sin embargo, en los pasajes que ambas ramas tienen en común, es frecuente que las lecturas de *M* sean me-

jores (vv. 46, 71, 88, 90…), por lo que no dudaré en corregir el texto de *A* de acuerdo con *M* siempre que así parezca indicarlo el sentido del pasaje. Las enmiendas, en particular las que puedan parecer menos evidentes, serán discutidas en el aparato crítico[35].

35 Durante la primavera de 2018 impartí en la UIB una asignatura optativa de edición de textos en la que, entre otros materiales, se trabajaron diversos fragmentos de *La adúltera penitente*. Gracias al estupendo grupo de diez estudiantes que tuve en clase, y a su actitud crítica y participativa, me replanteé algunas de las decisiones tomadas en la edición, tanto en lo referente a la *selectio* de variantes como a la puntuación de algunos pasajes. Quede aquí constancia de mi agradecimiento.

Bibliografía

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

Andioc, René, y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996 (2 vols.).

Aparicio Maydeu, Javier, *Calderón y la máquina barroca: escenografía, religión y cultura en «El José de las mujeres»*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999.

Apolinar, Francisco, *Sermones panegíricos en alabanza de María, señora nuestra, madre de Dios, concebida sin mancha ni deuda de pecado original*, en Madrid, por Mateo Fernández, 1663.

Arellano, Ignacio, «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos. El caso de Tirso de Molina», en su *Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 238-263.

— «El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)», en *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, coord. Mercedes de los Reyes Peña, número monográfico de *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14, 2000, pp. 85-107.

— «Introducción» a Pedro Calderón de la Barca, *No hay más fortuna que Dios*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2013, pp. 7-71.

Armendáriz Aramendía, Ana, *Edición crítica de «El médico de su honra» de Calderón de la Barca y recepción crítica del drama (Apéndice: edición crítica de «El médico de su honra» atribuido a Lope de Vega)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007.

Aut. *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), consultado en línea: ‹http://web.frl.es/DA.html› / ‹http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle›.

Belmonte, Luis de, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, *El príncipe perseguido*, ed. Beata Baczyńska, en ‹www.moretianos.com›.

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

Biblia de Jerusalén, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998.

Bravo García, Eva María, «Fórmulas de tratamiento americanas y andaluzas en el s. xvi», *Philologia hispalensis*, 5, 1990, pp. 173-193.

Calderón de la Barca, Pedro, *A secreto agravio, secreta venganza*, ed. Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2011.

— *Amor, honor y poder*, ed. Zaida Vila Carneiro, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.

— *El año santo en Madrid*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2005.

— *Las armas de la hermosura*: ver Hernández González, 2016.

— *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.

— *Comedias, V. Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.

— *Comedias de capa y espada: La dama duende. No hay cosa como callar*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Espasa-Calpe (col. Clásicos Castellanos), 1973.

— *El José de las mujeres*, en *Comedias, VI. Sexta parte de comedias*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 157-252.

— *Loa en metáfora de la piadosa hermandad del Refugio*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Carmen Pinillos, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 1998.

— *Mañana será otro día*, en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, tomo I, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1848, pp. 521-547.

— *El mayor monstruo del mundo y El mayor monstruo los celos*, ed. María J. Caamaño Rojo, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.

— *El médico de su honra*: ver Armendáriz Aramendía, 2007.

— *Nadie fíe su secreto*, ed. Paula Casariego Castiñeira, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018.

— *No hay cosa como callar*: ver Calderón, *Comedias de capa y espada*.

— *No hay más fortuna que Dios*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2013.

— *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. G. Paterson, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 1998.

— *Las órdenes militares*, ed. José María Ruano de la Haza, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2005.

— *The Painter of his Dishonour / El pintor de su deshonra*, ed. y trad. A. K. G. Paterson, Warminster, Aris & Philips Ltd., 1991.

— *El príncipe constante*, ed. Isabel Hernando Morata, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015.

— *Tu prójimo como a ti*, ed. Eva Illescas Salinas, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2008.

— *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. Juan de Vera Tassis y Villarroel, Madrid, por Francisco Sanz, 1682.

— *La vida es sueño: edición crítica de las dos versiones del auto y de la loa*, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2012.

— *La viña del señor*, eds. Ignacio Arellano, Ángel L. Cilveti, Blanca Oteiza y Carmen Pinillos, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 1996.

Campa Carmona, Ramón de la, «Las letanías lauretanas: origen, estructura y significación», en *Religiosidad popular: V Jornadas. 4, 5, 6 y 7 de octubre de 2007*, coords. José Ruiz Fer-

nández y Juan Pedro Vázquez Guzmán, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2010, pp. 543-559.

Cáncer, Jerónimo de, *Poesía completa*, ed. Juan Carlos González Maya, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.

Cáncer, Jerónimo de, y Agustín Moreto, *La fuerza del natural*, ed. Alejandro García Reidy, en Agustín Moreto, *Segunda parte de comedias, V*, dir. María Luisa Lobato, coord. Marcella Trambaioli, Kassel, Reichenberger, 2016, pp. 465-657.

Cáncer, Jerónimo de, Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso, *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, ed. Roberta Alviti, en ‹www.moretianos.com›.

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

Castañeda, James A., «*El esclavo del demonio* y *Caer para levantar*: reflejos de dos ciclos», en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, tomo II, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal/Gredos, 1972, pp. 181-188.

— *Agustín Moreto*, New York, Twayne Publishers, 1974.

Castro y Rossi, Adolfo de, *Una joya desconocida de Calderón. Estudio acerca de ella*, Cádiz, Gautier Editor, 1881 (segunda edición).

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

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2004.

— *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.

Cilveti, Ángel L., *El demonio en el teatro de Calderón*, Valencia, Albatros Ediciones, 1977.

Claramonte, Andrés de, *Púsoseme el sol, saliome la luna*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Kassel, Reichenberger, 1985.

CORDE: Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español (CORDE)*, banco de datos en línea: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>

Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (tercera edición muy revisada y mejorada), Madrid, Gredos, 1973.

— *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, con la colaboración de José A. Pascual, t. v, Madrid, Gredos, 1980.

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

Cotarelo y Mori, Emilio, «La bibliografía de Moreto», *Boletín de la Real Academia Española*, 14, 1927, pp. 449-494. Cito a través de la edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

Covarrubias Horozco, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.

Cruickshank, Don W., «Two Alleged Calderón-Moreto Collaborations», *Bulletin of Spanish Studies*, 92, 8-10, 2015, pp. 311-331.

Cuéllar González, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, *EstilometríaTSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, 2017, ‹http://estilometriatso.com/›. Visitada el 23 de diciembre de 2018.

Cuervo, Rufino José, *et alii*, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994 (8 vols).

Dassbach, Elma, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, New York, Peter Lang, 1997.

Demattè, Claudia, y Alberto del Río, *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2012.

DICAT: *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, dir. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger, 2008 [DVD].

Enríquez, Antonio, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.

Espinel, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. M.ª Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972 (2 vols.).

Evenou, Jean, «Las letanías de invocación: breve recorrido histórico», en *Las letanías: antología*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2007, pp. 5-20.

Fausciana, Emily, «La historia de santa Teodora en una comedia colaborada: *La adúltera penitente*, de Cáncer, Moreto y Matos Fragoso», ponencia inédita presentada en el congreso *La escritura en colaboración en el teatro áureo*, Milán, Università degli Studi di Milano, 29-31 de octubre de 2008.

Fernández Rodríguez, Natalia, *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.

González Cañal, Rafael, *Edición crítica de los «Ocios» del conde de Rebolledo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

González Fernández, Luis, «El traje de demonio en la comedia de santos», en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro / Vraisemblance et ressemblance dans le théâtre du Siècle d'Or*, coord. Isabel Ibáñez, Pamplona, EUNSA, 2005, pp. 263–282.

González Maya, Juan Carlos, «Cáncer y Velasco, Jerónimo de», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo xvii)*, dir. Pablo Jauralde Pou, coords. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, vol. i, pp. 239-270.

Gracia, Paloma, «Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián», *Revista de Filología Española*, 72.1/2, 1992, pp. 133-148.

Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, eds. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M.ª Andreu, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza/Instituto de Estudios Altoaragoneses/Depto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2004 (2 vols.).

— *El criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1996.

Green, Otis H., *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969 (4 tomos).

Hernández González, Laura, «*Los privilegios de las mujeres*», *comedia de varios ingenios, y* «*Las armas de la hermosura*», *de Calderón de la Barca. Edición y estudio crítico*, tesis de doctorado, Universidad de Valladolid, 2016.

Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.

Keniston, Hayward, *The Syntax of Castilian Prose: the Sixteenth Century*, Chicago, The University of Chicago Press, 1937.

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 Vorágine, Santiago de, «Santa Teodora», cap. XCII de *La leyenda dorada*, trad. fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 2016, vol. I, pp. 372-376.

Labrador Herraiz, José J., y Ralph A. DiFranco, *Tabla de los principios de la poesía española (siglos xvi-xvii)*, Cleveland, Cleveland State University, 1993.

Las letanías: antología, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2007.

Lazarillo de Tormes, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2008.

Lee, Arthur, y Francis Askins (eds.), *The Hispano-Portuguese «Cancioneiro» of the Hispanic Society of America*, Chapel Hill, UNC Department of Romance Languages, 1974.

Libro de música de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena (Manuscrito Novena), ed. facsímil, ed. Antonio Álvarez Cañibano, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 2010.

Lobato, María Luisa, «Escribir entre amigos: hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración», *Bulletin of Spanish Studies*, 92, 8-10, 2015, pp. 333-346.

Ly, Nadine, *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega*, [Bordeaux], Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1981.

Madroñal, Abraham, «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», en *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, dir. Mercedes de los Reyes Peña, número monográfico de *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14, 2000, pp. 229-301.

Malaxecheverría, Ignacio (ed.), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986.

Manrique, Jorge, *Poesía*, ed. Jesús-Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1992.

Martínez Sierra, Gregorio, *La adúltera penitente*, Madrid, Renacimiento, 1917.

Mata Induráin, Carlos, «*La adúltera penitente*, comedia hagiográfica de Cáncer, Moreto y Matos Fragoso», en *Homenaje a Henri Guerrero: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2005, pp. 827-846.

Matos Fragoso, Juan de, *Primera parte de comedias*, Madrid, por Julián de Paredes, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1658.

Matos Fragoso, Juan, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto, *Caer para levantar*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, en *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital PROTEO, 1).

Matos Fragoso, Juan, y Agustín Moreto, *El príncipe prodigioso*, ed. Miguel García-Bermejo Giner y Oana Sambrian, en ‹www.moretianos.com›.

Matos Fragoso, Juan, Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer, *El bruto de Babilonia*, ed. María Rosa Álvarez Sellers, en ‹www.moretianos.com›.

Menéndez Pelayo, Marcelino, «IV. El prodigio de Etiopia», en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, tomo iv, *Comedias de vidas de santos*, Madrid, Establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1894, pp. lxii-lxxi.

Mira de Amescua, Antonio, *El cisne de Alejandría*, eds. Agustín de la Granja y María Rimón Remón, en *Teatro completo*, vol. x, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada/Diputación de Granada, 2010, pp. 35-140.

— *El hombre de mayor fama*, ed. Manuel Fernández Labrada, en *Teatro completo*, vol. i, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada/Diputación de Granada, 2001, pp. 303-380.

Molina, Tirso de, *Amar por arte mayor*, ed. Enrique García Santo-Tomás, New York/Madrid, IDEA/IGAS, 2015.

— *El castigo del penseque / Quien calla, otorga*, ed. Miguel Zugasti, Madrid, Cátedra, 2013.

— *Celos con celos se curan*, ed. Blanca Oteiza, Kassel, Reichenberger, 1996.

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

— *Cómo han de ser los amigos y El amor y el amistad (dos comedias palatinas)*, ed. María Teresa Otal, Madrid/Pamplona, Revista *Estudios*/GRISO, 2007.

— *Deleitar aprovechando*, eds. Pilar Palomo e Isabel Prieto, Madrid, Biblioteca Castro/Turner, 1994.

— *La lealtad contra la envidia*, t. iv de la *Trilogía de los Pizarros*, ed. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger,1993.

— *El pretendiente al revés y Del enemigo, el primer consejo (dos comedias palatinas)*, ed. Eva Galar Irurre, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2005.

— *Quien calla, otorga*: ver *El castigo del penseque*.

— *La santa Juana. Segunda parte*, ed. Xavier A. Fernández, Kassel, Reichenberger, 1988.

— *Tanto es lo de más como lo de menos*, en *Obras de Tirso de molina, IV*, ed. María del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, pp. 341-398.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español* (2ª edición), Madrid, Gredos, 1998 (2 vols.).

Moreto, Agustín, *Antíoco y Seleuco*, ed. Héctor Urzáiz Tortajada, en *Primera parte de comedias, III*, dir. María Luisa Lobato, coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, pp. 413-580.

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

— *De fuera vendrá*, ed. Delia Gavela García, en *Primera parte de comedias, II*, dir. María Luisa Lobato, coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 1-179.

— *El defensor de su agravio*, ed. Daniele Crivellari, en *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital PROTEO, 2).

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

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

— *La fingida Arcadia*, ed. Marcella Trambaioli, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Kassel, Reichenberger, 2018, vol. VII, pp. 387-556.

— *La fuerza de la ley*, ed. Esther Borrego Gutiérrez, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 37-243.

— *Los jueces de Castilla*, ed. Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 1-179.

— *Hasta el fin nadie es dichoso*, ed. Judith Farré Vidal, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. II, pp. 181-330.

— *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. 181-398.

— *El licenciado Vidriera*, ed. Javier Rubiera, en ‹www.moretianos.com›.

— *El lindo don Diego*, ed. Francisco Sáez Raposo, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir. y coord. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2013, vol. VIII, pp. 327-523.

— *Lo que puede la aprehensión*, ed. Francisco Domínguez Matito, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 399-590.

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

— *La misma conciencia acusa*, eds. Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, 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.

— *No puede ser*, eds. María Luisa Lobato y María Ortega, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir.

María Luisa Lobato, coord. Marcella Trambaioli, Kassel, Reichenberger, 2016, vol. V, pp. 47-246.

— *Santa Rosa del Perú*, ed. Miguel Zugasti, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, coord. Marcella Trambaioli, Kassel, Reichenberger, 2016, vol. V, pp. 247-463.

— *El santo Cristo de Cabrilla*, ed. Aurelio Valladares Reguero, Clásicos Hispánicos, 2013.

— *Trampa adelante*, ed. Juan Antonio Martínez Berbel, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 227-412.

Moreto, Agustín, y Jerónimo de Cáncer, *La virgen de la Aurora*, ed. Erik Coenen, en ‹www.moretianos.com›.

O'Connor, Patricia W., *Gregorio y María Martínez Sierra: crónica de una colaboración*, Madrid, Julia García Verdugo, 1987.

— *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003.

Olivar, Alexandre, *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977.

— *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat: primer suplement seguit d'una antologia de texts trets del fons manuscrit montserratí*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Orobitg, Christine, «El sistema de las emociones: la melancolía en el Siglo de Oro español», en *Accidentes del alma: las emociones en la Edad Moderna*, ed. María Tausiet y James S. Amelang, Madrid, Abada, 2009, pp. 71-98.

Ovidio, *Metamorfosis*, trads. Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias, Madrid, Cátedra, 1995.

Paba, Tonina (ed.), *Canzoniere ispano-sardo*, Cagliari, CUEC, 1996.

— «*Libro de varios exemplos collegidos de muchos y graves auctores* (Manoscritto 192 della Biblioteca Universitaria di Cagliari)» en *Questioni di letteratura sarda: un paradigma da*

definire, ed. Patrizia Serra, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 115-154.

Pacheco, Francisco, *Arte de la pintura*, ed. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990.

Pannarale, Marco, «Matos Fragoso, Juan de», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo xvii)*, vol. i, dir. Pablo Jauralde Pou, coords. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, pp. 939-957.

Paravicino, fray Hortensio, *Sermones cortesanos*, ed. Francis Cerdan, Madrid, Castalia, 1994.

Pérez de Ayala, Ramón, «La comedia de santos», en *Obras completas, V (Ensayos 1): Las máscaras. Artículos y ensayos sobre teatro, cinematografía y espectáculos*, ed. Javier Serrano Alonso, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 273-283.

Pérez de Montalbán, Juan, *Don Florisel de Niquea*: ver Demattè y Del Río, 2012.

Porras, George Yuri, *Musical Scenes in the Minor, Secular, and Religious Works of Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669)*, tesis de doctorado, Ohio State University, 2005.

Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.

— *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.

Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1996 (2 vols.).

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, «Introducción», en Andrés de Claramonte, *Púsoseme el sol, saliome la luna*, Kassel, Reichenberger, 1985, pp. 1-64.

Rodríguez-Gallego, Fernando, «Textos variantes de comedias de Calderón en testimonios no fiables: *Las manos blancas no ofenden*», *Revista de Filología Española*, 97.1, 2017, pp. 113-144.

— «Problemas de autoría en comedias en colaboración: *La adúltera penitente*, de Matos Fragoso, Cáncer y Moreto», *Boletín de la Real Academia Española*, en prensa.

— «La comedia en colaboración y las prácticas refundidoras: el ejemplo de *La adúltera penitente*», en preparación *a*.

— «El texto de la comedia en colaboración *La adúltera penitente*: entre censura y dificultades escénicas», en preparación *b*.

Romancero y cancionero sagrados: colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles, ed. Justo de Sancha, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles), 1855.

Ruano de la Haza, José María, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Criticón*, 72, 1998, pp. 35-47.

— *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.

Rubiera, Javier, *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2005.

— «Moreto y la colaboración de ingenios. *Nuestra señora del Pilar*», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 212-224.

Ruiz de Alarcón, Juan, *El desdichado en fingir*, ed. Alba Vernon Ebersole, en *Primera parte de las obras completas*, Valencia, Castalia, 1966, pp. 239-269.

Stark, Edwin, *Die Sammlung spanischer «comedias» in der Universitätsbibliothek Freiburg*, Kassel, Reichenberger, 2003 (2 vols.).

TESO: *Teatro español del Siglo de Oro*, CD-Rom, ed. Carmen Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.

Urzáiz, Héctor, y Gema Cienfuegos, «Texto y censura de una obra atribuida a Moreto: *La adúltera penitente*», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 296-325.

Vara López, Alicia, «El motivo del volcán en el imaginario calderoniano: algunas notas para una teoría del secreto», *Memoria y Civilización*, 19, 2016, pp. 293-310.

Vega, Lope de, *El caballero de Illescas*, ed. Delia Gavela, en *Comedias. Parte XIV*, coord. José Enrique López Martínez, Madrid, Gredos, 2015, t. I, pp. 1001-1155.

— *La campana de Aragón*, en *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, tomo III, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1857, pp. 35-58.

— *El galán Castrucho*, ed. Julián Molina, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. Luigi Giuliani y Ramón Valdés, Lleida, Milenio, 2002, vol. III, pp. 1085-1220.

— *Laurel de Apolo*, ed. Christian Giaffreda, introd. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2002.

— *El nacimiento de Cristo*, edición digital de Artelope: ‹http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0760_ElNacimientoDeCristo.php›.

— *Santiago el Verde*, ed. Francisco Sáez Raposo, en *Comedias. Parte XIII*, coord. Natalia Fernández Rodríguez, Madrid, Gredos, 2014, t. II, pp. 329-566.

— *Virtud, pobreza y mujer*, en *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, tomo IV, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1860, pp. 211-232.

Vega García-Luengos, Germán, «El Calderón que olvidó o repudió Calderón», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro» (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, dirs. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (anejos de *Criticón*), 2013, pp. 111-142.

Vélez de Guevara, Luis, *Más pesa el rey que la sangre / Reinar después de morir*, ed. Antonio Díez Mediavilla, Madrid, Akal, 2002.

Vieira, Antonio, *María, rosa mística: excelencias, poder y maravillas de su santísimo rosario, compendiadas en treinta sermones ascéticos y panegíricos sobre los dos evangelios de esta solemnidad, nuevo y antiguo*, Zaragoza, por Domingo Gascón, 1689.

Villaviciosa, Sebastián de, Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto, *Nuestra señora del Pilar*, ed. María del Pilar Chouza-Calo, en ‹www.moretianos.com›.

Zárate, Fernando de [Antonio Enríquez Gómez], *San Antonio abad*, en *Parte treinta. Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, por Domingo García Morrás, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1668, pp. 427-463.

LA ADÚLTERA PENITENTE

COMEDIA FAMOSA

LA ADÚLTERA PENITENTE

DE TRES INGENIOS: MATOS, CÁNCER Y MORETO*

Personas

Filipo, galán	Tres ladrones
Natalio	Villanos
El demonio	Flora
Roberto	El abad
Morondo	Músicos
Teodora	Ángeles
Julia	[Amigos y deudos de Natalio]

Jornada primera

Salen Filipo, Morondo y Roberto

Filipo — Dejadme morir los dos
del mal que llego a sentir.

Morondo — Ya que te quieres morir,
señor, ponte bien con Dios.

---

* *Matos, Cáncer y Moreto*: en las ediciones impresas se indica como autores a «Cáncer, Moreto y Matos», pero ajusto el orden al que creo que fue en el que de hecho compusieron la comedia, según se explicó en el prólogo.

ROBERTO ¿No aliviarás tu cuidado?

FILIPO ¡Muero de amor! ¡Pierdo el seso!
¡Sin alma estoy!

MORONDO Y aun por eso
vives como un desalmado.

FILIPO Cuando tengo tan perdida
la paciencia, bachiller,
¿quién os mete a vos en ser
reformador de mi vida,
vive Dios?

MORONDO ¿Porque condeno
tu error, culpas mi osadía?
Tu pan como, aunque algun día
ni le como ni le ceno,
y mi lealtad obligado
a estas verdades me deja.

ROBERTO Filipo, cuando aconseja
el buen celo de un crïado,
agradecido y atento
le debe el dueño escuchar.

MORONDO Con ello he de reventar,
si no digo lo que siento.

FILIPO Para decirlo, licencia
te doy.

MORONDO Pues ve respondiendo
a estos cargos, que pretendo

---

10 *bachiller*: «comúnmente, y por vilipendio, se da este nombre y se entiende por el que habla mucho fuera de propósito, y sin fundamento» (*Aut.*). Comp. Calderón, *Mañana será otro día*: «Si es loco [vuestro criado Roque], no le traigáis / con vos, señor, otra vez / que a verme vengáis, que soy / muy enemiga de ver / un criado entremetido, / consejero y bachiller» (p. 539b).

11 *a vos*: nótese cómo Filipo pasa a tratar de vos a su criado Morondo, probablemente como producto de su enfado.

tomarte la residencia:
siendo casada, es locura
tener a Teodora amor.

Filipo Este mal sufrido ardor
que consagro a su hermosura
encendió, fiero y tirano,
en mí su amoroso empeño
antes que diese a otro dueño
el imperio de su mano,
y, como fue introducido
en correspondencia igual,
es carácter inmortal
que no le borra el olvido.
Violentada su belleza,
a Natalio se entregó;
es poderoso y compró
la dicha con la riqueza.
Sujetose a la porfía
de sus deudos, mas no ignoro
que el bellísimo tesoro
de sus lágrimas vertía,
y su constante afición
pude interpretar en ellas,
por ser líquidas centellas
del fuego del corazón.

Morondo ¿Dos eneros no han podido
helar tu esperanza verde?
Ya, sin que de ti se acuerde,

28 *tomarte la residencia*: 'pedirte cuentas, tomarte declaración'; *residencia*: «se toma asimismo por la cuenta que toma un juez a otro, o a otra persona de cargo público, de la administración de su oficio de aquel tiempo que estuvo a su cuidado. Por extensión se dice de otros cargos que se hacen o cuenta que se pide» (*Aut.*). Comp. Calderón, *El mayor monstruo del mundo*, vv. 683-687: «trairás preso a mi presencia / al Tetrarca, que es mi intento / que, como a César, me dé / del tiempo que ha gobernado / residencia».

46 *sus deudos*: 'sus parientes, sus familiares'.

vive en paz con su marido,
¿y tú, adbitrista crüel,
nuevos medios apercibes?
¡Tantos billetes la escribes
que encareces el papel!
Si tu amorosa pasión
algún poeta celebra,
de acetar sus letras quiebra
mi salario y mi ración,
y, como te ves arder
y sin premio amor te abrasa,
siempre que vuelves a casa
vuelves hecho un Lucifer.
Enójaste a cada rato
y, cuando a la mesa estás,
ya que un plato no me das,
me sueles dar con un plato.
Que es ciego el amor oí,
pero pregunto, señor,
si estás tan ciego de amor,
¿cómo me aciertas a mí?
Al cielo irritas mil veces
y, echando con furia loca

---

57 *adbitrista*: variante vulgar de *arbitrista*, frecuente en la época. Más adelante volvemos a encontrar *adbitrio* (vv. 1634 y 1822), lecturas comunes siempre a todos los testimonios.

63-64 *de acetar sus letras* […] *y mi ración*: dilogía de *letras*: 'versos o composiciones' que escribe el poeta para celebrar la pasión amorosa de Filipo y 'letras de cambio'. Por aceptar estas últimas Filipo y entregar al poeta —metafóricamente— el dinero correspondiente es por lo que se quiebran el salario y la ración de Morondo, pues Filipo ya no tendría dinero para pagarle a él. Se queja Morondo, pues, de que Filipo desatiende todas sus obligaciones por culpa de su obsesión por Teodora. Comp. Matos Fragoso, *El yerro del entendido*: «Enrico. Bien sabes que Porcia honesta / baja al jardín; tú al instante / haz que la música cante / la letra que está dispuesta. / Hormigo. Tus coplas tengo ensayadas. / Enrico. En ellas digo mis penas. / Hormigo. Todas tus letras son buenas, / pero no están acetadas» (*Primera parte*, fol. 48v.a).

78-80 *echando* […] *auto del Corpus pareces*: chiste basado en la frecuente aparición del demonio o figuras análogas en los autos sacramentales que se represen-

demonios por esa boca,
auto del Corpus pareces.
Quiero dejarte por ver
si aseguro mi sustento,
pues, donado de un convento,
si hay azote, hay que comer,
que contigo ni aceitunas,
que es postre, este nombre cobran,
pues los diablos que te sobran
me los echas en ayunas.
Terrible es el contrapeso,
pero llevarse pudiera
si algún demonio viniera
con una bota y un queso.
Donado seré y, mudado
de Morondo el nombre, intento
servir de modo al convento

taban durante la festividad del Corpus Christi, que, igual que aquí salen metafóricamente de la boca de Filipo, aparecían al abrirse los carros en que se escenificaban los autos. Un chiste en parte similar lo encontramos en *Antíoco y Seleuco*, de Moreto, vv. 184-186: «Floreta. Digo que soy el placer. / Luquete. ¿Te habrás acaso salido / de un auto sacramental?».

83 *donado*: «el hombre o mujer seglar que se retira a los monasterios y casas de religión para servir a Dios y a los religiosos» (*Aut.*). Como veremos, Morondo cumple su intención en la segunda jornada, a partir de la que será conocido como *donado*. Comp. *El lego del Carmen*, de Moreto, donde al final de la comedia anuncia el gracioso Dato que «Lesbia irá a las Recogidas, / yo a ser donado en el Carmen» (vv. 2904-2905).

85-88 *que contigo* […] *en ayunas*: las aceitunas solían tomarse entonces como postre (*Aut*. recoge la expresión *llegar a las aceitunas*: «cuando uno llega tarde al tiempo de comer se dice que llegó a las aceitunas, esto es, que llegó a los postres, cuando se acababa la comida»), y de ahí el chiste de Morondo, que, al no comer, por causa de Filipo, no puede llamar *postre* a la aceituna, pues en su caso sería plato único. Comp. Moreto, *El defensor de su agravio*, vv. 578-579, donde dice el gracioso Comino: «Pues ¿para postre del cuento / sale con esa aceituna?».

90 *llevarse*: 'tolerarse'.

92 *bota*: de vino, de acuerdo con el gusto de Morondo por comer y beber, que se manifestará a lo largo de toda la obra.

que me llamen Maldonado.
Y, así, es fuerza que te deje
por lo que en dejarte gano,
pues de puro mal cristiano
vas resbalando en hereje.

FILIPO
Un amor tan mal pagado
causa efetos tan crüeles;
mas tú, que preciarte sueles
de solícito crïado,
¿quieres en esta ocasión
dejarme, cuando pretendo?…

MORONDO
Pienso que me va venciendo
mi piadosa condición.

FILIPO
A Julia, que es la crïada
de mi enemiga crüel,
hoy he fïado un papel,
y, pues la dejo obligada,
quisiera esta noche…

MORONDO
¿Qué?

FILIPO
Que con alguna cautela…

MORONDO
¡Qué simple! ¿Eso te desvela?
Soy el que las inventé.

FILIPO
Pues una me ha de importar

---

96 *Maldonado*: Morondo adelanta el que será su comportamiento en las jornadas II y III como *mal donado*. El chiste aparece también en *La virgen de la Aurora*, atribuida a Moreto y Cáncer, en la que el personaje Pablo, debido a los peligros que dice sufrir en el mundo, decide también meterse a donado. Es sorprendido robando unos rábanos y, ante los reproches que recibe, replica: «¿Qué le tengo yo de hacer / si me llamo Mal-Donado?» (vv. 968-969).

114 *cautela*: «se toma también por astucia, maña y sutileza para engañar, usando de medios o palabras ambiguas y difíciles de conocer» (*Aut.*), como, más adelante, en v. 2052.

115 *Qué simple*: 'qué fácil, qué sencillo', referido al encargo, buscar alguna *cautela*, que le quiere encomendar Filipo.

para sacar a su esposo,
Natalio.

Morondo — Ya eres dichoso:
mi industria lo ha de ordenar.

Filipo — Roberto, pues sois mi amigo…

Roberto — No tenéis qué prevenir;
en todo os he de servir,
que por la amistad me obligo
aun al empeño mayor,
aunque me admiro de ver
tan segura a una mujer
entre los riesgos de amor.

Filipo — Aunque es el fuego su asiento,
libre en sus llamas se mira
la salamandra y respira
sin riesgo de un elemento;

---

120 *industria*: «se toma también por ingenio y sutileza, maña u artificio» (*Aut.*). También en *El licenciado Vidriera*, de Moreto, le dice el gracioso Gerundio a su abatido señor: «Por esto / me voy, que mi industria intenta / socorrerte y socorrerme» (vv. 1997-1999).

129-132 *Aunque es el fuego* […] *de un elemento*: se decía de la salamandra que vivía en el fuego, como se aprecia en diferentes textos recogidos por Malaxecheverría, como este de Pierre de Beauvais: «El primer elemento es el fuego, con el que lucen las estrellas. La salamandra vive únicamente de este elemento, y de ninguna otra cosa; pues no puede vivir más que de fuego, y en el fuego; igual que el pez en el agua» (Malaxecheverría, 1986, p. 129). De ahí que el fuego no la destruya, pues dicen de la salamandra «ser tan fría que pasando por las ascuas las mata como si fuese puro hielo. Hay hechos deste animalejo diversos símbolos y empresas» (Covarrubias); *Aut*. añade que «metafóricamente significa lo que se mantiene en el fuego del amor o afecto», aunque en este caso la metáfora se aplica, no al amante Filipo, sino a Teodora, que, como salamandra, resiste al fuego del amor de Filipo, en línea con otras interpretaciones cristianas de la salamandra, como la de Philippe de Thaün que recoge Malaxecheverría (1986, p. 128): «quien no tiene más que su fe, no recibirá del fuego mal alguno, ni le quemará el infierno […]: el santo varón que tiene fe pasará por en medio del fuego, que no le hará daño ni le quemará la piel», o esta del *Libellus* de Gubbio: «Se asemejan a estos animales [las salamandras] los hombres que son ajenos a los deleites terrenales y están distanciados de ellos y de los deseos de las cosas del mundo, que viven de deseos celestiales y de la con-

entre las zarzas vecinas
de las fragosas montañas
nace el lirio y, aunque hurañas,
le respetan las espinas;
con repetida porfía,
de la fealdad obscura
de la noche, hermosa y pura
se libra la luz del día,
sin que amargo sabor cobre;
hay río cuyos cristales
conservan dulces raudales
en medio del mar salobre,
y, así, el recato que veo
en Teodora ser pretende
salamandra que no ofende
todo el fuego de un deseo,
lirio que ajado ni herido
del riesgo no puede ser,
aurora que obscurecer
sombras torpes no han podido
y río que nunca deja
el curso de su rigor
y está en el mar de mi amor
sin lo amargo de mi queja.

ROBERTO Del dueño de tus cuidados
esta es la casa.

MORONDO Pues fía,
señor, de la industria mía.

FILIPO Mucho os debemos, crïados.

templación divina» (Malaxecheverría, 1986, p. 130). El último texto antologado por Malaxecheverría apunta a esta ambivalencia de la salamandra como símbolo, pues por ella «podemos entender dos clases de personas: una, la de todos aquellos que están inflamados por el amor del Espíritu Santo […]. La otra clase es la de todos aquellos que son lujuriosos y ardientes de amor carnal» (Malaxecheverría, 1986, p. 131). Pueden verse también los tres emblemas recopilados por Bernat Vistarini y Cull, 1999, pp. 709-710, de diferentes interpretaciones del motivo.

Morondo Que es fineza te prometes
y por vicio lo tenemos,
pues las manos nos comemos
todos por ser alcahuetes.

Filipo Pues en casa te aguardamos.

Vanse los dos [*Filipo y Roberto*]

Morondo Si vuelvo con el pellejo,
es milagro. Esta es la casa;
¡buen ánimo! Ya estoy dentro
por ver a Julia, que es norte
desta borrasca y santelmo.

163-164 *las manos nos comemos / todos por ser alcahuetes*: 'todos deseamos fervientemente ser alcahuetes'; *comerse las manos* es «frase con que se exagera el gusto grande que uno logra en comer algún manjar, por lo bien sazonado y sabroso que está. Extiéndese también a significar el gusto con que se apetece lo que es del genio de uno, y así se suele decir: "Fulano se come las manos por jugar al hombre, por leer o ver una comedia", y así de otras cosas» (*Aut.*). Comp. *Quijote*, II.42: «Si una vez lo probáis, Sancho —dijo el duque—, comeros heis las manos tras el gobierno, por ser dulcísima cosa el mandar y ser obedecido» (texto aducido por *Aut.*).

166 *si vuelvo con el pellejo*: 'si vuelvo vivo'.

167-168 *Esta es la casa* […] *Ya estoy dentro*: al pronunciar estas palabras Morondo, quizá el actor entrase por una de las puertas del vestuario y saliese por otra, como se especificaba en ocasiones mediante una acotación. Posiblemente se abriese entonces la cortina del espacio central del vestuario y se descubriese algún elemento (bufetes, sillas…) que crease la ilusión de escena interior, si es que no se fiaba todo a las palabras del personaje. Ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 142 y 157-159, y Rubiera, 2005, pp. 107-110.

169-170 *norte* […] *y santelmo*: *norte*: «metafóricamente vale guía, tomada la alusión de la estrella del norte, por la cual se guían los navegantes con la dirección de la aguja náutica» (*Aut.*). Comp. Matos Fragoso, *El jenízaro de Hungría*: «seguro vas, que, si llevas / por fijo norte a Matilde, / ya te sigue nueva estrella» (*Primera parte*, fol. 4v.b); *santelmo*: 'remedio'; «especie de meteoro. Es una llama pequeña que en tiempo de tempestades suele aparecer en los remates de las torres y edificios y en las entenas de los navíos, a quien vulgarmente llaman santelmo, y, cuando se aparecen dos juntas, las llaman los navegantes Cástor y Pólux» (*Aut.*, *s.v.* «Helena»). Como apunta Covarrubias, Santelmo, o san Erasmo, es al que «invocan los marineros cuando se ven en tormenta». Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, también

Sale Natalio

Pero ya me voy a pique,
porque es Natalio el que veo.

NATALIO ¿No sois vos…?

MORONDO Yo soy el mismo.

NATALIO ¿No servís…?

MORONDO Yo estoy sirviendo.
(Mas ¡que me anego a preguntas!)

NATALIO ¿…a Filipo?

MORONDO No me acuerdo.

NATALIO Poca memoria tenéis.

MORONDO Suelo yo perderla a tiempos
(*Ap* ¡ea, pataratas mías!),
y más agora que vengo
a daros, señor Natalio, *Túrbase*
cierto aviso de un empeño
de Filipo.

NATALIO Soy su amigo.

MORONDO Pues lo que os digo en secreto
es que le han desafiado,

---

con uso metafórico: «Solo vos, deseado don Juan, podíades ser bastante a sazonar disgustos, al parecer imposibilitados de consuelo. Mi Santelmo habéis sido, tanto más socorrido, cuanto más diligente en mi remedio, pues el otro se aparece pasada la tormenta, pero vos me socorréis en la mitad della» (p. 118).

179 *patarata*: «ficción, mentira o patraña» (*Aut.*). En *El conde Lucanor*, de Calderón, le explica el gracioso Pasquín a Lucanor lo que son las pataratas: «Ciertas / finísimas circunstancias / de los hijos de vecino / cuando enamoran sin blanca: / quiero, adoro, si no muero, / y luego es menester que haya / alguna dama pechera / que les sustente la hidalga» (*Comedias, IV*, p. 976).

180 *agora*: en *A* y B_1 se vacila entre el uso de *agora* (vv. 180, 1427, 1491…) y *ahora* (vv. 641, 655a, 716…) como trisílabo, junto con algún caso de *ahora* como bisílabo (vv. 1061, 1597, 2091, 2365, 2457). El resto de testimonios editan solo *ahora*, tanto trisílabo como bisílabo.

mas fue después que se dieron
gran zurra de cuchilladas.

Natalio Ya que me digas espero
con quién el encuentro tuvo.

Morondo (*Ap* ¡Aquí embustes, que me pierdo!)

Natalio ¿No puedo saberlo?

Morondo Sí,
con un caballero griego,
cuatro crïados latinos
y seis lacayos tudescos.

Natalio ¿Fue por mujer?

Morondo Sí, señor,
por mujer es todo aquesto.
Mi amo estaba parlando
a una reja, y a este tiempo
entró el griego por la calle
en un bayo cabos negros;
miento, porque eran castaños.

---

188 *digas*: lectura de *A*, mientras que en *M* Natalio trata a Morondo de vos, *digáis*. Ambas son posibles. Hasta ahora Natalio ha utilizado el vos para dirigirse a Morondo (*No sois vos*, *no servís*, *tenéis*), pero a partir de este momento utiliza el *tú* (*viste*, v. 211; *tú me preveniste*, *te advierto*, *digas*, *me has visto*, vv. 233-235). Quizá en *M* se advirtiese que hasta este momento Natalio utilizaba el vos, y por ello se corrigiese la lectura *digas* en *digáis*.

192-194 *caballero griego,* […] *criados latinos* […] *lacayos tudescos*: nótese lo absurdo del relato de Morondo, pues *latinos* eran los antiguos romanos, frecuentemente en doblete con los *griegos*; en este caso se les suman unos alemanes (*tudescos*); les uniría lo difícil que era comprenderlos. Los latinos le servirán a Morondo para su chiste de vv. 221-223, aunque las nacionalidades eran más bien aleatorias. En *La devoción del ángel de la guarda*, de Matos Fragoso, donde se narra el mismo cuentecillo de manera casi idéntica, se trata de «un gallardo francés / y seis lacayos tudescos» (*Primera parte*, fol. 83r.a).

197 *parlar*: «hablar; regularmente se toma por hablar con exceso o expedición» (*Aut.*).

200 *bayo cabos negros*: 'caballo de color bayo con patas, crin y cola de color negro'; *bayo*: «color dorado bajo, que tira a blanco y es muy ordinario en los caba-

NATALIO Poco importa.

MORONDO Importa al cuento,
porque yo en mi vida supe
mentir, aunque sea en un pelo.

NATALIO Ya caigo en que llegaría
celoso.

MORONDO (*Ap* Ya vas cayendo.)
Apeose echando mano.

NATALIO ¿No hubo palabras primero?

MORONDO No las oí, porque hablaban,
por ser de noche, muy quedo.

NATALIO Pues, de noche, ¿cómo viste
cuántos los criados fueron
y que era bayo el caballo?

MORONDO Porque a un lacayo tudesco
tanto le relampagueaban
los ojos que pude verlo.
Mi amo, hecho una onza,
y yo, una libra, del riesgo,
con ser muchos los contrarios,

---

llos» (*Aut.*); *cabos*: «en los caballos y yeguas se entienden los pies, el hocico y la crin de cualquiera color».

207 *echando mano*: se sobreentiende 'a la espada', según uso frecuente en la época recogido en *Aut.*: «*echar mano, o echar mano a la espada*: es arrancarla, empuñándola y desenvainándola para defenderse, o ofender a otro con ella».

184-216 *Pues lo que os digo* […] *pude verlo*: en todo este pasaje, el relato de Morondo se corresponde, con bastantes versos idénticos, al que realiza el gracioso Moscón para justificar la tardanza de su amo don Juan en *La devoción del ángel de la guarda*, de Matos Fragoso (*Primera parte*, fol. 83r).

217-218 *Mi amo, hecho una onza, / y yo, una libra*: juego de palabras basado en la dilogía de *onza*: 'fiera similar al leopardo' y 'unidad de medida equivalente a la decimasexta parte de una libra'. Un chiste similar se encuentra en *El lego del Carmen*, de Moreto, vv. 2012-2014: «Mueran cimbrios, esguízaros y godos, / muera el mundo y la carne; no hay templarme, / que estoy hecha una onza y un adarme» (el adarme equivale, a su vez, a la decimasexta parte de una onza).

nos sacudimos muy presto,
si bien los latinos todos
riñeron echando verbos,
pero con mil solecismos.
Al fin en paz nos pusieron,
y fue amistad sobre falso
([*Ap*] y más yo, que te lo cuento.)

Natalio ¿Y cuándo es su desafío?

Morondo Aquesta noche.

Natalio No tengo
cuidado que más me llame.

Morondo Mil veces tus plantas beso.

Natalio Iré en cerrando la noche.

Morondo ([*Ap*] Eso es lo que yo pretendo.)

Natalio Lo que tú me preveniste
es lo mismo que te advierto:
no le digas que me has visto.

Morondo ([*Ap*] De encaje salió el enredo.)

---

225 *sobre falso*: lo mismo que *en falso*, «sin la debida seguridad y subsistencia, como el edificio que no tiene buenos cimientos se dice que está hecho en falso, y de la herida mal curada que se cerró antes del tiempo se dice que está curada en falso, etc.». Comp. Matos, *La hija de la menor*: «con lindo desembarazo, / porque tu padre te riña, / se ha quejado sobre falso» (*Primera parte*, fol. 99r.b).

233 *preveniste*: 'previniste'. Forma frecuente en la época.

236 *de encaje*: 'a la perfección', como hoy diríamos *bordado*. Quizá Morondo utilice la expresión, sin embargo, teniendo en cuenta, más que la labor del encaje, la terminología de naipes, pues *encaje* «en el juego de las pintas es la concurrencia del número que se va contando con el de la carta, lo que le quita el ser azar en los puntos que lo es, y se prosigue contando» (*Aut.*), aunque no parecía tratarse de un lance positivo, pues no permitía contar los puntos de la carta que hacía encaje, según parece deducirse de la definición de *pintas* de *Aut.*: «Juego de naipes, especie del que se llama del parar. Juégase volviendo a la cara toda la baraja junta y la primera carta que se descubre es la del contrario y la segunda del que lleva el naipe y estas dos se llaman pintas. Vanse sacando cartas hasta encontrar una semejante a alguna de las que salieron al principio y gana aquel que encuentra con la suya tantos puntos cuantas cartas puede contar desde ella hasta dar con azar, que son el

NATALIO Vete, pues.

MORONDO Lo dicho, dicho.
([*Ap*] Que ha de ser mi embuste espero
el hurón, para que deje
su madriguera el conejo.)

Vase

NATALIO Mientras que llega la hora
para cumplir cuidadoso
un empeño tan forzoso,
divertir quiero a Teodora,
pues, con profundo desvelo,
las graves melancolías
que tiene son estos días
nubes que turban su cielo.
Ya deja el jardín florido;
nada le alegra, ¡ay de mí!,
y la música que allí
lisonjeaba su oído
la viene haciendo la salva,
aunque sus penas porfíen
como las aves que ríen
al tiempo que llora el alba.

---

tres, el cuatro, el cinco y el seis, si no es cuando son pintas o cuando hacen encaje al tiempo de ir contando, como por ejemplo, si la cuarta carta es un cuatro no es azar sino encaje. El que lleva el naipe ha de querer los envites que le hace el contrario u dejar el naipe». Comp. Tirso, *Tanto es lo de más como lo de menos*, p. 371b: «NISIRO. ¿Tenéis azar en caballos? / LIBERIO. Cuando juego, soy de a pie. / DIODORO. Pues anda[r], que no la saco. / LIBERIO. Esta es: una, dos, tres… / NISIRO. ¿Y el tres de encaje? Anda[r]. LIBERIO. Cuatro, / cinco, seis…»; Calderón, *Nadie fíe su secreto*, vv. 2212-2227: «Yo quedaré cual tahúr / que, viendo su suerte, toma / aliento para contar / pintas, que mil fueran pocas, / y luego por una carta, / que estaba encubierta sola, / sobre su suerte admirado / la de su contrario topa; / y el cinco que le estorbaba, / sirviendo de encaje agora, / espuela de su carrera, / hace que las pintas corran».

244 *divertir*: 'distraer', como en vv. 344 y 459.

Salgan delante los músicos cantando, y Teodora y Julia

Músicos
Ojos, venced los enojos,
pues que sois cielos de amor,
por que no eclipse el dolor
la luz de tan bellos ojos.

Natalio
Bellísima emulación
del planeta más luciente,
a cuya veneración
en llama pura y decente
sacrifico el corazón,
en los amenos verdores
del jardín, ¿tanta tristeza
pudo templar sus rigores,
viendo que de tu belleza
eran retrato las flores?
Para copiar con primor
tu frente, playa serena
donde está en calma el amor,
todo su hermoso candor
pródiga dio la azucena;
en tus mejillas traslada
la rosa su pompa breve,
pues en ellas imitada
se vio su purpúrea nieve
o su púrpura nevada;
en tu boca el encendido
clavel quedó convertido,
y el que en tan dichoso empeño

257-260 *Ojos* […] *ojos*: en el manuscrito del *Libro de música de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena* (p. 63) se ha conservado una música para esta redondilla. Ver Porras, 2005, pp. 143-144 y 231-232.

262 *planeta más luciente*: 'el sol', considerado un planeta por la cosmología de entonces.

acertó a ser más pequeño,
ese fue más parecido;
para tus ojos no había
comparación en el suelo
y, por lograr su porfía,
amor, que el retrato hacía,
dos astros le pidió al cielo,
y, como tú en el raudal
te mirabas de una fuente,
desta copia celestial
parecía la corriente
limpio viril de cristal;
pero el aumentar así
tu tristeza fue preciso
si, al ver tu hermosura allí,
quedaste, como Narciso,
enamorada de ti.

TEODORA

Este mal con que porfío,
esta pasión que me inquieta,
noble esposo y dueño mío,
a cuya ley se sujeta
sin violencia mi albedrío,
esta triste confusión,
este dolor no entendido
que hace en mí tal impresión
se apodera del sentido
con tirana posesión.

---

295 *viril*: «vidrio muy claro y transparente que se pone delante de algunas cosas para reservarlas u defenderlas, dejándolas patentes a la vista» (*Aut*.). Comp. Matos Fragoso, *Callar siempre es lo mejor*: «Corre una fuente muy clara, / siendo viril sus cristales / de las g[u]ijas que a la arena / sirven de blancos esmaltes» (*Primera parte*, fol. 34r.a).

299 *Narciso*: alusión al conocido mito de Narciso, joven de gran belleza que, al verse reflejado en el agua de una fuente, se enamoró de sí mismo y se quedó prendado observando su propia imagen, inalcanzable, hasta que murió y fue transformado en la flor que lleva su nombre. Ver Ovidio, *Metamorfosis*, III, 403-510.

Natalio
Si es capaz la variedad
de las galas de alegrarte,
ofreceré a tu beldad
todas las que labra el arte
en fe de la vanidad:
de los diamantes que cría
el Ganges, cuna del día,
con primorosos encajes
hará ricos maridajes
el metal que Arabia cría.
El imposible mayor
fácil será a tu deseo.

Teodora
Todo me sobra, señor,
pues acreditadas veo
las finezas de tu amor.
Siempre de amante y de atento
conmigo te califico;
generoso y opulento
me obligas, pues eres rico
sin la pensión de avariento.

312 *gala*: «el vestido curioso y de fiesta, alegre y de regocijo» (Covarrubias).

316-317 *diamantes que cría / el Ganges, cuna del día*: era proverbial la riqueza de los yacimientos de diamantes de la India, región situada en el oriente (*cuna del día*) y atravesada por el río *Ganges*. Comp. Tirso, *El bandolero*: «Salió Saurina en una hacanea blanca, cuyas guarniciones purpúreas empobrecieron al sol, padre de las minas; cuyo vestido agotó a la India de diamantes y al mar de perlas» (en *Deleitar aprovechando*, p. 843).

320 *el metal que Arabia cría*: 'el oro'. Comp. Matos Fragoso, *El marido de su madre*: «y, al descubrirle el rostro risueño, / vimos de Arabia el oro felice» (*Primera parte*, fol. 111r.a). Por otra parte, nótese la poco afortunada reiteración del verbo *cría* en posición de rima (vv. 316-320).

330 *pensión*: 'inconveniente'; «metafóricamente se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado que es como consecuencia de alguna cosa que se logra y la sigue inseparablemente» (*Aut*.). Comp. Matos Fragoso, *El yerro del entendido*: «Con esto acabó la fiesta / y comenzó mi desdicha, / justo efecto y pensión propia / de una voluntad cautiva» (*Primera parte*, fol. 41v.b).

No echo menos cosa alguna,
ni de tan vanos cuidados
nace mi pena importuna,
que en tu casa están sobrados
los bienes de la fortuna.

NATALIO Ya la causa temeré,
pues la recata tu labio.

TEODORA Aun yo misma no la sé.
(*Ap* Si viene a ser en tu agravio,
¿cómo decirla podré?)

NATALIO Melancólico accidente,
pues que causa no ha tenido,
es el que tu pecho siente,
y en tanto que, divertido,
alguna tregua consiente,
de ti cierta diligencia
me aparta, por ser precisa.

TEODORA No sea larga la ausencia,
que ya presto el sol avisa
que se acerca la presencia
de la noche obscura y fría.
No logre en tu dilación
la codicia su osadía,

---

331 *echo menos*: la locución *echar menos* es calco del gallego-portugués *achar menos* ('hallar menos') y hasta el siglo XVIII se construía mayoritariamente sin la preposición *de*. Ver Corominas, 1973, *s.v.* «echar».

341-343 *Melancólico* […] *siente*: se creía entonces que la melancolía no tenía causa, en contraposición a la tristeza. Comp. Calderón, *No hay cosa como callar*, II, vv. 65-68: «Toda melancolía / nace sin ocasión, y así es la mía, / que aquesta distinción naturaleza / dio a la melancolía y la tristeza». Sobre la melancolía en el Siglo de Oro puede verse el completo trabajo de Orobitg, 2009, aunque no se detiene en esta distinción; *accidente*: «llaman los médicos la enfermedad o indisposición que sobreviene y acomete, o repentinamente, o causada de nuevo por la mala disposición del paciente» (*Aut.*). Comp. Matos Fragoso, *Callar siempre es lo mejor*: «Blanca, ¿qué accidente pudo, / con igual demonstración, / del cielo de tu belleza / perturbar el esplendor?» (*Primera parte*, fol. 38v.a).

pues, por tener opinión
de rico en Alejandría,
ya sabes que han intentado,
para robarte, escalar
tu casa.

Natalio
El más estimado
tesoro en ti viene a estar,
y en tu hermosura, cifrado,
y, pues le tengo seguro
y es un bien tan superior,
en lo demás ¿qué aventuro?

Teodora
Yo le guardo con tu amor,
y con mi fe le aseguro.

Natalio
(*Ap* Presto volveré a estorbar
hoy de Filipo el disgusto.)

Vase

Teodora
([*Ap*] ¿Cómo me podré librar
de algún destino que injusto
nuestra paz quiere turbar?
Pero el rigor enemigo
que con asombros me altera
se templará si le digo.)
Salios todos allá fuera
y quede Julia conmigo.

Vanse todos

Julia
Con aquestas prevenciones,
señora, ha causado en mí
tu voz nuevas confusiones.

---

373 *le*: 'lo'. Fuerte leísmo de referente inanimado, habitual en la época.

374 *Salios*: la palabra debe ser pronunciada como bisílaba para obtener el octosílabo.

TEODORA Pues he fïado de ti
siempre todas mis pasiones,
no es bien tenerte escondida
la que me tiene oprimida,
y advierte que te refiero
el capítulo primero
del volumen de mi vida,
porque, en la estrella violenta
que me persigue, interpreto
que corresponder intenta
aquella causa a este efeto.

JULIA Pues empieza.

TEODORA Escucha atenta:
de nobles padres nací
en la grande Alejandría,
con prodigiosos anuncios
que mi pecho atemorizan.
La noche que del materno
centro en que fui concebida
salí al piélago del mundo,
mar en que todos peligran,
sobre mi casa en el aire
se vio una antorcha lucida,
y los que vieron entonces
aqueste prodigio afirman
que una nube obscura y densa
manchó su luz pura y limpia
y que de allí a breve espacio
aquella luciente envidia

385 *volumen*: en el sentido de 'libro'.

393-394 *con prodigiosos anuncios / que mi pecho atemorizan*: estos prodigiosos anuncios del nacimiento de Teodora, que la propia santa detalla a continuación, no aparecen ni en las fuentes hagiográficas ni en *Púsoseme el sol*, aunque sí en *El cisne de Alejandría* (o *El prodigio de Etiopía*), de Mira de Amescua, donde dice Teodora, vv. 2151-2155: «yo, miserable rüina / de celestiales influjos, / que en mi infausto nacimiento / ninguna estrella me supo / dar vislumbres de dichosa».

del sol, libre del grosero
vapor que la escurecía,
quedó más resplandeciente
y, volando introducida
a más superior esfera,
cortó la región vacía,
pájaro de fuego, siendo
las alas sus luces mismas.
Yo no sé si estas señales
el bien o el mal significan,
pues, aunque en el cielo impresas,
cuando el asombro las mira,
se observan como portentos,
no se entienden como enigmas.
Filipo, entre los recatos
que honestos correspondían
a mi sangre y a mi estado,
por mi amante se publica
y, con pretensión de esposo,
encendió la llama esquiva
de amor en mi casto pecho;
pero mis deudos que admita
a Natalio por mi dueño
resuelven y determinan,
y, como ya aquel incendio
hallado materia había,

412 *la región vacía*: la del viento. De acuerdo con la cosmología ptolemaica que dominaba en la época, la Tierra, situada en el centro del universo, y formada por la mezcla de tierra y agua, estaba rodeada, en primer lugar, de las regiones o esferas del aire y del fuego, por encima de las que estaban las once esferas celestiales. Puede verse al respecto Green, 1969, II, pp. 42 y ss. Comp. Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*, III, vv. 105-114: «Y los sacres altaneros, / cuando vean que [mi garza] examina / por las campañas del aire / toda la región vacía, / cansados de remontarse / […] / la hallarán estrella fija».

415-416 *Yo no sé* […] *significan*: Teodora despierta la expectación de los espectadores y lectores, pues, como se podrá comprobar a lo largo de la comedia, las señales que ha descrito simbolizan los acontecimientos que le esperan.

a sus centellas dispuesta,
aunque cuerda y advertida,
después acá mi intención
consumirle solicita.
De mis lágrimas el agua
le acrecienta y no le alivia,
y el aire de mis suspiros,
más que le apaga, le aviva;
y, así, temer puedo el daño,
pues yerra quien imagina
que se asegura del fuego
si ardiendo están las cenizas.
Y, viendo que mis temores
de aqueste riesgo me avisan,
a pesar desta pasión,
áspid que mi pecho abriga,
me resisto, como sabes,
de Filipo a las porfías.
Y, en medio destas firmezas
con que mi honor se acredita,
negando el paso a sus ansias,
huyendo siempre su vista
y cerrando las ventanas
a sus quejas repetidas
por que, intérprete veloz,
el viento no me las diga,
un día, por divertirme
y librarme de mí misma,
bajé sola a ese jardín
—aquí empieza la noticia
que te ha de informar la causa
de mis tristes fantasías—

463 *te ha de informar la causa*: en la lengua áurea era habitual que la información se expresase mediante un complemento directo en lugar de con un complemento preposicional introducido por *de*. Comp. Matos, Cáncer y Moreto, *Caer para levantar*, vv. 1547-1549: «Quiero ver si alguno veo / y informalle las miserias / en que vivo».

y, discurriendo suspensa
por sus distancias floridas,
llegué al sitio en cuyo espacio
o concavidad sombría
gruta artificial componen
escollos que el arte imita:
el torcido caracol,
que el mar jaspea y matiza;
ganchos de bruto coral
puestos entre pardas guijas;
la rayada concha —el nácar—,
cuyos visos tanto brillan
que parece que en el techo
de aquella roca fingida
dejan su cristal cuajado
los caños que le salpican.
En las estatuas que adornan
con perfecta simetría
la fuente que está en la gruta
atenta puse la vista;
su primoroso artificio,

472 *jaspear*: «pintar, manchando la pared u otra cosa, imitando los colores del jaspe» (*Aut.*); como apunta Covarrubias, «tengo para mí que aquel mármol que hoy llamamos jaspe se dijo así por las muchas colores que tiene, tan varias y tan perfetas que parece, cuando ha recibido el pulimento, ser una pasta de piedras preciosas».

473 *ganchos de bruto coral*: se creía entonces que el coral era un «arbolillo que se cría en el centro del mar, blando y de color verde, cuya frutilla es redonda y blanca, el cual, en sacándole del agua y que le da el aire, se endurece y solida y vuelve de un color rojo, sumamente encendido» (*Aut.*), y de ahí que se hable de *ganchos*, pues un *gancho* propiamente es «el resto del ramo quebrado que queda en el árbol, torcido y puntiagudo» (*Aut.*), pues se trata de coral *bruto*, 'no elaborado'. Comp. Mira de Amescua, *El hombre de mayor fama*, vv. 1269-1270: «[es pedir al mar] que no críe en sus alcobas / ganchos de fino coral».

475 *nácar*: «la concha en que se cría la perla» (*Aut.*); entiendo, por ello, que funciona como aposición de *rayada concha*.

476 *visos*: 'resplandores'.

480 *los caños que le salpican*: 'los chorros de agua que salpican el techo'.

obra de mano prolija,
es de un adúltero amor
representación indigna.
Allí, en los brazos de Marte,
la fe de su dueño olvida
Venus y, aunque los recata
raudal que se precipita
sobre los dos, es de suerte
que presume quien los mira
que debajo de un cendal
transparente se divisan.
Su tálamo es la corriente,
siendo sus espumas rizas
campaña de plata, adonde
amorosamente lidian.
Amor, fijando en el agua
municiones cristalinas,
a sus pechos, desde un risco,
líquidos arpones tira.
Del torpe ejemplar quedé

---

486 *prolijo*: «vale también demasiadamente cuidadoso y esmerado» (*Aut*., *s.v.* «prolixo»).

490 *su dueño*: el dios Vulcano, el «ofendido esposo» (v. 507) de Venus, quien le fue infiel con Marte, según se cuenta aquí, relación de la que nació el dios Amor. Los amores de Venus y Marte sorprendidos por Vulcano, narrados por Ovidio en sus *Metamorfosis* (IV, 167-189), fueron un motivo frecuente en el arte de la época (por ejemplo, el lienzo de Tintoretto de la Alte Pinakothek de Múnich).

495 *cendal*: «tela muy delgada, ligera, sutil y transparente, de seda o lino» (*Aut*.). Una metáfora similar se encuentra en *El príncipe prodigioso*, de Matos y Moreto, donde dice Mahometo, vv. 78-84: «Aclamen / mis triunfos esos dos polos, / que uno el Danubio, otro el Ganges / tributan hoy a mi imperio / y de rizas ondas hacen / líquido cendal de plata / para ceñirme el turbante».

502 *municiones cristalinas*: expresión también empleada por Matos Fragoso en *El traidor contra su sangre* (*Primera parte*, fol. 51v.b), según ya apuntó Cruickshank, 2015, p. 319.

505 *torpe*: «vale también deshonesto, impúdico, lascivo» (*Aut*.). Más adelante menciona Teodora también la *torpeza* del demonio (v. 543), en el mismo sentido, y en v. 695 se refiere el demonio a su estratagema para que Teodora sea violada

acosada y combatida,
aunque el ofendido esposo
mis impulsos corregía,
pues con tal imitación
su propia afrenta examina
que parece que la siente
con demonstraciones vivas.
Pero, si el dolor que causa
una deshonra creída
es tan eficaz, ¿qué mucho
que hasta en un mármol se imprima?
Trabose en mi pensamiento
una batalla rompida
de dos contrarios afectos,
y a las recias baterías
de aquella pelea el sueño
sirvió de tregua sucinta.
Con su verde amenidad
me dejó apenas dormida
aquel sitio, cuyas sombras
apacible horror publican,
cuando en sueños —el temor
no deja que lo repita—
una fantástica imagen
me sobresalta y me admira.
Humana presencia de hombre
en él se reconocía:
rostro espantoso, cabello

como *torpe triunfo*. Comp. Matos Fragoso, *El marido de su madre*: «¿Yo no me ausenté bizarro / por ver si esta pasión ciega, / este afecto, este bastardo / delirio, esta afición torpe / podía olvidarse?» (*Primera parte*, fol. 114v).

518 *rompida*: el uso del participio regular del verbo *romper* era todavía frecuente en la lengua áurea. Comp. Matos Fragoso, *Amor, lealtad y ventura*: «y del bosque al verde llano / rompidos mis escuadrones» (*Primera parte*, fol. 43v.b).

532 *él*: el referente propiamente es *fantástica imagen*, pero la métrica solo permite *él*, quizá con un referente *ad sensum* como *sueño*.

que en remolinos se enriza
y del obscuro Leteo
las negras ondas imita;
negro también era el traje,
lleno de estrellas lucidas,
pues del manto de la noche
parece que se vestía.
Aunque obstentaba señales
de príncipe, la lascivia,
el deleite y la torpeza
deben de ser sus provincias.
Desta suerte a mí se llega
la sombra que el viento pisa,
y con imperioso acento
escuché que me decía:
«premia el amor de Filipo,
tu esposo no te lo impida:
los mármoles de esa fuente

535 *Leteo*: uno de los ríos del Hades o infierno, y de ahí que se utilice como término de comparación del cabello del demonio y se destaque su oscuridad.

538-540 *lleno de estrellas* […] *se vestía*: de acuerdo con la caracterización que hace aquí Teodora, más adelante saldrá el demonio «*vestido de estrellas*» (v. 614 *acot.*).

541-544 *Aunque obstentaba* […] *provincias*: es decir, que, a pesar de su aspecto de príncipe, solo gobernaba sobre la lascivia, el deleite y la deshonestidad, pues *provincia* era «la parte de un reino u estado que se suele gobernar en nombre del príncipe por un ministro que se llama gobernador» (*Aut.*). Comp. Matos Fragoso, *La devoción del ángel de la guarda*: «No pudiera intentar yo / ser destas provincias dueño / y príncipe de Bretaña / sirviendo a Matilde, puesto / que en la elección de Matilde / consiste todo el trofeo» (*Primera parte*, fol. 69r.b); *obstentaba*: así en todas las ediciones antiguas, excepto en *E*, aunque debería ser *ostentaba*, y *ostentar* es la única forma que recogen los diccionarios, tanto antiguos como modernos, pues proviene del latín *ostentare*. Se trata, sin embargo, de una hipercorrección frecuente en la época, por lo que la mantengo. Comp. Matos Fragoso, *La devoción del ángel de la guarda*: «porque pueda sin desaire / aquel amante en el puesto / obstentar a vuestros ojos / aplausos y vencimientos» (*Primera parte*, fol. 82v.b).

545-548 *Desta suerte* […] *me decía*: versos que también aparecen en *El traidor contra su sangre*, de Matos Fragoso (*Primera parte*, fol. 52r.a). Debo a la generosidad de Germán Vega el haberme señalado esta deuda.

con mudo ejemplo te incitan.
No te resistas en vano,
pues, cuando quedes vencida,
te disculpa el ser compuesta
de materia quebradiza,
y, así, a combates de fuego,
muros de cera se rindan».
Desperté toda turbada,
sin valor, sin osadía,
y desde entonces no hay noche
que no me acose y persiga
esta visión, repitiendo
sus espantosas porfías.
Pero el cielo, que en el riesgo
sus favores comunica,
al tiempo que me recuerda
esta violencia enemiga
dejándome, con su impulso,
casi al error persuadida,
me ofrece un auxilio, efecto
de sus piedades divinas,
pues, como está nuestra casa
a ese oratorio vecina
o congregación adonde
se juntan de Alejandría
los varones virtüosos

554 *cuando*: 'aunque'.

555-556 *te disculpa el ser compuesta / de materia quebradiza*: alusión al tópico de la debilidad de la mujer, incapaz de dominar sus pasiones. Comp. *Caer para levantar*, donde dice Violante, vv. 228-233: «Señor, yo vencer no puedo / mi inclinación: soy mujer. / Mi albedrío está sujeto / a esta pasión que publico, / y así moriré primero / que dar a otro hombre la mano».

559-564 *Desperté toda turbada* […] *sus espantosas porfías*: como sucedía poco antes, Matos Fragoso reitera aquí versos también empleados en *El traidor contra su sangre*: «Desperté todo turbado, / sin valor, sin osadía; / pero agora que os encuentro / no hay temor que me persiga, / que, aunque esta visión me asombra / con espantosas porfías […]» (*Primera parte*, fol. 52r.b).

y allí de noche se aplican
a devotos ejercicios,
por que de aviso me sirva
para no caer, escucho,
con grave y triste armonía,
una voz que, acompañada
de un instrumento, me intima
advertencias de la muerte,
desengaños de la vida.
Esta es la causa que tengo
para las tristezas mías,
la que mi discurso altera,
la que el sosiego me quita.
Pero, aunque acredite el sueño
ilusiones que fabrica,
aunque me obligue Filipo,
aunque mi pena me oprima,
no ha de conseguir su esfuerzo
que se ordene mi desdicha,
que ciega ofenda a mi esposo,
que yo me falte a mí misma,
que pierda el respeto al cielo,
ni que ocasione atrevida
que en las hojas de la fama
quede mi deshonra escrita.

JULIA Grande admiración me causa
lo que tu labio publica,
y, pues medrosa la noche
viene sucediendo al día,
entra a descansar, señora.

---

589 *intimar*: «publicar o hacer notoria alguna cosa» (*Aut.*). Comp. Matos Fragoso, *El traidor contra su sangre*: «[Traigo nuevas] de un moro, profeta / de vista, que pronostica / los sucesos de la guerra, / el cual piadoso os intima / que deis a Salas la vuelta» (*Primera parte*, fol. 54r.b).

605 *medrosa*: aquí, «lo que infunde o causa miedo» (*Aut.*).

Teodora No hay descanso en mis fatigas;
mas, ya que sus inquietudes
a mi cuarto me retiran,
pues está fuera mi esposo,
bien es que halle recogida
la casa, que estos recatos
también del riesgo me libran.

Vanse, y sale el demonio como se ha pintado, vestido de estrellas

Demonio Fui la mayor estrella:

614 *acot. sale el demonio como se ha pintado, vestido de estrellas*: la caracterización del demonio ya la adelantaba Teodora en su sueño, al hablar de una humana presencia de rostro espantoso, con traje negro «lleno de estrellas lucidas» (v. 538). Apunta González Fernández (2005, p. 270) que el demonio comienza a salir a escena con este tipo de traje en torno a los años 30 del siglo xvii, coincidiendo con el triunfo de Calderón y su escuela. Así, en *El José de las mujeres*, de este, también se le aparece el demonio a Eugenia «vestido de estrellas» (p. 161); según anota Aparicio Maydeu (1999, p. 125, n. 19), «Es común que las *estrellas* que luce el Demonio en su indumentaria simbolicen su condición de astrólogo y de ser cósmico», aunque González Fernández insiste en que este traje «Lo establece como una criatura nocturna, salida de las sombras, pero, al mismo tiempo que espanta, su ropa cubierta de estrellas asombra e impresiona visualmente» (2005, pp. 273-274). El propio González Fernández (2005, pp. 270-274) recoge y comenta otras apariciones del demonio vestido así, incluida esta de *Adúltera*; sobre la vestimenta del demonio en los autos de Calderón puede verse también Arellano, 2000, p. 95. Por su parte, el sintagma *como se ha pintado*, según González Fernández (2005, p. 272), «se refiere a los detalles revelados momentos antes en el relato de una pesadilla sufrida por santa Teodora», que se han mencionado ya, pero entiendo que la frase, frecuente en los autos de Calderón y en otros textos, insiste más bien en la influencia de la iconografía, «omnipresente en el terreno de las figuras divinas y los santos» (Arellano, 2000, p. 94), en esta caracterización del demonio. Sobre cómo pintar a los demonios puede verse Pacheco, *Arte de la pintura*, cap. xi, pp. 570-572, aunque no menciona en ningún caso el manto de estrellas.

615-651 *Fui la mayor estrella* […] *esta primera acción*: este primer parlamento del demonio se asemeja al de su aparición en *Nuestra señora del Pilar*, de Villaviciosa, Matos y Moreto (vv. 540-579). En ambas marca un cambio de cuadro en la primera jornada, utiliza un metro de arte mayor (silva, octavas reales), se presenta aludiendo a algunos rasgos estereotipados (su rebeldía contra Dios, su incapacidad de predecir el futuro) y anuncia sus planes malignos con respecto a los personajes

el sol fue, con mi luz, breve centella;
vi la imagen del hombre:
ofendiome su nombre
y, con la rabia que en mi pecho lidia,
buscando la soberbia, hallé la envidia.
Con ella solicito mi venganza,
robando a Dios su misma semejanza:
¡despéñese Teodora!,
¡despéñese Filipo, que la adora!
Piérdanse, pues, dos almas, dos ideas
del divino pincel, pero tan feas
que he de ver, de mi agravio satisfecho,
cómo blasona Dios de haberlas hecho.
Valiéndose del sueño mis porfías,
la persigo con tristes fantasías

presentados en el cuadro anterior. En palabras de Rubiera (2013, p. 218), tratando de *Nuestra señora*, se trata de «una autopresentación furiosa, cargada de violencia verbal, que permita al actor mostrar la cara más terrible del personaje».

616 *el sol fue, con mi luz, breve centella*: entiendo que, en comparación con el resplandor de la estrella que fue el demonio, el sol es una pequeña chispa. El demonio considera haber sido la mayor estrella porque era el más importante y hermoso de los querubines antes de su rebelión y caída.

620 *buscando la soberbia, hallé la envidia*: el demonio se apartó de Dios por soberbia y de ahí pasó a la envidia con respecto al hombre. Como señala Cilveti, la acción del demonio «en contra del hombre está inspirada en envidia de la beatitud ofrecida a este en la Encarnación y se ejerce por medio de la tentación, la obsesión y la magia» (1977, p. 40).

622 *robando a Dios su misma semejanza*: 'queriendo ser como Dios y tener su poder'. Compárese Isaías 14, 14, donde dice el demonio: «ascendam super altitudinem nubium, similis ero Altissimo».

626 *divino pincel*: 'Dios', presentado aquí como *divino pintor*, concepción paralela a la de *divino artífice* o *divino arquitecto*. Comp. Calderón, *El nuevo palacio del Retiro*, vv. 57-62: «un caos / tan informe al parecer / que no le hiciera tratable / sino el supremo pincel / que corrió desde la idea / del primero ser». Puede verse al respecto la interesante nota de Paterson a este pasaje.

628 *cómo blasona Dios de haberlas hecho*: parece una ironía del demonio, aunque finalmente resultará que Dios, en efecto, sí podrá blasonar ('jactarse, enorgullecerse') de haber hecho estas almas.

—permisión me da el cielo
para que turbe mi infernal desvelo
la paz destos casados—.
Mas, aunque se previenen mis cuidados
de medios convenientes,
como ignoro futuros contingentes,
no sé qué privilegios soberanos,
para que salgan mis designios vanos,
reconozco en Teodora, y es de suerte
que no teme la muerte
el mayor pecador como yo ahora
temo el recogimiento de Teodora.
Pero será Filipo el instrumento,
con deshonesto amor, a quien aliento
para que asalte el muro defendido.
El medio he prevenido
para facilitar las ocasiones,
pues llegan a la calle unos ladrones,
ya conducidos por impulso mío,
para escalar su casa, y dellos fío
esta primera acción.

Salen tres ladrones, y el uno saque una escala de cuerda en el brazo

---

631 *permisión me da el cielo*: como señala Cilveti, la tentación que ejerce el demonio sobre los hombres «Acaece siempre con permisión divina» (1977, p. 40). Comp. Calderón, *El José de las mujeres*, p. 190, donde dice el demonio, dirigiéndose a Eugenia: «De aquestas perturbaciones / causa soy; y pues que tengo / licencia de Dios, así / desde hoy perseguirte pienso».

636 *ignoro futuros contingentes*: a pesar de su sabiduría, el diablo carecía del don de ver el futuro, como explica Cilveti (1977, pp. 53-55). Comp. *Nuestra señora del Pilar*, de Villaviciosa, Matos y Moreto, donde también el demonio, utilizando una construcción similar, dice: «Mas si saber no puedo lo futuro, / ¿cómo lo sé? Mas es en Dios misterio, / para ultrajarme más, dejar que vea / su bondad, su favor, su luz, su idea» (vv. 560-563).

639-640 *suerte* […] *muerte*: rima que aparece también en *El bruto de Babilonia*, en la jornada que teóricamente es de Matos: «pues me turbas de suerte / que, en tu asombro, ¡ay de mí!, veo mi muerte» (vv. 493-494).

Ladrón 1 Presa tenemos.
[Ladrón] 2 Un balcón está abierto.
[Ladrón] 3 Pues lleguemos.
[Ladrón] 2 Por habernos sentido,
la ocasión otra vez hemos perdido,
y ahora ha de lograrse.
[Ladrón] 3 Rico empleo
hacemos esta noche.
[Ladrón] 1 Falta Egeo,
y conviene esperalle.
[Ladrón] 2 Fue a asegurar la calle.
[Ladrón] 1 Yo la escala pondré mientras él llega.
[Ladrón] 3 La noche nos encubre, obscura y ciega.

Echa la escala y no se tiene arriba

[Ladrón] 1 Pero en vano ponerla he procurado,
pues del balcón asida no ha quedado.
[Ladrón] 2 ¿Son miedos los que acaso te acobardan?
Demonio ([*Ap*] Yo me he de introducir por el que
[aguardan.)
¡Qué poca maña os dais!

---

653 *sentido*: 'oído'.

654 *otra vez*: 'una vez anterior'.

655 *empleo*: en sentido recto es «la compra de bienes o hacienda que se hace» (*Aut.*), pero «en la germanía significa el hurto» (*Aut.*), significado con el que se utiliza aquí. Ver Alonso Hernández, 1977, p. 308b.

656 *Egeo*: nombre muy poco frecuente, atraído por la rima en -eo. Encontramos otro entre las *dramatis personae* de *La hermosa Ester*, de Lope.

664 *Yo me he de introducir por el que aguardan*: el demonio saldrá a escena, en efecto, con la supuesta apariencia del Egeo mencionado poco antes; pero, como en este caso Egeo no había salido antes a escena, podrá seguir interpretando al demonio el actor que lo había hecho hasta este momento. Sin embargo, en *El José de las mujeres*, de Calderón (pp. 189-190), al morir Aurelio, el demonio adopta su fi-

[Ladrón] 1 Seas bienvenido.

Demonio Préciome de ladrón más atrevido.
([*Ap*] Robaré, con el fuego que me abrasa,
la joya más preciosa desta casa.)

[Ladrón] 1 Tú con tu aliento nos animas.

Demonio Muestra.
Verás la escala arriba, que es tan diestra
la mano que la arroja que en el cielo
se atreviera a fijarla mi desvelo.

Arroja la escala el demonio y queda asida de la barandilla del primer corredor

([*Ap*] Para mi pretensión ya está segura.)

[Ladrón] 1 Pues la fortuna nuestro bien procura,
yo subiré el primero.

Demonio Detente, porque quiero
asegurarte, que he sentido gente.

[Ladrón] 1 Ese es el más temido inconveniente;
a tu voz me sujeto.

Retírase de los tres [*el demonio*] *hacia el paño*

Demonio ([*Ap*] No ha de tener efeto
el delito que intentan, que, aunque he sido
aliento del pecado cometido,
este el primero es que habré estorbado
para dejar logrado

---

gura, de tal manera que a partir de ese momento el demonio, que finge ser Aurelio, pasa a ser interpretado por el actor que hacía antes de Aurelio. Y de ahí que, al quedar libre el actor que hasta ese momento interpretaba el demonio, pueda decir más adelante una acotación: «*descúbrese un peñasco con un cocodrilo y en él el ídolo, que le puede hacer el que hizo al demonio*» (p. 208). Más adelante, en *La adúltera*, al fingir el demonio la voz de Flora, sí se recurrirá a la actriz que la interpreta (vv. 1707b-1708).

otro mayor a que ayudar intento,
siendo su misma escala el instrumento.
Y, así, a echarlos del puesto me anticipo
para escusarle estorbos a Filipo,
y con forma evidente
haré que su temor les represente
brazo, espada y violencia,
siendo todo fantástica apariencia.)

[Ladrón] 1 Ya con el riesgo mi temor se iguala.

Demonio ([*Ap*] Aunque me sirven en tener la escala,
por que tan torpe triunfo se consiga,
siempre yo pago mal a quien me obliga.)

Encamínese hacia ellos

[Ladrón] 1 Un hombre viene; retiraos.

Demonio Si acaso
son los que guardan desta calle el paso,
yo franquearle quiero.

Sacan las espadas

[Ladrón] 1 ¿Quién podrá resistirse de su acero?
Huyamos, pues advierte
en su brazo el temor la misma muerte.

Demonio ([*Ap*] Si les estorbo el codicioso empleo,
ya llevan su delito en el deseo.)

---

699 *acot. Sacan las espadas*: aunque, de acuerdo con la reacción del ladrón 1, podría parecer que solo el demonio saca la espada, según lee *M* (*Saca la espada*), más adelante se hace referencia a «Rumor de espadas» (v. 706), lo que da a entender que demonio y ladrones la sacaron, de acuerdo con la variante de *A*, la adoptada, aunque el demonio se mostró más efectivo con ella. Puede suponerse, así, que entre los versos 699 y 700 se desarrolla una breve lucha en escena, resuelta en favor del demonio, lo que justificaría la reacción del ladrón 1.

703 *empleo*: aunque aquí encajaría de nuevo el significado de 'hurto', como en v. 655, más bien parece usarlo el demonio en el sentido más amplio de 'ocupación'. Impropio del demonio sería, además, emplear la palabra en su acepción germanesca.

Vanse los ladrones, y sale por la otra parte Filipo y Morondo

Filipo ¿Qué nuevo estorbo mi desdicha ordena?
Rumor de espadas en la calle suena.

Morondo Y yo, aunque por mi causa no ha sonado,
soy el acuchillado.

Filipo ¿Qué temes? Ya se han ido.

Morondo Aunque me aliento,
todavía en el alma el ruido siento.

Demonio ([*Ap*] Logre Filipo la ocasión que tiene,
pues, aunque ya desconfiado viene,
de la impensada prevención armado,
cobra nuevos esfuerzos el pecado.)

Anden algunos pasos

Filipo Ya he llegado a la casa de Teodora.

Morondo Buscándote Natalio estará ahora:
bien entabló tu juego
la pendencia del griego.

Filipo Hacer quiero la seña acostumbrada
para que me responda esa crïada.

Morondo Con poco alivio mi esperanza vive.

Filipo Otro mayor mi dicha me apercibe:

717-718 *bien entabló* […] *del griego*: 'la historia que inventé sobre el caballero griego ha puesto tu pretensión en una situación muy favorable'; *entablar*: «en los juegos del ajedrez, damas, tablas reales y otros, es colocar, disponer y poner en sus lugares y casitas del tablero las piezas según la invención o idea del juego para proceder en la contienda entre uno y otro partido. […] Metafóricamente significa disponer, prevenir y preparar lo necesario para que se consiga y pueda más fácilmente lograrse, como una pretensión, un negociado, una dependencia, dando los medios y órdenes conducentes para su logro» (*Aut.*). Comp. Matos Fragoso, *La tía de la menor*: «ningún miedo me desmaya; / mi dicha entablada dejo» (*Primera parte*, fol. 96r.a).

¿no tocas una escala que pendiente
de su balcón está?

DEMONIO ([*Ap*] La llama aliente
de su amor deshonesto.)

MORONDO Parece que algún diablo lo ha dispuesto.

FILIPO Cuadrilla de ladrones fue sin duda
la que el silencio de la noche muda
con estruendo alteraba
y, acosados de gente que pasaba,
la calle despejaron
y este indicio evidente se dejaron.
A gozar la ocasión me determino.

MORONDO Mira, señor…

FILIPO ¡Qué loco desatino!
Aparta, que lograr quiero el remedio.

Retírese Morondo

DEMONIO ([*Ap*] Él da la ejecución, pero yo el medio.)

FILIPO La calle está en silencio, y no ha salido
nadie que estorbe error tan atrevido
de ese recogimiento
adonde acuden con cristiano intento
los que, por dar de su virtud indicios,
se juntan a ejemplares ejercicios.
Mi dicha sin su estorbo se consiga:
mientras al cielo obliga
su devoto desvelo,
mi despeñado amor ofenda al cielo.
Yo, ¿para qué los medios solicito?
Para satisfacer a mi apetito.

---

735 *acot. Retírese Morondo*: entiendo que Morondo se aparta de Filipo y la escala pero sigue en el tablado, pues toma de nuevo la palabra en el v. 795. En *M*, de hecho, no se incluye aquí ninguna acotación.

Yo, ¿para qué porfío, loco y ciego?
Para templar mi riguroso fuego.
Pues el alma que amante no sosiega,
¿qué puede recelar cuando se entrega
a tan dulce letargo?

Dentro músico

Músico *Larga cuenta que dar de tiempo largo.*

---

754 *larga cuenta que dar de tiempo largo*: la voz que se dirige aquí a Filipo parece provenir del refectorio que mencionó Teodora en vv. 574-575 y al que ha vuelto a aludir Filipo en vv. 739-742, y sería la misma que escucha Teodora para no caer en el pecado, según cuenta en vv. 581-586. En *Púsoseme el sol…* es la propia Teodora la que, cuando está a punto de pecar, oye la voz de su esposo Natalio, hablando en sueños, que le advierte que no baje al jardín (v. 910), como también se cae un cuadro de Cristo crucificado que le cierra la puerta (vv. 915-921). Estas voces del cielo, normalmente acompañadas de música, eran recurso habitual en la comedia de santos (Arellano, 1999, p. 257); con frecuencia contestaban a una pregunta retórica del personaje que se dispone a cometer un pecado. Comp. *El lego del Carmen*, de Moreto, vv. 830-833: «[Franco.] que, cuando yo al mal me igualo, / ¿qué han de decir de mí ajeno? / *Dentro músicos*. / Músicos. *Que ha de ser el Franco bueno, / aunque es ahora tan malo*»; *Caer para levantar*, vv. 1945-1947: «[Don Gil] Pues si está ya mi alma condenada, / ¿quién podrá revocarme la sentencia / del cielo? Violante (*Dentro*). Penitencia, penitencia»; vv. 2100-2105: «[Don Gil.] Arrepentirme es acción / libre de mi entendimiento: / si la voluntad es mía, / ¿quién me estorba este camino? / Música. *Gigante cristalino, / que al cielo se oponía…*». Como ya apuntó Castro y Rossi (1881, p. 21, n. **), el cantado aquí es el primer verso de una octava que dice así: «"Larga cuenta que dar de tiempo largo", / término breve, tránsito forzoso, / terrible tribunal, juicio amargo, / aun a los mismos santos espantoso, / muchas las culpas, débil el descargo, / recto el juez y entonces riguroso, / pleito en que va el gozar de Dios eterno / o penar para siempre en el infierno» (cito por Castro y Rossi, quien dice manejar un pliego suelto de 1657 impreso por María de Quiñones; en las versiones que citan Lee y Askins el verso 7 lee *punto* en lugar de *pleito*). La octava gozó de una enorme popularidad en la España del xvii, según señalan Lee y Askins, quienes ofrecen una larga lista de ediciones y manuscritos que contienen la octava, sola o glosada (1974, pp. 180-197). Los mismos autores apuntan que «The identity of the author of the text remains unclear, as does the specific occasion and date of its composition» (1974, p. 179). El uso de este verso en este momento de la comedia quizá esté inspirado en un lance similar de *La santa Juana. Segunda parte*, de Tirso. Cuando don Jorge intenta escalar la pared del convento en el que se encuentra Pascuala, se le aparece santa Juana, que le dice: «Don Jorge, ¿dónde vas?, ¿qué es lo que intenta / tu juventud liviana? / Ten cuenta que mañana has de dar cuenta /

FILIPO Parece que este acento,
articulada rémora del viento,
embarazarme quiso
y de un acaso me formó un aviso.

DEMONIO ([*Ap*] Aunque esta voz le impide, a mi
[despecho,
impulsos míos, incitad su pecho.)

FILIPO Pero, al tiempo que llego a ser dichoso,
¿me acuerda este rigor armonïoso
de mis días el término postrero?
En medio de mi amor no considero
cuál de las dos me sea concedida:
temprana muerte o dilatada vida.
Voy a robar las luces a Teodora;
no es ocasión de discurrir ahora
cuál será más posible.

---

a Dios, severo juez, y que mañana / te espera, porque todos te hacen cargo, / larga cuenta que dar del tiempo largo» (III, vv. 397-402; modifico ligeramente la puntuación). A continuación (III, vv. 403-438), don Jorge glosará este y los demás versos de la octava (excepto «muchas las culpas, débil el descargo»). El verso aparece también en otras obras del período, como *Caer para levantar*, del mismo trío de autores, en la que don Gil cierra su larga alocución a don Diego diciéndole, vv. 507-512: «Vuestros lascivos deseos / refrenad: mirad que pasa / la edad como breve soplo / y que, sin más esperanza, / os pedirán, al fin de la jornada, / de una vida tan breve cuenta larga». Por otra parte, se conserva la música que debió de acompañar a este verso en alguna representación en el *Libro de música de la cofradía de la Novena*, p. 63, donde se repite hasta en cuatro ocasiones. Ver Porras, 2005, pp. 144-146.

759 *Aunque esta voz le impide, a mi despecho*: 'aunque, a mi despecho, esta voz le supone un obstáculo'. Esta construcción de *impedir* con complemento directo animado es muy poco frecuente y *Cuervo* solo recoge ejemplos de ella en el apartado de período anteclásico de su entrada correspondiente. Sin embargo, en el teatro de la época pueden encontrarse otros ejemplos, ya en esta misma comedia: «¡Dalde más; nada os impida!» (v. 2305).

762 *rigor*: lectura tanto de *A* como de *M*, aunque en este se corrigió en *rumor*, palabra que parece encajar mejor en el contexto, referido a la letanía del músico.

767 *robar las luces a Teodora*: aunque *las luces* normalmente se referían a los ojos de la dama, en este contexto parecen alusión a su virginidad, a su honor.

Músico *Que tengo de morir es infalible.* 770
Filipo Que vuelva atrás me advierte
esta triste amenaza de la muerte.
Demonio ([*Ap*] Esta voz, que a otro intento corresponde,
al suyo como oráculo responde.
Contra él mis incendios se desaten.) 775
Filipo Dos contrarios impulsos me combaten:
¿si aquestos son recuerdos soberanos?

---

770 *Que tengo de morir es infalible*: este verso y el siguiente que recita el músico, «Dejar de ver a Dios y condenarme» (v. 784), forman parte de una difundida octava de fray Pedro de los Reyes: «Yo ¿para qué nací? Para salvarme. / Que tengo de morir es infalible. / Dejar de ver a Dios y condenarme / triste cosa será, pero posible. / ¿Posible? ¿Y río y duermo y quiero holgarme? / ¿Posible? ¿Y tengo amor a lo visible? / ¿Qué hago? ¿En qué me ocupo? ¿En qué me encanto? / Loco debo de ser, pues no soy santo» (*Romancero y cancionero sagrados*, p. 306b; la octava se glosa a continuación). Lope de Vega alaba a fray Pedro en la silva séptima de su *Laurel de Apolo*, vv. 188-209, en la que recuerda el último verso de la octava, mientras que Gracián la cita entera y la elogia («Grande octava fue esta, y nunca bastantemente apreciada») en el discurso xliii de su *Agudeza y arte de ingenio*, donde la recoge como ejemplo de agudeza prudencial, aquella «que, como el sol ilustra el hemisferio, así estas verdades iluminan la razón con su grave y prudente desengaño» (ii, p. 466). Según nota de Peralta, Ayala y Andreu (*Agudeza y arte de ingenio*, ii, p. 822), «Estos ocho versos han sido especialmente divulgados por los predicadores jesuitas como compendio del pensamiento de san Ignacio de Loyola en la primera semana de sus *Ejercicios espirituales*». Puede añadirse que esta octava y la citada anteriormente («Larga cuenta que dar de tiempo largo», ver nota al v. 754) aparecen juntas en algunas colecciones, como sucede en dos manuscritos sardos: el *Canzoniere ispano-sardo* (ver Paba, 1996, pp. 89-91 y 95-97) y el *Libro de varios exemplos collegidos de muchos y graves auctores*, donde van seguidas (Paba, 2012, pp. 142-146), de lo que cabe deducir que debieron de recogerse juntas en otras colecciones, manuscritas o impresas. También en la comedia *San Antonio abad*, de Fernando de Zárate (es decir, Antonio Enríquez Gómez), se citan versos de las dos octavas en un mismo pasaje (p. 456), como sucede aquí. Por otra parte, se ha conservado una música para ambos versos en el *Libro de música de la cofradía de la Novena*, p. 64. Ver Porras, 2005, pp. 144-146.

777 *recuerdos soberanos*: 'avisos que provienen de quien nos gobierna', 'avisos que provienen de lo más esencial'; *recuerdo*: «memoria que se hace o aviso que se da de alguna cosa que pasó» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento*, vv. 415-418: «a mi padre, y vuestro tío, / le haré por vos un recuerdo / por tantas obligaciones / como confieso que os tengo».

DEMONIO ([*Ap*] ¡Su discurso cegad, gustos profanos!)
FILIPO Mas ¿he de malograr tales empleos?
DEMONIO ([*Ap*] ¡Arded ahora en él, torpes deseos!)

Llegue [*Filipo*] *a la escala*

FILIPO Mi amor escale el recatado muro;
en seguir mi dictamen ¿qué aventuro?
¿Qué arriesgo que a dudar pueda obligarme?
MÚSICO *Dejar de ver a Dios y condenarme.*
FILIPO No hay asombro que ya me persüada,
pues, de mi propio error aconsejada,

Ya ha de tener puestos los pies en la escala

esta libre pasión que así me inquieta
ni a las leyes del cielo se sujeta.

Sube

DEMONIO Despreciando este auxilio que ha tenido,
Filipo nuevo error ha cometido
contra Dios, obstinado,
que el aviso del juez anticipado,
borrando la disculpa,
es mayor circunstancia de la culpa.
MORONDO Ya está mi amo allá dentro
y, como esté acompañado,
viene a ser hombre dichoso,
aunque le maten a palos.
He aquí en un palmo de tierra
todos cuantos sobresaltos

779 *empleos*: 'acciones, ocupaciones'. Comp. Matos Fragoso, *El hijo de la piedra*: «Yo os suplico que tempréis / su porfía en esta parte / haciendo que no se acuerde / de empleos tan desiguales» (*Primera parte*, fol. 7v.a).

inventaron los peligros
después que se usan lacayos:
si acaso fueron ladrones
los que la escala dejaron,
si dan la vuelta y me topan,
vengo a ser yo el escalado.
Paso a otro peligro: viene
la justicia; hablo turbado;
toca un corchete las cuerdas
y yo, en tocándolas, canto;
llévanme aprisa, y mañana
me dan un jubón despacio
con docientos alamares,
y voy a un remo diez años.

806 *escalado*: 'robado'. En germanía, *escalar* es «robar en las casas entrando en ellas generalmente por los lugares altos o con escaleras, lo que era especialidad del escalador» (Alonso Hernández, 1977, p. 328b).

806-808 *escalado* […] *robado*: nótese la rima consonante entre ambas palabras, no muy feliz en el contexto del romance.

809 *toca un corchete las cuerdas*: 'me tortura un ayudante de alguacil'; *corchete*: «por alusión se le daba este nombre antes a ciertos ministros que tenían los alguaciles para llevar agarrados a los presos y delincuentes» (*Aut.*); *cuerdas*: «el potro del tormento, haciendo referencia a que generalmente el tormento que se aplicaba al reo era un tormento de cuerdas que se incrustaban apretándose en sus carnes hasta hacerle confesar lo que se le preguntaba o dejarlo manco de alguna manera» (Alonso Hernández, 1977, p. 248a). Comp. la jácara de Quevedo *Vida y milagros de Montilla*, vv. 189-192: «Andaba el "Di la verdad" / entre cuerdas y garrotes; / yo, en el valor y el negar, / fui doce pares y nones» (*Poesía original completa*, núm. 855, p. 1145).

812-813 *me dan un jubón despacio / con docientos alamares*: 'me azotan repetidamente'; *jubón*: «en estilo jocoso vale los azotes que se dan por justicia a las espaldas» (*Aut.*). Comp. Matos Fragoso, *El hijo de la piedra*: «el verdugo, al tal ladrón, / casi que no le alcanzaba / para asentalle el jubón» (*Primera parte*, fol. 10v.b); *alamar*: en sentido recto, es una «especie de presilla, broche u ojal postizo con su botón correspondiente en la misma forma, los cuales se cosen cada uno de su lado a la orilla del vestido, capote o mantilla, unas veces para abotonarse y otras solo por gala y adorno» (*Aut.*), pero en germanía es el «azote que da el verdugo a los delincuentes; en el sentido de que "les da un jubón o vestido, adornado de alamares"» (Alonso Hernández, 1977, p. 21b).

814 *voy a un remo*: 'soy condenado a galeras'.

Pues, si en la tierra y el agua
hay riesgos adocenados,
quiero subir en el aire
y acompañar a mi amo,
aunque el aire dicen que es
elemento de ahorcados
y, por los pasos que subo,
me parece que me ensayo.

DEMONIO ([*Ap*] Estorbo de mis intentos
puede ser este crïado,
y no ha de subir.)

MORONDO El credo
será bueno repasarlo,
que ha mucho que no le tomo
en la boca, por si acaso,
que delito hay para todo.

Sube

DEMONIO ([*Ap*] Bajará precipitado
por que pierda la osadía.)

Derríbale y pónele el pie encima

---

816 *adocenados*: 'por docenas', tal vez en dilogía por «el valiente que anda en cuadrilla con otros» (Alonso Hernández, 1977, p. 10b).

821-822 *por los pasos que subo, / me parece que me ensayo*: 'subiendo por la escalera me instruyo para mi subida al cadalso'; *subir en alto*: en germanía, «ser ahorcado» (Alonso Hernández, 1977, p. 33); *paso*: «se toma asimismo por escalón» (*Aut*., *s.v.* «passo»), en probable dilogía con «el modo de vida de alguno u […] sus acciones» (*Aut*.) y tal vez con la acepción de germanía «situación, generalmente, mala. Se dice sobre todo de la del delincuente cuando sufre los rigores de la justicia, y así se emplea para señalar su situación en el tormento, en capilla para ser ahorcado, al pie de la horca» (Alonso Hernández, 1977, p. 586b); *me ensayo*: 'me instruyo'; *ensayar*: «vale asimismo adestrar, enseñar, instruir, imponer a uno en lo que debe hacer para que se haga capaz y esté apto para poderlo ejecutar» (*Aut*.). El verso se utilizaba, pues, como transitivo, y de ahí el uso reflexivo de este pasaje. Comp. Matos Fragoso, *Amor, lealtad y ventura*: «*Abrázala*. MERLÍN. ¡Oh, Laura fiel! / LAURA. ¿Qué haces? MERLÍN. ¿No ves que me ensayo? / Quiero, por si viene el rayo, / estar pegado al laurel» (*Primera parte*, fol. 30v.a).

Morondo ¡Jesús, Jesús! ¡Que me caigo!
¿Quién ha caído conmigo,
que me abruma? ¡Muy pesado
debe de ser el verdugo!
¡Dios mío! ¡Cuantos peñascos
hay en catorce montañas
se van mudando a mi barrio!

Demonio ([*Ap*] Escarmiéntele su miedo.)

Morondo ¡Ah, cielos! Si desta escapo,
donado y convento pido.
Pongamos la vida en salvo
y a mi amo, pues que peca,
que se le lleven los diablos.

Vase

Demonio Ya Teodora, aunque blasona
de atenciones y recatos,
se ha rendido a la violencia
de tan repentino asalto,
y ya dentro de su casa
estoy por que mis estragos
ocasionen otro exceso
en su pecho, despertando
un delito a otro delito.
Todo resulte en agravio
del cielo, pues me desata
con su permisión los lazos.

849-850 *ya dentro de su casa / estoy*: al irse Morondo de escena, queda el demonio solo sobre el tablado, y ahora se nos presenta ya dentro de la casa de Teodora. Como sucedía en vv. 167-168, quizá el demonio haya entrado por una puerta y vuelto a salir, para fingir este cambio de escena, o tal vez se haya abierto uno de los huecos del vestuario, que se corresponda con un decorado de interior (ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 158-159), en el que se habría descubierto el bufete sobre el que Teodora pone una luz al salir a escena (v. 856 *acot.*), si es que no se fía todo a la palabra del personaje, en una nueva muestra de espacio itinerante (Rubiera, 2005, pp. 107-110). Es posible también que se haya retirado la escala.

Retírase, y sale Filipo y Teodora, a medio vestir, con una luz que pondrá en un bufete

TEODORA
Instrumento de mi ofensa,
ya te miras coronado
de trofeo tan injusto,
ya mi honor queda arrastrando
la cadena de la infamia
y le tratas como a esclavo,
pues que ya impreso en su rostro
mi propio yerro has dejado.
¡Huye de mi vista luego!,
pues, si detengo tus pasos,
parecerá que me sirve
de lisonja el mismo agravio.
Abierto el postigo tienes
del jardín, por que, escusando
el escándalo segundo,
no profanes mi recato.
¿No respondes, siendo tú
primer causa de mis daños?
Se acredita de grosero
el silencio de tu labio.

FILIPO
(*Ap* Después que llegó a ser dueño
el que fue amante, qué escaso
en las lisonjas se muestra.)

TEODORA
Cuando de peligros tantos
cercada estoy, …

---

857 *Instrumento de mi ofensa*: se refiere Teodora a Filipo, a quien se está dirigiendo.

864 *yerro*: dilogía, aunque en la ortografía actual se empleen grafías diferentes, entre *yerro*, 'error', y el *hierro* con que se marcaba a los esclavos, en este caso, metafóricamente, el honor de Teodora.

869 *postigo*: «puerta pequeña que hay en un edificio, en una muralla, etc., además de la principal» (*Moliner*). Comp. Matos Fragoso, *La tía de la menor*: «Pues la puerta principal / deje usté, y de aquí adelante, / por el postigo del lado / puede entrar a visitarme» (*Primera parte*, fol. 92r.b).

Filipo (*Ap* El deseo
siempre se está fatigando
por hallar la posesión,
y siempre muere a sus manos.)

Teodora …cuando a cada paso juzgo
que tengo el puñal airado
de mi esposo junto al pecho…

Filipo (*Ap* ¡Qué prolijos embarazos!)

Teodora …y cuando sospecho, ¡ay triste!,
que te han visto mis crïados,
¿no aliviarás…

Filipo (*Ap* ¡Queja ociosa!)

Teodora …mis cobardes sobresaltos?

Filipo ¿No he de enmudecer sintiendo
dejarte entre los halagos
de tu dueño? (*Ap* Así disculpo
que heladamente me abraso.)

Teodora Bien haces. De mi presencia
te aparta en ligeros pasos,
porque mi ofendido dueño
puede venir.

Filipo Pues ya acabo
de asegurar tus temores.

Vase

Teodora ¡Que con desprecios tan claros
se vaya! ¡Que una mujer
a tan groseros agravios
se sujete! Aunque a ser mala
siempre me hubiera inclinado,
para enseñarme a no serlo

898 *te aparta*: 'apártate'.

bastaba este desengaño.
Ya de mí propia me ofendo.

DEMONIO ([*Ap*] Así ordeno nuevos daños.)

Mata la luz

TEODORA La luz han muerto, ¡ay de mí!

DEMONIO ([*Ap*] Un abismo iré formando
ahora en su pensamiento
de riesgos imaginados.)
Tu esposo escuchó que hablabas
con Filipo…

TEODORA Que ha llegado
mi esposo me dice el alma.

DEMONIO …y se ha encubierto, apagando
la luz.

TEODORA De mi pensamiento
no son los recelos vanos.

DEMONIO Que ha de matarte es preciso.

TEODORA ¿Qué haré, si la muerte aguardo?

DEMONIO Dejar tu casa, pues ya
tu deshonra has publicado.

TEODORA Bien me aconseja el discurso,
pero será hacer más claro
mi yerro.

DEMONIO (*Ap* Por que se arroje
a impulso tan temerario,
ya me valgo de su esposo.)

---

925 *discurso*: «facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencias de sus principios» (*Aut.*). Teodora cree que la voz del demonio es la de su propio pensamiento. Comp. Matos Fragoso, *El amor hace valientes*: «¡Oh, no sepa discurrir / el que cobarde ha de ser! / ¿Qué he de hacer, que aun no lo indicia / mi discurso, ni lo acierta?» (*Primera parte*, fol. 92v).

Dentro Natalio

Natalio ¡Teodora! ¡Julia! ¡Crïados!

Teodora ¡La voz de Natalio escucho!
Cobarde apresuro el paso.

Demonio ([*Ap*] Lo que pierde la atormenta.)

Teodora Patria, albergue, honor, descanso,
por mi desventura os pierdo.

Demonio ([*Ap*] Su error la va ya acosando.)

Teodora Linaje ilustre que afrento,
noble dueño a quien agravio,
huyendo voy…

Demonio ([*Ap*] Desespere
del auxilio soberano.)

Teodora …de tu venganza.

Demonio ([*Ap*] Confusa,
muera en su mismo pecado.)

Teodora Pero el de los cielos temo,
más que no el castigo humano.

Vanse, y sale Natalio

Natalio Otra vez llamarla quiero:
¡Teodora! En vano la llamo,
pues solo es el eco triste
quien responde a mis cuidados
y, aunque con mi voz la busco,
con mi voz me desengaño.
Prendas suyas por el suelo
mis ojos van encontrando
que confirman, ¡ay de mí!,
la turbación de sus pasos.
Ya no hay mal que no recele
contra el decoro sagrado
del honor. Pero ¿qué arguyo?

Miente el recelo villano;
miente cualquiera apariencia.
Mas lo que podrán pensar
los que la vieren faltar
a lo peor me sentencia,
pues su duda, o su evidencia,
a nadie honrado le hace:
del concepto ajeno nace
la honra propia y, así,
no me satisface a mí
si a todos no satisface.
Hallar desea en su ayuda
algún indicio mi amor,
mas de ausentarse el error
no da lugar a la duda.
Claros astros, noche muda,
¡guïad mi venganza fiera!
Pero, aunque seguirla quiera,
¿cómo he de alcanzar, cargado
de un agravio tan pesado,
a una mujer tan ligera?
Mas, ya que a entender su culpa
me obligan indicios tantos,
la buscaré, aunque la esconda
el centro más ignorado
de la tierra o el abismo
en sus profundos espacios.
Peregrinando sujeto
al dictamen de mi agravio,
fatigaré incultos montes,
pisaré desiertos campos,
navegando nuevos mares,

958-959 *Miente el recelo villano; / miente cualquiera apariencia*: nótese el brusco cambio de metro, de romance a décimas.

987 *fatigaré*: 'recorreré insistentemente', por latinismo semántico de uso habitual en la lengua áurea.

discurriendo climas varios,
siendo piedad de los cielos,
de los hombres y los hados
con la deshonra que llevo,
con el fuego en que me abraso,
y, si no hallare la causa
de tan afrentosos daños,
hallar la muerte aguardo,
que es la dicha mayor de un desdichado.

Jornada segunda

Sale el demonio

Demonio

¿De qué le sirve a mi ira
que derribe yo y que venza
al hombre si Dios le da
la mano de su clemencia?
Que yo venciese a Teodora
¿qué importó si con más fuerza
se levanta contra mí
a hacerme más dura guerra?
Dos meses ha que en el traje
varonil, por que desmienta,
entre las señas de hombre,
de mujer las flacas señas,
en este convento vive,
como otra segunda Eugenia,
adonde del justo Elías
la sagrada orden profesa.

1007-1008 *en el traje varonil*: 'vestida de hombre, haciéndose pasar por hombre'.

1010 *de mujer las flacas señas*: con *flacas* se refiere el demonio a la debilidad tanto física como moral, pues *flaco* «en lo moral vale frágil y que cae fácilmente en algún defecto» (*Aut*.). Poco después de nuevo se refiere el demonio a Teodora como «flaca mujer» (vv. 1129-1130). Comp. Moreto, *Santa Rosa del Perú*, vv. 2594-2595, donde también dice el demonio: «¡Que a una flaca mujer con tal desvelo / de tal manera favorezca el Cielo!».

1012-1014 *como otra* […] *profesa*: 'ingresó en la orden carmelita como si fuese una nueva Eugenia, que también entró en un convento haciéndose pasar por hombre'. La *sagrada orden del justo Elías* es la del Monte Carmelo, nacida en torno al siglo xii, y que pretendía seguir el ejemplo del profeta *Elías*, de vida eremítica. El nombre proviene del episodio del monte Carmelo, donde Elías triunfó sobre los profetas del dios Baal al tomar Yahvé la ofrenda que Elías le ofreció (*I Reyes* 18, 20-40) y dejar en evidencia a aquellos. En el siglo xvi, la orden fue reformada por Teresa de Ávila, quien fundó la de los Carmelitas Descalzos en 1562.

¡Ah, pese a mí, que lo sufro!
¡Solo para mí las penas
y, para el hombre de barro,
el cariño y las ternezas!
Mas yo haré que prevarique
esta luz que a arder empieza
en Teodora, por que ahúme
cuando alzar la llama intenta.
En ese monte eminente,
retirado de la ofensa
que hizo a Natalio, Filipo,
bandido entre su aspereza,

En las fuentes hagiográficas solo se narra que Teodora ingresó en un monasterio, sin indicarse la orden, pero en *Púsoseme el sol*… sí se especifica que fue en la carmelita. En esta comedia, en un primer encuentro de Teodora con el abad, le dice este: «los preceptos son, / de nuestro gran patriarca / y sagrado padre Elías, / muy rigurosos por tantas / penitencias y peligros / que los religiosos pasan» (vv. 1605-1610). La vida de santa *Eugenia*, noble pagana también asociada con Alejandría, donde padeció martirio tras convertirse al cristianismo, se sitúa en el siglo III, mucho antes de la fundación de la orden. En *El José de las mujeres*, sin embargo, de la que es protagonista, también Calderón la hace ingresar, haciéndose pasar por hombre, en la orden de los carmelitas, según indica la propia santa: «Es el hábito que aquí / los religiosos usamos, / que con acciones más pías, / por la religión de Elías, / eliotas nos llamamos» (p. 212). Al principio de la comedia se le había aparecido Eleno, quien le dice: «si bien mi estado entre ellos [los cristianos perseguidos por Filipo, el padre de Eugenia] / me da más estimación / que yo merezco, por ser / eliota, religión / a quien el profeta Elías / nombre en el Carmelo dio» (p. 162). Al salir a escena, se especifica que Eleno está «*vestido de carmelito* [*sic*] *descalzo*» (p. 161).

1015 *¡Ah, pese a mí, que lo sufro!*: un verso casi idéntico pronuncia el demonio en la segunda jornada de *Caer para levantar*, v. 1764, teóricamente debida a Cáncer: «¡Ah, pesie a mí, que esto sufro!».

1019 *prevarique*: 'flaquee'. En *Caer para levantar* también usa el demonio este verbo en contexto similar: «Mas yo la divertiré, / o haré a lo menos que vea / a don Diego de Meneses, / donde el odio o la fineza / la turbarán la memoria, / y sacaré desta empresa / que alguno se prevarique» (vv. 1558-1564).

1021 *ahúme*: 'eche humo', por haberse apagado. Comp. Calderón, *La vida es sueño* (auto), vv. 1275-1278: «Hasta la piadosa llama / que a estos jardines me alumbra, / a fuer de luz recién muerta, / ya no arde, sino ahúma».

robos y insultos comete;
su esposo, en aquesta selva,
afectuoso la busca,
ignorante de su afrenta;
pues yo haré que entre los dos
peligre su resistencia.
¡Ah, quién pudiera decir
que es ella! Pero licencia
de decirlo el cielo airado,
para más rabia, me niega
y, por que viva segura,
del rostro todas las señas
le ha desmentido, de suerte
que conocerla no puedan.
¡Ardan todos a mi furia!
Y, por que Natalio sepa
su afrenta, en aquestos troncos
pondré, haciendo que parezcan
con agudo acero escritas,
siendo de fuego las letras,
«Adúltera fue Teodora»,
pero callará mi pena
con quién, por que no le mate
Natalio y, para vencerla,
su presencia me haga falta.

1027 *insulto*: «acometimiento violento o improviso, para hacer daño» (*Aut.*). Comp. Calderón, *Las armas de la hermosura*, vv. 544-548: «¿qué mucho que bandidos, / sañudamente fieros, / se juntaran con otros bandoleros / para vivir, sin Dios, sin fe, sin culto, / del homicidio, el robo y el insulto?».

1047 *Adúltera fue Teodora*: el grabar en unos árboles esta frase es motivo que se toma de *Púsoseme el sol…*, donde es Zurdo quien lo hace, también al inicio de la segunda jornada (v. 1337).

1051-1052 *y, para vencerla, / su presencia me haga falta*: entiendo que el demonio se refiere a Filipo: no quiere indicar en el árbol que Teodora fue adúltera con él para que Natalio no le mate, pues Filipo es necesario en sus planes para vencer a Teodora y, de matarle Natalio, le faltaría. El texto, un tanto oscuro, es común a todos los testimonios, pero quizá esté corrupto y fuesen más admisibles las lecturas «su presencia *no* haga falta», o bien, cambiando el sentido al positivo, «su

Ya en todos los troncos queda
escrito, por que el visible
veneno Natalio beba.
Él anda por este monte,
y hoy es fuerza que lo lea,
y padecerá este oprobio
Teodora, y, pues me atormenta,
vengareme en su opinión,
ya que en su virtud no pueda.
Ahora estoy en su convento,
porque para mí no hay puerta
ni distancia que me estorbe,
y Teodora, por las celdas,
a los maitines del alba
los religiosos dispierta.
¡Ah, qué afecto tan ardiente
en todas sus obras muestra!
Mas yo atajaré los fines
con que a Dios buscando va.

Sale Teodora de fraile, haciendo ruido con una campanilla, como que despierta los frailes

Teodora ¡Padres, que amanece ya!
¡Levántense a los maitines!

Demonio ([*Ap*] ¡Con qué encendido fervor
los provoca a despertar!)

---

presencia me *hará* falta». Por prudencia prefiero no enmendar, entendiendo *me haga falta* como 'me falte'. Para sustentar la enmienda de *me* en *no* podrían aducirse pasajes como este de *A secreto agravio, secreta venganza*, vv. 2549-2553: «no diga el rey […] que no vaya porque yo / en mi casa no haga falta».

1065 *maitines del alba*: los *maitines* eran una de las horas canónicas mayores y las cantaban los religiosos «regularmente de las doce de la noche abajo» (*Aut.*). Lo más frecuente era cantarlas a media noche, de ahí que aquí se especifique que son los *maitines del alba*. Ver, más adelante, vv. 1777-1778.

1066 *dispierta*: es posible que las formas con *i* sean uso propio de Cáncer y no achacables al cajista, por lo que, ante la duda, las mantengo.

TEODORA
¡Padres, levántense a dar
alabanzas al Señor!
Despertad, pues os empeñan
de Dios las dulces ternuras,
pues que todas sus criaturas
a despertar os enseñan.
El pájaro, que del prado
fue dulce, animada lira,
cuando al árbol se retira,
del blando sueño llamado,
apenas del sol dorado
ve la cortina entreabierta,
cuando las plumas concierta
y deja el gustoso nido,
¿y solo el hombre dormido,
llamándole, aun no dispierta?
La honesta, encendida rosa,
del abril adulación,
cuando en el verde botón
adormecida reposa,
apenas el alba hermosa
la dora con luz incierta,
cuando alegre y descubierta
sale del lecho florido,
¿y solo el hombre dormido,
llamándole, aun no dispierta?
El bullicioso arroyuelo,
que libre el campo corrió
y cansado se durmió
en el regazo del hielo,

1075-1077 *levántense* […] *Despertad*: nótese la mezcla de tratamientos, común a todos los testimonios.

1081-1127 *El pájaro* […] *sirviendo ahora*: este pasaje recuerda a uno muy similar del inicio de la segunda jornada de *El bruto de Babilonia* (vv. 1113 y ss.), en quintillas, en los que se enumera a diferentes personajes que cantan para aliviar sus penas, aunque solo el pueblo no cantará, dada su situación.

apenas ve sin recelo
que el verano abre la puerta,
cuando su corriente muerta
cobra el curso suspendido,
¿y solo el hombre dormido,
llamándole, aun no dispierta?
El más silvestre animal,
después de la noche fría,
se levanta con el día
por instinto natural;
solo el hombre racional
dormido está a los luceros,
del sol anuncios primeros,
y más que todos sin fe
yo, Señor, si desperté,
desperté para ofenderos.
Ya todos salen a dar
gracias a Dios soberano,
y solamente el hermano
Morondo no puede echar
de sí el sueño, que le he hallado
en casa sirviendo ahora.
Pero que yo soy ignora,
aunque fue de mi pecado
partícipe.

Demonio ([*Ap*] ¡Que una flaca
mujer procure vencerme!)

Teodora ¡Dispierte, hermano, si duerme!

Morondo [*Dentro*] Padre, ¿eso es darme matraca?

1132 *dar matraca*: «burlarse con pesadez de alguno, o insistir con impertinencia en alguna cosa que enfada. Viene de la molestia que causa el sonido de la matraca cuando la tocan» (*Aut.*). Aquí Morondo usa la expresión en dilogía, jugando con el sentido literal, pues la *matraca* es «cierto instrumento de madera con unas aldabas o mazos con que se forma un ruido grande y desapacible. Usan de ella los religiosos para hacer señal a los maitines, y asimismo sirve en lugar de campana en los tres días de la Semana Santa» (*Aut.*), aunque aquí Teodora no tiene matraca alguna.

TEODORA Vístase, que es grande exceso.

MORONDO [*Dentro*] Padre, ¿acaso acuerdasé
adónde anoche dejé
los zapatos?

Sale el abad

ABAD ¿Qué es aqueso,
fray Teodoro?

TEODORA Es el hermano
Morondo.

ABAD ¿Que no dispierta?

TEODORA Estará enfermo.

ABAD No acierta
a levantarse temprano
jamás. Yo quiero llamarle:
¡Ah, padre! ¡Salga acá fuera!

MORONDO [*Dentro*] Estoy.

ABAD De cualquier manera
que la obediencia le hallare,
venza esos necios antojos
y salga a gozar la luz.

Sale el hermano Morondo a medio vestir,
con la capilla en la mano y la correa

Comp. Tirso, *Cigarrales de Toledo*, p. 485: «Tocaron a maitines, como se acostumbra en todos los monasterios, a media noche, y tras la campana, las matracas con que despiertan a los que se han de levantar —que es un instrumento cuadrado de tablas huecas, llenas de eslabones de hierro, que cayendo sobre clavos gruesos y meneándolos apriesa, hace un son desapacible para los que despiertan y le conocen, y espantoso para los que coge desapercibidos y bisoños en tran gruñidora música—»; Moreto, *Trampa adelante*, vv. 2779-2782: «Señor, / yo fui a cobrar a su casa, / y como a ti acá, me dieron / con esa misma matraca».

1141-1144 *llamarle* […] *hallare*: nótese la rima consonante imperfecta.

1146 *acot. capilla*: 'capucha'; «parte del hábito que visten los religiosos de varias órdenes para cubrir la cabeza, la cual ordinariamente traen echada a la es-

Morondo Mi padre, por esta cruz,
que no he abierto bien los ojos.
Abad Mire que ha de ir a pedir,
con el hermano Teodoro,
el agosto, y hoy el coro
en esto ha de convertir;
el compañero mejor
de la casa le daré.
¿Qué es eso? ¿Duérmese en pie?
Morondo Padre, soy un pecador.
Teodora Todas son obras sencillas.
Abad ¡Delante de mí dispierte!
Diga, hermano, ¿de esa suerte
se duerme? Hinque las rodillas…

---

palda cuando no usan de ella. Hácense de diferentes maneras según los institutos de sus fundaciones» (*Aut.*); *correa*: «la lonja de cuero larga […]; o puede ser con la que nos ceñimos el cuerpo, o con la que atamos el zapato» (Cov.). Como se apuntó en nota a vv. 1013-1014, el convento en el que está Teodora se asimila a la orden carmelita, cuyo hábito se caracteriza por llevar un cinturón o correa (puede verse una completa descripción del hábito en la página web de la orden). Comp. Lope de Vega, *La campana de Aragón*, p. 51b: «¿Quién dijera, padre mío, / cuando barriendo me hallaba / los dos claustros de San Ponce, / que trocara escoba en lanza, / aquella corona en esta, / aquella capilla en armas, / aquella correa en tiros, / y escapularios en lanza […]?».

1149-1151 *pedir* […] *el agosto*: 'pedir limosna de trigo al recogerse la cosecha en agosto'. Más adelante dice Flora que Teodora estaba «pidiendo los panes» (v. 1886). De acuerdo con san Juan Bautista de la Concepción (Juan García Gómez), «En nuestra sagrada Religión solas dos limosnas se acostumbran a pedir: una de trigo y otra de vino. La de trigo se pide después del agosto, con dos religiosos y dos personas principales del pueblo donde se pide por las casas» (pasaje tomado del CORDE). Este motivo de *pedir el agosto* se toma de *Púsoseme el sol…*, donde el abad quiere poner a prueba al nuevo fray Teodoro, y dice, vv. 1883-1886: «y ahora he determinado / probarle en esta ocasión / tan peligrosa, como es / esta de pedir el pan».

1151-1152 *el coro / en esto ha de convertir*: 'ha de abandonar sus habituales labores religiosas por la recogida de limosna'; el *coro* «Se toma comúnmente por la parte del templo, y lugar separado y destinado, donde asisten los clérigos o los religiosos para cantar las horas canónicas y celebrar los divinos oficios, respondiendo al sacerdote que canta la misa en el altar mayor» (*Aut.*).

MORONDO Ya entiendo.

ABAD …y con humildad
bese ahí la tierra bronca
en pena. ¿Qué es eso? ¿Ronca?
¡Deo gracias! ¿Hay tal maldad?

TEODORA Que es tentación esa crea.

ABAD ¿Hay tan grande desacierto?

MORONDO Ya, padres, estoy dispierto.

ABAD La capilla y la correa
se ponga.

MORONDO De buena gana,
pues lo manda la obediencia.

Pónese la capilla en la pierna

ABAD ¿Qué es aqueso? ¿La capilla
se pone, hermano, en la pierna?

MORONDO Como es capilla de lego,
pensé, padre, que era media.

1162 *bronca*: 'tosca, áspera'. Poco más adelante, v. 1401, se refiere Natalio a los troncos como «del año cuadernos broncos».

1164 *Deo gracias*: aunque la expresión se usaba habitualmente como forma de saludo (ver, más adelante, v. 1199 y nota), aquí se emplea como muestra de asombro.

1168-1169 *La capilla y la correa / se ponga*: nótese el muy brusco cambio de metro, que se produce sin que tan siquiera haya una pausa sintáctica.

1173-1174 *Como es capilla de lego, / pensé, padre, que era media*: el chiste parece estar basado en entender *lego* como 'medio fraile', y de ahí que Morondo se ponga la capilla o capucha en la pierna, como si fuese una media. En efecto, *lego* «en las religiones de hombres se llama el religioso que no tiene opción a las órdenes sacras» (*Aut.*). Un chiste parecido, aunque construido a partir de una acepción distinta de *capilla*, se encuentra en una carta de León Merchante, texto que tomo del CORDE: «Y digo, Margarita mía, que unos músicos de la capilla de Alcalá, que es capilla de lego porque es media, me han ocupado la tarde en darme músicas que he pagado con desdenes que aprendí de mi prima».

Abad Échele, hermano Teodoro,
agua, por ver si despierta.

Teodora Aquí hay agua y es bendita.
¡Dispierte, hermano!

Morondo Ya empieza
a amanecer.

Teodora Y por todas
las partes, por si le tienta
el enemigo a dormir,
echo agua bendita.

Demonio ([*Ap*] ¡Pesia
mi furia!)

[*Teodora*] *echa agua donde está el demonio, y dale* [*este*] *a Morondo una puñada*

Morondo ¡Ay, que me ha deshecho
no sé quién todas las muelas!
¿Para qué se usan molinos,
habiendo puñadas recias?

Demonio ([*Ap*] ¡Que un poco de agua me asombre
y que me quite la fuerza!
En este, que es malo y es
mío, mi furia se venga.)

1176 *despierta*: lectura tanto de *A* como de *BCDE* y *M*. La mantengo porque quizá refleje la vacilación del propio autor.

1181 *el enemigo*: «por antonomasia y absolutamente se entiende el demonio, por ser enemigo universal del linaje humano, y nuestro común adversario» (*Aut.*), como en v. 1804. Es apelativo frecuente en los autos sacramentales.

1182-1183 *Pesia / mi furia*: 'pese a mi furia'; *pesia* es vulgarización de *pese a*, como corrige Correas en algún refrán, como el 18263: «Pesia a quien te vistió anoche. / Por pese a quien». La forma se emplea de nuevo en v. 2313: «¡Pesia al bergante!».

Pégale

MORONDO ¡Que me llevan los demonios!
¡Padres, por Dios, que me tengan!

TEODORA ¡Jesús mil veces! ¡Qué dice!

MORONDO ¡Voto a Cristo que me llevan!

TEODORA ¿Adónde?

MORONDO No me lo han dicho,
porque traen orden secreta.

TEODORA ¡Sosiéguese!

ABAD ¿Todavía,
hermano Morondo, sueña?

Llama Flora a la campanilla

FLORA ¡Deo gracias! ¡Deo gracias, padres!

ABAD ¿Quién llama con tanta priesa?

FLORA ¡Escuchen, por caridad!

MORONDO Florilla es, en mi conciencia.

FLORA Un hombre, que está sin duda
espiritado, aquí cerca
anda haciendo mil locuras
y a todos nos amedrenta.
Manden a algún religioso

1192 *tengan*: 'agarren, sujeten'.

1199 *Deo gracias*: «Salutación y modo de llamar a las puertas, de que usan las personas religiosas y otras que profesan virtud. Es compuesta de dos voces latinas: *deo* y *gratias*» (*Aut.*). Covarrubias solo recoge la forma latina (*deo gratias*), que es la que se usa en *Púsoseme el sol…* (vv. 1544, 1624, etc.).

1204 *espiritado*: «poseído del espíritu maligno» (*Aut.*). La palabra tiende a aparecer en boca de personajes de rango social bajo. Comp. Tirso, *Quien calla otorga*, vv. 2005-2008, donde dice el lacayo Chinchilla: «Pues vuestra merced la diga [la verdad], / que yo estoy espiritado / de una visión o estantigua / que agora de ver acabo».

que con palabras discretas
le consuele o le conjure,
por si el dimoño le tienta,
y nos harán buena obra
a todos los desta tierra
y a mí, porque tengo mucho
miedo ([*Ap*] y muy poca vergüenza).

Vase

Abad
Padre Teodoro, pues va
a pedir pan a las eras,
busque de camino a este hombre
y conozca en sus respuestas
si acaso algún infernal
espíritu le atormenta,
que yo fio de su virtud
que, aunque endemoniado sea,
le libren sus oraciones
de aquella opresión violenta.

Teodora
Yo, padre, soy el gusano
más humilde de la tierra.

Abad
Que ya el hermano Morondo
le sigue, y, mientras apresta
la jumenta, busque el hombre
y haga aquesta obra buena,
que todos somos hermanos
y socorrernos es fuerza.

1210 *dimoño*: «Lo mismo que demonio. Es voz corrompida por ignorancia o jocosidad» (*Aut.*). Comp. Moreto, *De fuera vendrá*, v. 1192, en boca del gracioso Chichón: «Dijo, ¡válgate el dimoño!».

1221 *fio*: ha de leerse como monosílabo para ajustar el octosílabo.

1229 *jumenta*: hembra del *jumento*, «en su riguroso significado, es toda bestia de carga, y, en el común modo de hablar, se entiende el asno» (*Aut.*). Más adelante aludirá Morondo a un *pollino* (v. 1798).

MORONDO *Benedicite*, mi padre;
voy a poner la jumenta.
Oye, hermano, allá le aguardo,
en esas eras primeras.
([*Ap*] ¡Ay, qué hartazgo me he de dar!
Que los labradores piensan
que soy santo y la barriga
me ponen que es gloria el verla.)
Benedicite.

Vase

TEODORA Mi padre,
yo voy a hacer lo que ordena.

ABAD La mano de Dios le guíe.
([*Ap*] ¡Oh, qué virtud tan modesta
es la deste lego humilde!
¡Asombro es de penitencia!
A todos los del convento
santas obras nos enseña.)

Vase

1233 *Benedicite*: «expresión latina con que piden licencia los religiosos» (*Diccionario académico*, 1770). Es fórmula que aparece también en *Púsoseme el sol…*, vv. 1916-1917: «Con Dios, padre, voy seguro. / *Benedicite*».

1235 *Oye, hermano, allá le aguardo*: nótese la mezcla de tratamientos en un mismo verso, presente en todos los testimonios, que se repite en v. 1611: «Oye, hermano, estese quedo».

1238-1240 *los labradores piensan* […] *el verla*: esta falsa santidad que tantas satisfacciones proporciona a Morondo la hereda del personaje del Zurdo de *Púsoseme el sol…*, quien en su primera salida a escena vestido de fraile dice, vv. 1813-1828: «Con nombre de caballero / en el monasterio estoy, / donde me finjo que soy / un santo, siendo embustero. / Con que les doy a entender / que no duermo y que no como, / y de cuando en cuando tomo, / hartándome de beber / con mil tragos importunos. / Ciertos lobatos, que son / éxtasis de la oración / o arrobos de los ayunos, / el santo Zurdo me dicen, / sin que estos echen de ver / que un zurdo no puede ser / santo, aunque le canonicen».

Teodora Yo cometí un pecado escandaloso
y fue, Señor, mi culpa tan inmensa
que dos ofensas hice de una ofensa:
yo os ofendí cuando ofendí a mi esposo.
Mas vos, dulce Jesús, sois tan piadoso
que, cuando el hombre disgustaros piensa,
en vos halla el enojo y la defensa,
y os templáis vos a vos lo riguroso.
Él, por cobrar su honor, querrá matarme,
y, huyendo su rigor endurecido,
en vuestra casa he entrado a retraerme,
y vos, Señor, en vez de castigarme,
sin mirar en que sois el ofendido,
vuestra capa me echáis para esconderme.

Villanos dentro

Villano 1 ¡Huye, Flora, del rigor
del loco!

[Villano] 2 ¡Huye!

Natalio *Dentro* ¡No huyáis
de mí! ¿De qué os receláis
si es mi locura de amor?

[Villano] 1 ¡Huye, digo!

Flora ¡Hüid los dos!

Teodora ([*Ap*] Que este es el hombre imagino;
darle voces determino.)
¡Ah, hermano! En nombre de Dios,
que todo bien atesora,
le llamo.

1252 *yo os ofendí cuando ofendí a mi esposo*: comp. Claramonte, *Púsoseme el sol…*, donde dice también Teodora, aunque antes de cometer adulterio, vv. 906-907: «pues pecando, y no pecando, / a Dios y a mi esposo ofendo».

1257-1262 *Él, por cobrar su honor* […] *para esconderme*: en *M* los tercetos del soneto varían completamente. Puede verse el aparato crítico.

NATALIO *Dentro* ¡Esposa querida!

TEODORA Dios solo es salud y vida.

Sale Natalio buscando a Teodora

NATALIO ¡Teodora, mi bien, Teodora!

TEODORA ([*Ap*] Mi esposo es, ¡triste agonía! 1275
Señor, acordaos de mí.)

NATALIO Por aquí su voz oí.
¡Teodora, Teodora mía!
Yo la escuché. ¿Si la ampara
el vago viento veloz? 1280

TEODORA ([*Ap*] Mi Dios, trocadme la voz,
pues me borrasteis la cara.)

NATALIO ¡Teodora, tu esposo soy!
Regala otra vez mi oído
con tu voz; ¿dónde te has ido? 1285
Padre, ¿visteis ([*Ap*] ¡loco estoy!)
una mujer que igualarla
no puede el sol que miráis?

TEODORA ¿Y para qué la buscáis?

NATALIO ¿Para qué? ¡Para matarla… 1290

TEODORA (*Ap* Tiemblo de verle severo.)

NATALIO …y hacerla dos mil pedazos
entre mis amantes brazos,
que la enlazaron primero!

1281-1282 *Mi Dios, trocadme la voz, / pues me borrasteis la cara*: Teodora, pues, no solo está disfrazada, sino también milagrosamente desfigurada por intervención divina. Más adelante, cuando cree que Filipo (quien piensa estar hablando con Flora) la ha descubierto, se extraña Teodora y dice: «Señor, ¿no me disteis vos / palabra?» (vv. 1721-1722). Comp. Calderón, *El José de las mujeres*, donde Eugenia, también en hábito de fraile, dice en aparte: «Mas ¿qué temo?, / ya la merced concedida / de Dios de que conocida / no he de ser en el extremo / de este venturoso estado / a que me trujo mi suerte» (p. 211).

Pero, ¿por qué tanta pena
mi tierno amor la señala?
Que, si Teodora fue mala,
¿dónde ha de haber mujer buena?
Miente el vulgo que murmura;
miente mi imaginación,
porque no cupo traición
en tan honesta hermosura.
Mi desdicha la ausentó
aquel infelice día,
que quien no la merecía
justamente la perdió.
Perdone el necio decoro,
de quien mi amor se defiende,
que yo no sé si me ofende
y sé muy bien que la adoro.
Para idolatrarla intento
buscarla por monte y valle.

Teodora ([*Ap*] ¿Cómo podrá consolalle
la causa de su tormento?)

Natalio ¿Adónde, amante y rendido,
hallaré el bien que perdí?
Mas sin duda estuvo aquí,
pues dejó el campo florido.
¡Flores, decidme su esfera!

1297-1298 *si Teodora fue mala, / ¿dónde ha de haber mujer buena?*: un lamento parecido pone Claramonte en boca de Natalio en *Púsoseme el sol…*: «Si Teodora ha sido mala / no puede haber mujer buena» (vv. 1237-1238 y 1283-1284).

1307 *decoro*: aquí entendido como «honra, punto, estimación» (*Aut.*). De acuerdo con el decoro, así entendido, Natalio debería matar a Teodora, pero los deseos de este son otros, y de ahí que lo califique de *necio* y excuse su actitud diciendo que *perdone el decoro*.

1319 *decidme su esfera*: 'decidme en qué lugar se halla', sobreentendiendo una comparación implícita de Teodora con el sol, pues «Llamamos esferas todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (Cov.). Se trata de una metáfora frecuente en Calderón, pero también existen ejemplos en otros au-

Mas no lo querréis decir,
que en sus pies os va a decir
otra mejor primavera.
Aves, que al sol hacéis salva,
sin duda della sabréis,
si no es que ya no cantéis
dulces requiebros al alba;
arroyo, en aqueste empleo
que ciegamente conquisto,
¿ríeste de haberla visto
o de que yo no la veo?;
hiedras, decid de mi bien
y no me dejéis penar,
y, pues que sabéis amar,
sabed consolar también.
Todos amáis —selvas, flores
arroyos, hiedras— constantes,
y, pues todos sois amantes,
mirad que muero de amores.

TEODORA ([*Ap*] Mi Dios, en este rigor
con que indeciso delira,
no está mi riesgo en su ira,
mi peligro está en su amor.)
¿Qué mal os llega a afligir?
Pedilde el alivio a Dios.

---

tores, como Moreto. Comp. *El licenciado Vidriera*, vv. 1472-1474: «ya espera / Casandra, haciendo la esfera / de su sol un corredor».

1321-1322 *en sus pies os va a decir / otra mejor primavera*: sobre el motivo comp. Cáncer y Moreto, *La fuerza del natural*, vv. 1252-1255: «Jamás vio tan dulce y bella / primavera este jardín, / que adonde la estampa sella / vuestro pie, nace un jazmín, / pero se pierde la huella»; *decir*: así leen *ABCDE* y *M*, pero se trata de un error común, pues se repite el *decir* del verso anterior y el verbo no encaja bien en el pasaje. Quizá la lectura correcta sea *venir* o *surgir* o *salir* (o *lucir*, según propone Mata Induráin, 2005, p. 835, n. 8).

1327-1328 *en aqueste empleo / que ciegamente conquisto*: 'en este empeño que acometo a ciegas'.

NATALIO Nadie, padre, si no es vos,
mi mal me ha querido oír.

TEODORA Yo hago lo que me mandáis
en vuestra obediencia justa.

NATALIO Direos lo que me disgusta,
ya que así me consoláis.
Yo con Teodora, a quien amé constante,
me desposé, de su beldad rendido,
sin que llegase a ser menos amante
en las seguridades de marido,
y el yugo, que al romperlo es de diamante,
nos ajustó tan blandamente unido
que nuestro mesmo amor le sustentaba
y, pesando en los hombros, no pesaba.
Cuanta fe, cuanto amor, cuanta firmeza
cupo en un alma que constante adora
le ofreció en sacrificio mi fineza;
mas ¿qué mucho, si el sol que la enamora
nunca pudo igualar a su belleza
cuando, ni bien es sol, ni bien aurora?
Pero ¿de qué me admiro, dura estrella,
que fuese ingrata quien nació tan bella?
La blanca nieve que en su frente ardía,
mudando de región con dulce asiento,
entre encendidos rayos asistía,
que de dos supo hacer un elemento,
y en medio de la luz de tanto día

1368 *mudando de región*: es decir, pasando de la región que le es propia (la del agua) a la esfera o región del fuego, con la que se combinará para hacer un solo elemento, según dice el v. 1370. Ver nota al v. 412. Comp. Matos y Moreto, *El príncipe prodigioso*, vv. 197-198: «Mas ¿qué desusado horror / puebla la región del viento?».

1369 *asistía*: 'estaba presente'. Es decir, la nieve cohabitaba con los rayos, y de ahí la combinación de elementos que se menciona en el verso siguiente. Ver, más adelante, nota al v. 2919.

negros sus ojos son, y es con intento
que quiso, por robar más sin rüido,
que en sus ojos hubiese anochecido.
No llegó a imaginar su gusto cosa
que no se la cumpliese yo a su gusto,
más fácil mientras más dificultosa.
Y cuando yo más fino —¡qué disgusto!—
en ella me miré —¡pena rabiosa!—,
de mis brazos faltó —¡pesar injusto!—,
y desde entonces mi desdicha crece.
Parece que mi pena os enternece.

TEODORA
Vuestro pesar me tiene lastimado.
(*Ap* Dios mío, yo no sé de qué han nacido
estas lágrimas tiernas que he llorado,
mas, si en ellas tuviese mi marido
alguna parte, a espaldas del pecado,
que allá las distingáis, Señor, os pido
y, pues salen confusas y importunas,
llevaos las más, pero dejalde algunas.)

NATALIO
No parece, y por aquí
me han dicho que el mismo día
que dejó mi compañía
la vieron venir, y así,

1372-1374 *negros sus ojos* […] *anochecido*: en vv. 286-290 el mismo Natalio comparaba los ojos de Teodora con dos astros del cielo, lo que no supone necesariamente una contradicción o incoherencia si pensamos que con aquella comparación se quería subrayar sobre todo su brillo. Sí resulta curioso que en dos jornadas distintas de la comedia un mismo personaje, Natalio, describa con cierto pormenor la belleza de Teodora, aunque en este caso no es consciente de estar hablando con su misma mujer.

1382 *Parece que mi pena os enternece*: las palabras de Natalio inidican que Teodora ha comenzado a llorar, como ella misma explicita en v. 1385. Comp. *Caer para levantar*, donde, contándole Violante su historia a don Diego, sin reconocerle (como sucede aquí), don Diego reacciona de manera parecida, vv. 1719-1723: «perdió [don Diego] la ocasión remiso; / pero, gozándola él [don Gil], / a aqueste monte consigo / me trajo, donde mis culpas… / *Llora don Diego*. / Parece que enternecido / estáis».

por si esta selva pisare,
para que con lenguas mudas
la informen sus ramas rudas
y en mi fineza repare,
quiero escribir, ¡ay de mí!,
en aquestos verdes troncos,
del año cuadernos broncos:
«Tu Natalio estuvo aquí».
Y, por que mejor se esculpa,
con aqueste acero quiero…

Saca la daga

Teodora ¡Señor, detén el acero!
Que yo…, que tú…, que mi culpa…,
que cuando…

Natalio Teméis en vano.

Teodora Que no me matéis os pido.
(*Ap* ¡Oh, qué fuerte es un marido
con el acero en la mano!

1400-1401 *aquestos verdes troncos, / del año cuadernos broncos*: una metáfora similar la utiliza Calderón en los versos iniciales de *No hay más Fortuna que Dios*, donde dice el demonio, vv. 1-6: «Rásguese de este tronco / la arrugada corteza / que fue al hombre padrón vegetativo / y en su cuaderno bronco / la gran naturaleza / con aqueste puñal verá que escribo». El auto es de fecha imprecisa, aunque posterior a 1647, cuando se pasa de dos a cuatro carros (Arellano, 2013, pp. 18-19). Quizá Cáncer —de ser suya esta jornada— esté aquí imitando la metáfora calderoniana (si es que no fue al revés), aunque en otros autores encontramos imágenes similares. Así, en *El nacimiento de Cristo*, de Lope, dice Bato: «que estos acebuches broncos / me dieron algunos troncos» (vv. 862-863), y en *Don Florisel de Niquea*, de Pérez de Montalbán, explica Bretón, hablando de un gigante, que los pies eran «dos gruesos troncos / con diez raíces en los dedos broncos» (vv. 915-916).

1406-1407 *que mi culpa…, / que cuando…*: nótese de nuevo el brusco cambio de metro dentro del parlamento de un personaje y sin que haya ni siquiera pausa sintáctica.

1409-1410 *¡Oh, qué fuerte* […] *en la mano!*: Castro y Rossi, 1881, pp. 34-35, señaló un par de pasajes paralelos de Calderón similares a este para sustentar la supuesta paternidad calderoniana de parte de la comedia. Comp. *El médico de su honra*, vv. 1163-1166: «No he sabido, / hasta la ocasión presente, / qué es temor.

Que no me conoce es llano,
por merced del cielo fiel;
mas, para temerle cruel,
¿qué importa, si le ofendí,
que él no me conozca a mí,
si yo le conozco a él?
Mi miedo a dejarle atiende.)

NATALIO (*Ap* Ya su necio temor toco.)
No temáis; no estoy tan loco
que ofenda a quien no me ofende.
En estos troncos pretende
mi amor poner lo que indicia.

TEODORA ([*Ap*] Voyme, que es mucha malicia
estarme aquí, siendo reo,
cuando levantada veo
la vara de la justicia.)

Vase

NATALIO Escribir pretendo agora
en este tronco felice,
pero en su corteza dice:
«Adúltera fue Teodora».
¡Miente la mano traidora
que así quiere deslucir
la luz del claro zafir
y que yo constante sigo!
Mas, ¡ay!, que un tronco es testigo
muy rudo para mentir.
¡Que a todos los troncos —rara
crueldad— la mano severa

¡Oh, qué valiente / debe de ser un marido!». Sin embargo, este tipo de construcción también se puede encontrar en otros autores, como Moreto. Comp. *La fuerza de la ley*, v. 1236: «¡Oh, qué fuerte es un cuidado!». O en la segunda jornada de *Caer para levantar*, supuestamente de Cáncer, vv. 1604-1605: «¡Oh qué fuerte lid le llevas / en tu vista y en la suya!».

cuenta de mi agravio diera
sin que ninguno dejara!
Mas, si en ello se repara,
no era menester grabar
más que en uno mi pesar,
porque en casos infelices
se juntan por las raíces
solo para murmurar.
Ya el mundo, aunque ahora calla,
sabrá mi desdicha grave;
claro está, pues que la sabe
quien no pudo preguntalla.
Ya yo no podré ocultalla;
mas ¿cómo esconder pretendo
mi agravio si le estoy viendo
por una mano crüel
esculpido en un papel
que siempre ha de estar creciendo?
¡Que en la corteza robusta
hallase escrito mi daño,
solamente porque el año
no la muda ni la asusta!
Mano aleve, mano injusta,
¿por qué buscaste el cuaderno
más durable y más eterno,
cuando el honor me despojas?
Escribiéraslo en las hojas,
que, en fin, las borra el invierno.
Huélgome que os maltrataba,
con la punta del acero,
el vil escultor severo
que mi deshonra grababa.
Vuestras cortezas dejaba
maltratadas y ofendidas
con las letras fementidas
de mi afrenta y su traición,
mas con la murmuración
no sentisteis las heridas.

Pedazos os quiero hacer
por que no podáis decir…
Mas no lo he de conseguir
y solo os he de ofender.
Vuestro amigo quiero ser;
no hagáis sombra en la tarea
del sol, por que no se vea
tan clara mi afrenta infame,
porque, si hay sombra que llame,
habrá cansancio que lea.
Guárdate, infame Teodora,
de aquesta honrosa locura,
que ya tu grande hermosura
solo te hace más traidora.
Odio será desde agora
mi amor, que ya te condena
a la rigurosa pena
que mi afrenta te señala.
Pero, si tú fuiste mala,
¿dónde ha de haber mujer buena?

Éntrase Natalio, y sale el hermano Morondo con dos labradores y Flora

[Labrador] 1 ¡Hermano!

[Labrador] 2 ¡Hermanito!

Flora ¡Hermano!

[Labrador] 1 Deme el hábito a besar.

[Labrador] 2 La manga.

Flora El rosario.

Morondo ¡Andar!

1496 *acot. labradores*: en el texto de la comedia se utilizan de manera indistinta *labradores* (vv. 1238, 1643) y *villanos* (v. 2291), por lo que prefiero mantener también esa alternancia en las acotaciones, de acuerdo con *A*.

[Labrador] 1 La cinta.

[Labrador] 2 Los pies.

Flora La mano.

[Labrador] 1 La sandalia, santa y pía.

[Labrador] 2 La túnica, a quien me ofrezco.

Morondo Quedo, hermanos, que parezco
santo de carnicería.

Flora Para santo, con exceso
engorda a puros bodigos.

Morondo Con aqueso, los amigos
tendrán reliquias sin hueso.

1504 *santo de carnicería*: no he localizado el sintagma en diccionarios ni otros textos de la época. Quizá Morondo se refiera simplemente al griterío y desorden de los labradores que se acercan a él, quienes además piden «la cinta», «los pies» o «la mano» como si estuviesen pidiendo en la carnicería las correspondientes partes del cerdo, todos al mismo tiempo. En esta línea, en *Aut.* se define así la expresión *Parece carnicería*: «frase comparativa que explica gran desorden en gritar y hablar muchos a un tiempo, confundiéndose con el ruido lo que dicen, como sucede en la carnicería, que todos piden carne a un mismo tiempo y se confunden los unos a los otros», y Correas recoge el siguiente refrán (núm. 9817): «¿Estamos en la carnicería? ¿Estamos en algún bodegón? / Cuando hay grita y ruido y no escuchan, como suele haberla en carnicería y bodegón». Comp. san Juan Bautista de la Concepción, *Pláticas a los religiosos*: «Y así san Pablo, viendo los muchos que llegaban a esta puerta, que le parecía una carnicería la gritería de los que acudían a pedir, trocar, cambiar y comprar, si así se pudiera decir, ¿qué dice?» (CORDE).

1505-1506 *Para santo* […] *bodigos*: la imagen del santo estaba asociada a la delgadez. De ahí el chiste que encontramos en *El lego del Carmen*, donde el gracioso Dato también es tomado por santo: «Dato. Soy santo. Lesbia. Pues no estás magro» (v. 2507); *bodigo*: «Panecillo hecho de la flor de la harina, que suelen llevar a las iglesias por ofrenda» (*Aut.*). Comp. *Lazarillo de Tormes*, II: «[El clérigo] tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave, la cual traía atada con un agujeta del paletoque. Y en viniendo el bodigo de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado» (pp. 47-48).

1508 *reliquias sin hueso*: sintagma construido a partir de *carne sin hueso*, que se consideraba especialmente exquisita, o *fruta sin hueso*; al tiempo, las *reliquias* son, de manera estricta, «Los pedacitos de hueso de los santos» (Covarrubias), y de ahí el chiste de Morondo, pues, dada su gordura, sus reliquias carecerán de hueso y resultarán de mayor calidad para sus amigos.

[Labrador] 1 Mire esas parvas, que son
montes de excesivo grano.
[Labrador] 2 Muy bien se ve que el hermano
les echó su bendición.
[Labrador] 1 Yo en eso mismo me fundo,
que, en bendiciéndolo Dios,
lo aumenta.
Morondo No hay tales dos
deditos en todo el mundo.
[Labrador] 2 El jumento ha de ir cargado
de fruta, trigo y comida.
Morondo ([*Ap*] Esta sí que es buena vida,
que hace a un pícaro estimado.)
¡Ea, hermanos, vayansé!
[Labrador] 1 Sí haremos, de buena gana.

Vanse

Morondo Váyanse y quédese, hermana
Flora.
Flora Pues, ¿yo? ¿Para qué?
Morondo ¿Para qué? Para reñirla
sus culpas, que muchas son,
y me hace compasión
su alma y, por convertirla,
diera un dedo de la mano,
que me dicen que es traviesa
y gran liviandad profesa.

1509 *parva*: «La mies que tiene el labrador en la era trillada y recogida en un montón, antes de ablentarla ['aventarla'] y apartar la paja del grano» (Covarrubias). Comp. *Púsoseme el sol…*, donde dice el labrador Clarindo a Teodora, vv. 2051-2055: «Padre nuestro, aquesta parva, / que así en pirámides de oro / hasta el cielo se levanta, / desde hoy es suya; al convento / la lleve toda».

Flora Todo lo sabe el hermano.
Ya sabrá lo que imagino,
que soy de un chicote madre
y le ando buscando un padre
como si fuera un padrino.

Morondo No sé cómo el cielo entero
no nos baja a confundir.

Flora Con todo, le he de cumplir
la palabra al bandolero.

Morondo Y, si la tienta el pecado,
¿no es mejor, pregunto yo,
un hombre así como yo,
lego, llano y abonado,
que la sepa regalar
y cuanto tenga la dé?
Mire, persuadasé
a que es pecatriz vulgar.

Flora Lo que tardado se ha
en decirlo alargó el plazo.

1534 *chicote*: el término *chicote*, no excesivamente común en la lengua áurea, es también utilizado por la Alcina de *Púsoseme el sol…*, personaje equivalente a Flora, para referirse a su hijo (v. 2410). El término se reitera más adelante en v. 1877.

1535-1536 *le ando* […] *un padrino*: malicia de Flora. Igual que un padrino busca a un padre (un 'sacerdote') para bautizar al niño que apadrina, ella busca un padre (en dilogía: tanto el 'hombre' como un 'sacerdote o fraile') para su niño.

1542-1543 *yo* […] *yo*: nótese la fea repetición de palabra en posición de rima.

1544 *lego, llano y abonado*: «frase con que, en lo forense, se explican las calidades que debe tener el fiador u depositario, esto es, que no goce de fuero eclesiástico, ni del de nobleza, y que tenga hacienda» (*Aut.*). El uso de la expresión por parte del poco fiable Morondo debía de resultar jocoso. Comp. Calderón, *Las órdenes militares*, vv. 964-967: «Gentilidad. Bueno es el fiador. Judaísmo. No mucho, / que, aunque abonado le miro, / rey y sacerdote, no es / lego y llano».

1548 *pecatriz*: 'pecadora'. La forma no es recogida por *Aut*. ni Covarrubias, pero aparece en otros textos de la época. Comp. Moreto, *El defensor de su agravio*, vv. 2089-2094: «aprended, trapos, de mí, / lo que va de ayer a hoy, / que según por pecatriz / apaleado y sacudido / me veo, pienso que ha sido / mi caída de tapiz».

1550 *alargó el plazo*: para cumplir la palabra dada al bandolero.

MORONDO Florilla, ¡daca un abrazo!

Sale Teodora

TEODORA ¡Deo gracias! ¿Quién está acá?
MORONDO ([*Ap*] Barrabás vino a impedillo.)
TEODORA Hermano Morondo, ¿así
con una mujer aquí…
FLORA ([*Ap*] Famoso es el frailecillo.)
TEODORA …a solas le llego a hallar?
¡Jesús, y qué tentación!
MORONDO Padre, como él es capón,
¿no me sabrá disculpar?
Que me perdone le pido,
que yo no volveré a hacello.

1553 *Barrabás*: se trata del conocido personaje bíblico cuya liberación fue aclamada por el pueblo en lugar de la de Jesucristo (Mateo, 27, 11-26; Marcos, 15, 1-15; Lucas, 23, 13-25; Juan, 18, 28-19, 16). Se convirtió en personaje maligno arquetípico, prácticamente equiparado al demonio. Comp. la siguiente imprecación de Sancho en *Los jueces de Castilla*, de Moreto, vv. 2975-2976: «¡Fincado / te vea yo con Barrabás!».

1556 *Famoso*: «se llama también a la persona de buenas prendas, genio y trato». Comp. Moreto y Cáncer, *La virgen de la Aurora*, vv. 2536-2537: «Famoso es el angelico; / ¿quién vio gracia semejante?».

1559 *como él es capón*: «a mediados del s. XVI surgió otra posibilidad para dirigirse con respeto al interlocutor: la forma *él/ella* con verbo en 3ª pers. sing., y con valor de respeto» (Bravo García, 1990, p. 188). De acuerdo con Covarrubias (*s.v.* «el»), «Los avaros de cortesía han hallado, entre *vuestra merced* y *vos*, este término *él*». Sin embargo, Nadine Ly señala que, en Lope de Vega, el tratamiento de tercera persona aparece en «dialogues comiques, ou encore qui mettent en présence des religieux» (1981, p. 50), pues en estos últimos alcanza un 60% de uso (1981, p. 243). El explicitar la forma *él* era algo más informal que el omitirla (Ly, 1981, p. 27), e incluso parece teñir la conversación de una cierta burla, como sucede también en el diálogo entre Brito y Golondro de *Caer para levantar*, de Matos, Cáncer y Moreto, vv. 569-578: «GOLONDRO. ¡Hay tal! / A mí luego se me escurren [las mujeres]. / BRITO. Luego, ¿él trata de encontrarlas / también como yo, profano? / GOLONDRO. Y las detengo, sí, hermano, / mas es para predicarlas. / Y a él, con voz milagrosa, / hoy le he de curar también, / pues tiene, como sartén, / esa alma

Flora ([*Ap*] ¡Pardiobre, que el fraile es bello!
Toda el alma me ha encendido.)

Teodora Padre, el sol se pone ya,
y yo sin él me perdí;
¿qué habemos de hacer?

Morondo Aquí
la noche se pasará.
([*Ap a Flora*] ¿Oyes, Flora? No me voy
a casa ya; aquí me quedo
por ver si ya, ¿entiendes?, puedo…)

Flora ([*Ap a Morondo*] Sí, por cierto, en eso estoy.)
(*Ap* El fraile es bello; a mi ver,
no es tan rojo el sol dorado.
Pero ¿qué me da cuidado
si él es hombre y yo, mujer?…)

Échase Morondo

Morondo Ya yo de tenderme trato.
([*Ap a Flora*] Florilla, verme procura.)

Flora ([*Ap*] …Que, si es mucha su mesura,
más es mi poco recato.
Ireme agora y, después

---

negra y mohosa». Más adelante, también Teodora usa este tratamiento para dirigirse a Morondo («Como el hermano / duerme tanto», vv. 1825-1826), así como el abad: «Hermano, ¿él hurta las botas?» (v. 2897). Por otra parte, con el término *capón* alude Morondo al aspecto afeminado de Teodora/Teodoro. Versos después se refiere a ella como *caponcillo* (v. 1604) y también un villano dice que Teodora «parece acaponado» (v. 2324). Tanto en el uso de *él* como en el apelativo *capón* todo este pasaje es deudor de otro similar de *Púsoseme el sol…*, en el que Zurdo (equivalente a Morondo) dice a Teodora, vv. 2199-2203: «Hermano / fray eunuco, o fray capón, / que estos sarandajas son / del mundo, y mundo en lo vano, / ¿él a fray Zurdo se atreve?».

1563-1564 *Pardiobre* […] *ha encendido*: un efecto similar producía Teodora en Alcina (equivalente de Flora) en *Púsoseme el sol…*, vv. 2083-2085: «En el sayal dejo el alma, / que es el frailecillo bello / como un oro».

que estén todos en sosiego,
vendré a infundirle mi fuego.)
Adiós, padres, que ya es
hora, y mi afición los deja.

TEODORA ¿Quién como yo os ofendió?

MORONDO ¿Oyes?, no sea solo yo
el que de ti tenga queja.

FLORA Deme su mano.

TEODORA Esté queda,
hermana.

FLORA La he de besar.
([*Ap*] Más branca es que el azahar
y más branda que la seda.
Perdóneme el bandolero,
que de verme aquí quedó
esta noche, porque yo
quiero cuando ya no quiero.)

Vase Flora, y queda Morondo echado y Teodora a la otra parte

MORONDO ([*Ap*] Ahora, mientras la bellaca
de Flora viene a este lado,
quiero cenar un bocado.

1586 *¿Quién como yo os ofendió?*: la frase de Teodora parece dirigida a Flora y quizá venga motivada por un acercamiento excesivo de esta, de acuerdo con las líneas siguientes de diálogo. Esta incomodidad de Teodora con respecto a Flora motivaría también la intervención siguiente de Morondo, dirigida asimismo a Flora.

1591 *el azahar*: para encajar el octosílabo debe pronunciarse con sinéresis, explicitada en *A*, que lee *la azar*, con error en el artículo, motivado probablemente por una mala lectura del manuscrito base.

1591-1592 *branca* […] *branda*: 'blanca, blanda'. Por tratarse de una campesina, Flora emplea formas propias del lenguaje rústico, como estas con rotacismo.

1595-1596 *yo / quiero cuando ya no quiero*: comp. un juego similar, aunque en contexto diferente, en Moreto, *El desdén, con el desdén*, vv. 2292-2293: «pues si quiero no querer, / ya quiero lo que no quiero».

Aquí hay queso, pan y vaca;
no he de darle al frailecillo
un ostugo si perece,
no más de porque parece
aturdido y caponcillo.)
Hermano, ¿está muy hambriento?

Teodora Cierto que no tengo gana.

Morondo Claro está, que esta mañana
cenaría en el convento.

Teodora Aquí me aparto, y la flaca
porción al suelo concedo.

Morondo Oye, hermano, estese quedo,
que no llega allá la vaca.

Teodora Padre, sin cuidado coma,
que yo no quiero comer.

Morondo Digo que no hay qué temer,
que es muy corta la maroma.

1602 *ostugo*: «porción pequeñísima; pizca» (*DRAE*, ed. 1992). Es término muy infrecuente, no recogido por Covarrubias y que no aparece en el TESO, mientras que en el CORDE solo se documenta en tres ocasiones en el período 1500-1700, las tres en Cervantes, una de las cuales utiliza *Aut*. para autorizar su definición («vestigio, señal o parte oculta»), que no se ajusta en demasía a nuestro pasaje. Quizá por la rareza de la palabra se modificase en *M* o en algún antecedente por la más frecuente *bocado*.

1607-1608 *esta mañana / cenaría en el convento*: dado que la cena, entonces como ahora, era la última comida del día, se burla así Morondo de la frugalidad de Teodoro/Teodora, quien ya habría cenado por la mañana.

1615-1616 *no hay qué temer, / que es muy corta la maroma*: entiendo que Morondo se refiere a la maroma que utilizaría como disciplina para flagelarse por sus pecados (en este caso, la gula); al ser muy corta, no tiene que temer consecuencias por sus excesos con la comida; es decir, no se flagelará, hipocresía en la que también incurría, de manera si cabe más explícita, el Zurdo de *Púsoseme el sol…*, vv. 1829-1836: «Este es mi cilicio, y son / aquestas mis disciplinas: / mezclar aquestas espinas / con vino, carne y jamón / procuro, mientras están / en silencio los hermanos, / que azotes tan inhumanos / así mis tripas se dan».

([*Ap*] Su gran virtud maravilla;
en Dios hallará la paga.
Harase cabal la llaga;
doyme con la pelotilla.
Esto está como ha de estar:
la barriga tengo llena;
yo me duermo, que la cena
dicen que se ha de roncar.
La era mullida me espera;
perdone Flora el rigor,
porque el dormir con amor
se usa mucho en esta era.)

Sale el demonio

DEMONIO Hoy a Teodora le traigo,
ayudado y persuadido
del silencio de la noche,
su inevitable peligro.
Yo haré que caiga otra vez,
o por fuerza o por adbitrio,

1619-1620 *Harase cabal la llaga; / doyme con la pelotilla*: en sentido recto, 'al secárseme la herida, me seguiré flagelando'; *pelotilla* «llaman también una bolita de cera, armada de puntas de vidrio, de que usan los disciplinantes para hacerse la llaga» (*Aut.*). Sin embargo, Morondo insiste de nuevo en lo fingido de sus flagelaciones, que no le ocasionarán llagas, pues *darse con la pelotilla*, «además del sentido recto de abrirse la llaga los disciplinantes con ella, en estilo festivo vale beber vino en abundancia y con frecuencia» (*Aut.*). Comp. Moreto, *Santa Rosa del Perú*, vv. 2912-2915, donde dice el gracioso Bodigo: «Por si el dulce me empalaga, / darme intento muy aprisa / —si se me seca la llaga— / con aquesta pelotilla». El chiste aparece también en *El amor hace valientes*, de Matos Fragoso: «ZULEMA. Mirar, la llaga estar seca, / y yo a dar con pelotilla. / JERGÓN. ¿Y con cuánto te contentas? / ZULEMA. Yo del hígado estar malo / y bastar arroba y media» (*Primera parte*, fol. 104v.b).

1626 *perdone Flora el rigor*: Morondo, con el estómago lleno, no atenderá los requerimientos sexuales de Flora, por lo que, de manera un tanto jocosa, dice que esta deberá perdonar *el rigor* que esto le pueda ocasionar, en construcción frecuente en la época. Comp. Matos Fragoso, *El yerro del entendido*, donde dice el gracioso Hormigo: «Descortés / no soy; perdona el rigor, / que la pólvora de amor / me obliga a ser buscapiés» (*Primera parte*, fol. 48r.a).

y he de avivar las cenizas
de su pasado delito.

Salen Filipo y Roberto de bandoleros

Filipo
Vuélvete al monte, Roberto,
y déjame en este sitio,
porque aquí pienso pasar
esta noche entretenido
con Flora.

Roberto
([*Ap*] Hasta en esto poco
anda grosero conmigo,
pues la labradora quiere
porque bien me ha parecido;
mas yo tomaré venganza
de sus locos desatinos.)

Demonio
([*Ap*] Yo haré que no oiga sus voces
Teodora hasta que Filipo
asalte su fortaleza
con halagos y cariños,
por que asombrada no huya
de su cercano peligro.)

Filipo
Vuelve, por que no faltemos
entrambos a los bandidos
de quien yo soy capitán,
porque receloso vivo
de que alguno ha de entregarme,
del vil interés vencido.
Asístelos tú, pues tú
eres mi mayor amigo
y, donde está tu cuidado,
ninguna falta hace el mío.

Roberto
Ya yo voy a obedecerte.
(*Ap* Yo soy el que, persuadido
de tus locas altiveces,
entregarte determino,
porque así de ti me vengo,

así de un riesgo me libro
y así en Natalio granjeo
las riquezas que codicio.
Y ¡ay de ti, que te persigue
un doméstico enemigo!)

Vase

FILIPO Llamarla quiero; mi voz
sea norte de su oído.
¡Ah, Flora!

DEMONIO ([*Ap*] Ya llegó el tiempo
aquí del engaño mío.)

FILIPO ¿No hay aquí algún segador
que me diga…?

DEMONIO Yo he venido
a avisaros de que Flora…

FILIPO Proseguid.

DEMONIO Hablad quedito,
porque es un famoso cuento
y recelo que ha de oírlo.
Ella es burlona y, por her
burla de vos, se ha vestido
el hábito de un donado
que duerme en ese vecino
cortijo donde ella asiste
por heros andar perdido
y que a ella le preguntéis
por ella, que tiene vicio
en her mil burlas a todos,
pero esta vez le ha salido
muy mal. Allí está; llegad

1683 *her*: 'hacer'. Al hacerse pasar por campesino, adopta el demonio un lenguaje rústico estereotipado.

1688 *heros*: 'haceros'.

a ella, y de aquel mentido
disfraz no hagáis ningún caso,
y, por fuerza o por cariño,
haced, entre burla y juego,
que cumpla lo que ha ofrecido.

Filipo Y más es, que, si esta noche
lo que quiero no consigo,
no volveré acá en mi vida,
que una vez es permitido
que una fea cueste pasos,
y más no.

Demonio Por eso digo
que vuestro gusto esta noche
cumpláis.

Filipo Así lo imagino.
¿Adónde está?

Habla Flora desde el vestuario, junto a Teodora

Flora Hacia aquí estoy.

Demonio ([*Ap*] La voz de Flora he fingido.)

Filipo Su voz hacia allí sonó.

Demonio Por que volváis más corrido
y engañado os habla.

Filipo Bueno,
no le valdrá el artificio,
que aquí parece que está.

1703 *pasos*: 'padecimientos, sufrimientos', de acuerdo con la acepción de germanía señalada en nota a vv. 821-822.

1708 *La voz de Flora he fingido*: aunque en contexto diferente, en *El cisne de Alejandría*, de Mira, es Alejandro, uno de los pretendientes de Teodora, el que la busca, gritando su nombre. Para poder obtener noticias sobre ella, Leopoldo, padre de Teodora, que lo oye, dice a Marcia, su hermana, que conteste, haciéndose pasar por ella (vv. 2373-2388).

DEMONIO Ese bulto mal distinto
es.

FILIPO Ya he dado yo con ella,
y el disfraz toco fingido.
Aunque no queráis…

TEODORA ¿Quién es?

FILIPO Quien conoce ya el mentido
disfraz…

TEODORA ([*Ap*] ¡Mi Dios! ¿Qué es aquesto?)

FILIPO …y el religioso artificio.

TEODORA ([*Ap*] Señor, ¿no me disteis vos
palabra…?)

FILIPO Ya el encubriros
es en vano, que yo tengo
de apagar el fuego activo
que vuestra gracia y donaire
dejó en el alma encendido.

TEODORA Hombre, ¿quién eres? Advierte
—apenas la voz animo—
que yo soy…

FILIPO Ya te conozco;
basta el engaño. Filipo
soy, que de ti enamorado…

TEODORA ([*Ap*] Señor, yo no desconfío
de vuestra inmensa palabra,
mas debe de ser castigo
de mi culpa.)

FILIPO Ya ese es
muy pesado y muy prolijo
fingimiento.

TEODORA ¡Déjame, hombre,
que ya soy otra: a Dios sigo!

([*Ap*] Pues que sabéis mi flaqueza,
mi Dios, vuestro amparo pido.)

Apártase Teodora y éntrase, y Filipo se detiene, como que no puede moverse

Filipo
Pero ¿qué oculta violencia
mis pasos ha detenido?
Mover no puedo las plantas
por más que lo solicito.
¿Qué ilusión, qué encanto es este
de quien ignoro el principio?
Huyendo iré deste asombro
que toco y que no averiguo.
¡Toda es prodigios mi vida!

Vase

Demonio
¡Ah!, pese al incendio mío,
¿por qué Dios me descompone
todo cuanto solicito?
¿Aquí luego ha de mostrar
su omnipotencia conmigo?
¡Válgame mi propia pena!
Pues siempre vuelvo ofendido,
págueme este vil la rabia
con que voy.

Morondo
¡Dios sea conmigo!

Demonio
¡En ti mi furia se venga…

Morondo
¡Ay, ay!

Demonio
…del desaire indigno!

1740 *acot.*-1749 *acot. Apártase Teodora* […] *Vase*: en lugar de estos nueve versos, existen cinco en *M* con una versión diferente del lance (ver aparato crítico).

1752 *solicitar*: «pretender o buscar alguna cosa con diligencia y cuidado» (*Aut.*).

MORONDO ¡Esta vez todos los diablos
me llevan con Jesucristo!
¡Ay, que ya estoy en los propios
infiernos! ¡Dios sea bendito!
¿Así a un cristiano dispiertan?
¡Que siempre que estoy durmido
me dispierten deste modo!
Sin duda el demonio mismo
es mi sumiller de corps.
¡Pesie al alma que me hizo
y que me parió mil veces!
¿Aun no es bien amanecido
y me llaman con tal priesa?
¿En las eras no me libro
de levantarme temprano?
Pero ya yo lo he entendido:
tras mí se andan los maitines
con sus doce y con sus cinco.

FLORA *Dentro* Bigardo, ¿me despreciáis?

1766 *durmido*: aunque podría tratarse de un vulgarismo del cajista (y la evidencia que muestran los bancos de datos es abrumadora al respecto), tal vez podría ser, de nuevo, un recurso cómico debido a Cáncer (estos casos de vacilación vocálica solo aparecen en la segunda jornada), por lo que, por prudencia, prefiero mantenerlo.

1769 *sumiller de corps*: «empleo sumamente honorífico en palacio, a cuyo cargo está la asistencia al rey en su retrete para vestirle y desnudarle y todo lo perteneciente a la cama real» (*Aut.*).

1770 *Pesie al alma*: 'pese al alma'. La forma *pesie* es vulgarización de *pesia*, que a su vez lo es de *pese a*. Comp. *Caer para levantar*, v. 984: «Pesie al alma del bergante».

1777-1778 *tras mí* […] *y con sus cinco*: como ya se indicó en nota al v. 1065, los *maitines* eran la «hora nocturna que canta la Iglesia Católica, regularmente de las doce de la noche abajo» (*Aut.*).

1779 *Bigardo*: «Término injurioso, del cual la gente mal considerada suele usar cuando trata con irreverencia a algún religioso, y no saben lo que se dicen, ni lo consideran» (Covarrubias). La palabra no era de uso excesivamente frecuente, pero aparece en *Púsoseme el sol…*, en boca también de los campesinos y para referirse despectivamente a los frailes (vv. 1961 y 1964).

¡Pues yo haré hoy que el ministro
de vuestro convento os eche
por hipócrita fingido!

Teodora *Dentro* ¡Déjame, mujer liviana,
que tu ciego error no admito!

Morondo Las voces, confusamente,
de Flora y Teodoro he oído.

Flora *Dentro* ¡A fe que habéis de crïarme,
por vuestra cuenta, un chiquillo!

Sale Teodora

Teodora De un riesgo en otro voy dando:
de mi pecado es castigo.
¡Que todo me suene a culpa
y que traiga en los oídos
los ecos de aquel error
con que os ofendí, Dios mío!
¡Padre Morondo!

Morondo ¿Qué quiere?

Teodora Este lugar, del delito
es centro. Camine, hermano;
huyamos dél.

Morondo ¿El pollino
se queda acá?

Teodora Nada importa;
Dios le enseñará el camino,
que es el que cuida de todo.

Morondo Vamos poquito a poquito.

1780 *ministro*: 'el superior, el abad'; «el que ministra y sirve a otro. Este nombre tomaron los prelados de algunas religiones por humildad» (Covarrubias).

1798 *pollino*: «en su riguroso sentido significa el asno nuevo y cerril, pero hoy regularmente se entiende por cualquier borrico» (*Aut.*). Antes se habían referido el abad y Morondo a la *jumenta* (vv. 1229, 1234), usado como sinónimo.

TEODORA No ha de andar, padre, despacio
quien huye del enemigo.
([*Ap*] Apenas, Señor, os fui
a dar gracias de que fino
me librasteis de las presas
de mi pasado delito,
cuando una mujer liviana,
engañada del vestido,
me propuso deshonesta
su errado intento lascivo.
Y, aunque yo en este segundo
lance estaba sin peligro,
sentí en el alma, Señor,
ser de un pecado principio.
Sus amenazas con vos
no temo, que, aunque me dijo
que habiá de descomponerme,
como vos seáis servido
de que yo sufra este oprobio,
cúmplase en mí vuestro adbitrio.)

MORONDO Padre, cierto que esta noche
ha andado el malo muy listo
por aquí.

TEODORA Como el hermano
duerme tanto, no ha sentido
los lazos que armarnos sabe
nuestro común enemigo.

MORONDO No, padre, pero sentí
unos porrazos muy lindos
con que dejé de dormir.
Pero ya a casa llegamos,

1819 *habiá*: 'había'; ha de leerse como bisílabo, con sinéresis, para que encaje el octosílabo.

1825-1826 *Como el hermano / duerme tanto*: nuevo tratamiento en tercera persona para dirigirse a un interlocutor.

donde seguros estamos,
y el abad a recibir
nos sale.

Sale el abad

Abad — Sean bien llegados.

Morondo — Denos su mano al momento.

Abad — Llegó a la puerta el jumento
y eché de ver…

Teodora — Los cuidados
vuestros, señor, he advertido.

Abad — …que los hermanos venían
y que sus pasos seguían.
¡Famosamente han pedido!
De aves, de aceite y de vino
traen bastante cantidad.

Morondo — Pues mande su caridad,
porque viene del camino
el hermano fatigado,
que de refresco nos den
una muy grande sartén
de torreznos.

Teodora — Yo he ayunado
hasta ahora; a medio día
podemos satisfacer
la gana.

1842 *Famosamente*: «Con toda perfección y circunstancias en algún hecho, que le hacen digno de alabanza común, de opinión o fama» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El lindo don Diego*, vv. 653-654: «Es galante / y baila famosamente».

1845 *su caridad*: era tratamiento habitual dirigido a religiosos («Tratamiento usado en ciertas órdenes religiosas de mujeres y en alguna cofradía devota de varones», según el *DRAE*); en v. 1920 lo utiliza también Flora. Comp. Claramonte, *Púsoseme el sol…*, donde dice Teodora, como fraile, dirigiéndose al abad, vv. 1893-1894: «Deme vuestra caridad / a besar sus santos pies».

MORONDO Yo he de comer,
con su gana o con la mía.

Dentro Flora

FLORA ¿Adónde está el padre abad? 1855
¡Lleguemos todos, zagales!

ABAD ¿Qué estruendo es ese?

MORONDO Esta es
Florilla.

Salen los villanos y Flora

FLORA Deo gracias, padres.

ABAD ¿Qué es lo que queréis? Yo soy
el abad.

FLORA Pues escuchadme. 1860
(*Ap* Pagarame el frailecillo
con aquesto el despreciarme.)
Este frailecito
de bonico talle,
que tan mojigato 1865
le veis que se hace,
antes, padre mío,
que se entrase fraile,

1863-1934 *Este frailecito* […] *que los guarde*: la acusación de Flora a Teodora/fray Teodoro se inspira en la situación análoga presente en *Púsoseme el sol*, en la que Alcina se sirve además del mismo metro empleado aquí, el romancillo en hexasílabos (vv. 2343 y ss.). El motivo de la falsa acusación, por parte de una mujer, de haber sido forzada por un fraile al que intentó seducir sin éxito, fraile que, además, es una mujer disfrazada, se encuentra también en la leyenda de santa Eugenia, de ahí que Calderón denomine la comedia que a ella dedica *El José de las mujeres*, dado el paralelismo entre su situación y la vivida por José, acusado por la mujer de Putifar, según se narra en Génesis, 39, 7-20. La falsa acusación de Melancia, que había declarado su amor, sin éxito, a Eugenia, disfrazada de varón y cristiana esclava en casa de Melancia, puede verse en pp. 242-243.

1868 *se entrase fraile*: en *M* se lee «se entrase *a* fraile», pero, como señala Cuervo (*s.v.* «entrar», 1i, p. 620a), en lo referido al estado religioso, es más frecuente

de esposo me dio
palabra inviolable.
En aquesta fe
le entregué las llaves
de mi honor, sin que
nada reservase,
y, a los nueve meses
de aquestos desmanes,
nació este chicote
que es todo su padre.
Dejome y entrose,
aleve y cobarde,
fraile desta casa
solo por burlarme.
Yo no supe dél
hasta que esta tarde
le encontré en las eras
pidiendo los panes.
Conocile luego
y, por engañarme,
me hizo mil caricias,
y aquel fuego de antes
le volvió a soplar
con tan buen donaire
que ya es muy posible
que este tierno infante
tenga una hermanica
que mezca y que acalle.
Dejome durmiendo;
debí de enfadalle,
que una noche entera
cansa al más amante.

el uso de *entrar* sin preposición, y aduce, entre otros, este pasaje de *Vida del escudero Marcos de Obregón*, III, 12 (t. II, p. 196), de Espinel: «Está [el preso] en el noviciado, que se ha entrado fraile motilón». Más adelante dice Flora que Teodora «entrose […] fraile» (vv. 1879-1881), sin variantes entre los testimonios.

Disperté y halleme
el lado sin nadie,
y, viendo su engaño,
como un fiero áspid,
burlada dos veces,
vengo así a quejarme.
Este niño es suyo;
aquestos zagales
son fieles testigos
de aquestas verdades.
A sus pies le dejo;
críele, pues sabe
que la obligación
que me tiene es grande,
que yo voy contenta
de que sus maldades
las sepa el abad,
por que no le engañe.
Y lo que les pido
a sus caridades
es que del convento
le echen al instante,
o que las limosnas
que destos lugares
con tanta piedad
al convento se hacen
serán muchas menos,
que no es bien que amparen
tan mal religioso,
burlador infame.
A esto solo vine;
vámonos, zagales.

1901-1902 *halleme / el lado*: debe entenderse *el lado* como C. Dir. de *halleme*: 'halleme el lado vacío'. Comp. Tirso, *El pretendiente al revés*, vv. 3525-2526: «Bienvenido sea su exlencia, / y el buen viejo que trae el lado» (la editora enmienda en *al lado* la lectura correcta de la *princeps*, *el lado*); Tirso, *Celos con celos se curan*, vv. 297-298: «Ocupo el lado, si cobarde amando, / atrevido celoso».

Ahí queda el niño;
a Dios, que los guarde.

[Villano] 1 ([*Ap*] Ya el niño ha tenido,
con este, diez padres.)

[Villano] 2 ([*Ap*] Una mala hembra
muchos daños hace.)

Pónele [*Flora a Teodora*] *el niño a los pies, y vanse*

Abad ¿Qué tiene que responder
a tan inormes maldades?

Teodora Que Dios, que es suma verdad,
que estoy inocente sabe.

Abad Calle la hipócrita lengua,
y de disculpar no trate
un error tan deshonesto.

Morondo Suyo es; no puede negarle:
toda su cara sacó,
hasta la boquita grande.

Abad ¡Su hipocresía me admira!
¿Estas son las ejemplares
virtudes? La mala hierba
es bien hecho que se aparte
de la fértil sementera
para que no la contagie.
¡Salga luego de la casa
de Dios! ¡En ella un instante
no esté quien con sus costumbres
su santa cosecha ataje!
¡Salga luego del convento!

1953 *sementera*: «se toma asimismo por la tierra sembrada» (*Aut.*). Parece alusión a la parábola evangélica de la cizaña o la mala hierba (Mateo 13, 24-30). Comp. Calderón, *La viña del señor*, vv. 308-310: «Y pues de otra sementera / echaste el trigo a perder / sembrando en él la cizaña […]».

¡Vaya al fuego el leño que arde
para sus vicios no más!

TEODORA ¡Padre mío, padre amable!

MORONDO Vaya, por que no queremos
en casa padres tan padres.

ABAD [*A Morondo*] Quédese, que aquesta
[puerta
solo a la virtud se abre.

TEODORA Padre, mis lágrimas tiernas
os dispierten las piedades.
¡No me arrojéis del convento
del mundo a los ciegos mares!

ABAD ¡Suelte el hábito!

TEODORA Mirad…

ABAD ¡Vaya, y su pecado pague!

Vanse

TEODORA Señor, pues vos lo queréis,
pase yo este oprobio, pase
esta afrenta, que mi culpa
merece pena más grande.
Yo, Señor, no merecía
en vuestra casa agradable
vivir como siervo vuestro
y, así, della me arrojasteis;
pero, ¿qué tengo de hacer
con aqueste tierno infante
que, sin culpa, viene a ser
heredero de mis males?

1964 *padres tan padres*: en *Púsoseme el sol…* emplea Alcina (equivalente de Flora) un juego de palabras similar en contexto análogo, al entregarle el niño a Teodora/Teodoro, vv. 2493-2494: «Su padre le amparará, / que, aunque es malo, al fin es padre».

Dios, niño, tendrá cuidado
de vos, ya que vuestra madre,
con entrañas tan impías,
tan pobre y tan miserable
padre os dio. Señor divino,
¡usad de vuestras piedades!
Vuestro hijo es, que no es mío;
mirad en él vuestra imagen;
sustentalde vos, pues sois
a quien toca el sustentarle.

Bajan dos ángeles con dos cestillas y dánselas a la santa

Ángel 1
Teodora, el cielo piadoso,
por que al niño no le falte
el sustento que deseas,
usa con él sus piedades.
En esa cueva que miras
hallarás, para crïarle,
una leona, a quien deba
el alimento süave.

Ángel 2
Entriégasele, que el cielo
convertirá sus crueldades

1994 *acot. Bajan dos ángeles*: los ángeles bajarán al tablado a través de una *canal*, *pescante* o *elevación*, la *tramoya* o 'máquina teatral' utilizada para subir y bajar personajes (ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 248-257), posiblemente adornada con nubes; era una tramoya de especial relevancia en la comedia de santos (Arellano, 1999, p. 248). Se menciona explícitamente en v. 2533 *acot.*, cuando la emplea Teodora para subir hasta el coro.

2000-2002 *hallarás* […] *süave*: el motivo del animal nodriza era tópico de raigambre folclórica frecuente en las infancias literarias heroicas y mitológicas. Sobre él puede verse el muy documentado artículo de Gracia, 1992, pp. 142-147, que parte del caso de Esplandián, el hijo de Amadís de Gaula, también amamantado por una leona (*Amadís de Gaula*, III, 66, tomo II, p. 1007).

2003 *Entriégasele*: forma no inhabitual en la época (se documentan trece casos en TESO, y nada menos que 168 en el CORDE entre 1500 y 1700; Covarrubias emplea también la forma *entriega*, *s.v.* «entrega», registrada aún en el *DRAE*).

en cariños amorosos
y en caricias agradables.
Cuida tú dél, que por cuenta
de Dios queda el sustentarle.

Vanse

TEODORA

Para siempre vuestro amor
y vuestra piedad se alabe.
Ya tenéis quien os sustente;
no hay que hacer pucheros, ángel,
que, aunque una fiera os espera,
en sus pechos intratables
hallaréis mejor abrigo
que no en los de vuestra madre.

Jornada tercera

Sale el demonio

Demonio

¡Oh, escóndame el abismo,
en sus profundos senos, de mí mismo!
De mí, pues yo soy causa de mis penas,
y a las duras cadenas
en que estoy padeciendo
dolor añado, peso, horror y estruendo.
¿Qué me quieres, Teodora?
Cuantas vanas cautelas
contra ti emprendo agora
son alas con que vuelas
a ganar la corona, el alto asiento
que, infamado, te da mi vencimiento.
El haberla sacado
tan afrentosamente del convento
el valor ha doblado
de su merecimiento,
pues con el niño en este monte vive,
haciendo honor la injuria que recibe.

2017 *escóndame el abismo*: en *El bruto de Babilonia* es Nabucodonosor el que, tras levantarse impresionado por el sueño que ha tenido, exclama: «Sepúlteme el abismo» (v. 495), donde *abismo* rima también con *mismo*. Se trata, en todo caso, de una rima bastante frecuente.

2027 *ganar la corona*: 'obtener la santidad'; *corona*: «se llama también la laureola con que se coronan los santos, y, así, se dice del santo mártir que recibió la corona del martirio; de las vírgenes, que recibieron la corona blanca de la virginidad, etc.» (*Aut*.). Más adelante cantan unos músicos, refiriéndose a Teodora, vv. 2816-2819: «Pues ya ha merecido / corona mayor, / admita su templo / el siervo de Dios». Y un ángel proclama, ya al final de la comedia, vv. 2942-2945: «Y, cumpliendo con su fama / y contigo, ahora vuele [Teodora] / donde celestial corona / divina mano le ofrece».

Mas en el alevoso
intento de Roberto,
que entregar a Filipo codicioso
quiere a Natalio, pues en nada acierto,
desquitar su dolor mi rabia intenta.
¡Arda el monte en las llamas de su afrenta!
Ya él viene, de un engaño prevenido,
para darle noticia de su agravio.
Yo moveré su labio
y irritaré su oído,
por que en Teodora pare la esperanza,
viendo por ella tan crüel venganza.
Natalio, acompañado
de deudos y de amigos,
de su infamia obligado,
busca sus enemigos
sin conocerlos, pero ya desvela
la traición a Roberto, y mi cautela.

ROBERTO *Dentro* ¡Filipo! ¡Teodora!

NATALIO *Dentro* Al llano
se escucha la voz.

2041-2042 *Ya él viene* […] *para darle noticia de su agravio*: 'ya viene Natalio, víctima de un engaño, para que Roberto le dé noticia del agravio que sufrió por parte de Filipo y Teodora'.

2043-2044 *Yo moveré su labio / y irritaré su oído*: 'yo moveré el labio de Roberto e irritaré el oído de Natalio'. Los versos 2041-2046 resultan un tanto oscuros y solo se entienden cabalmente teniendo en cuenta lo que sucede en los versos posteriores, razón por la que quizá se suprimieron en *M*. En todo caso, esta manera de anunciar sus acciones malignas es típica del personaje teatral del demonio. Comp. *Nuestra señora del Pilar*, atribuida a Villaviciosa, Matos y Moreto, vv. 1629-1632: «Aquí, invisible a sus ojos, / les inspiraré al oído / venganzas con que se maten / y serán entrambos míos».

2051-2052 *pero ya desvela* […] *y mi cautela*: 'pero ya la traición que va a cometer, junto con mi artimaña, quitan el sueño a Roberto'; *desvelar* se emplea con el sentido de 'quitar el sueño', no con el de 'descubrir', más reciente (no se recoge en el diccionario académico hasta 1983, y Corominas, 1980, p. 761b, *s.v.* «velo», lo considera «galicismo literario innecesario, adaptación del francés *dévoiler*»); comp. Moreto, *Trampa adelante*, vv. 311-312, donde dice Leonor: «Pues, don Juan, aquí el temor / de mi hermano me desvela»; *cautela*: 'artimaña', como en v. 114.

Roberto *Dentro* ¡Teodora!

Natalio [*Dentro*] Seguid los ecos, amigos,
y el furor de su deshonra,
encendido con el fuego
de tanta infernal ponzoña,
arda con las llamas mías.

Salen Natalio y algunos con él, con carabinas y pistolas

Natalio Amigos, la sed rabiosa
de mi venganza me hiela
las palabras en la boca
y el movimiento en las plantas.
Desde que perdí a Teodora,
por este monte discurro,
con la noticia dudosa
de que sus senos habita
el traidor que me la roba,
sin poder saber jamás
quién sea u dónde se esconda.
Y agora esta voz que escucho
de lo que ignoro me informa,
partiéndome el corazón
con el nombre de Teodora,
que, aunque es hallarla mi alivio,
porque la herida afrentosa
de mi deshonor con ella
se ha de curar, siento agora
nuevo dolor en la herida,
que, de estar en mi deshonra
tanto tiempo sin curarla,
se le ha cerrado la boca,
y para el remedio es fuerza
que aquí de nuevo se rompa.

2082 *boca*: *boca de herida o llaga* «es la rotura o agujero que hace la misma herida en el cutis o piel, que es por donde se empieza a internar» (*Aut.*).

Hacia aquí la voz se oía.
De aquellas espesas hojas
haced cancel que os encubra;
retiraos todos agora,
que yo seré la atalaya
desta voz que me provoca.

Vanse los que venían con él

DEMONIO ([*Ap*] Acercarle ahora a Roberto
es lo que a mi engaño importa.)

ROBERTO *Dentro* ¡Teodora!

NATALIO ¡Válgame el cielo,
lo que este nombre me asombra!
Mas, si el furor lo desea,
¿por qué el horror me lo estorba?
Pero la busca la afrenta
y la teme la memoria.
Cerca está; saco la espada;
¡oh, cómo está perezosa
la mano! El pulso me tiembla;
el corazón se congoja;
el cabello se me eriza;
las plantas, tardas y prontas,
contra un viento que las mueve,
un hielo las aprisiona.
Mas no es mucho, que los pasos
que tanto al honor importan
los da aprisa la venganza,
pero a espacio la deshonra.

Sale Roberto

ROBERTO ¡Filipo! ([*Ap*] En vano le llamo.
¡Cielos!, hoy vengaré todas
las injurias de Filipo,
y del oro que atesora
Natalio seré yo dueño,

pues el honor por mí cobra.
Bien mi traición se dispone.)

Demonio ([*Ap*] ¡Aquí de mi furia agora!
Mas ¿para qué la prevengo?,
que el que a ser traidor se arroja
no ha menester más demonio
que su intención alevosa.)

Roberto ¡Cielos! ¡Sin duda Filipo
ha ejecutado en Teodora,
tras una injuria a su esposo,
la crueldad más afrentosa!

Natalio ([*Ap*] ¡Cielos! ¡Qué escucho! ¡Sin alma
he quedado! Solo informa
el uso de mis sentidos
el dolor de mi deshonra.
Si he de vengarme, encubrirme
para asegurarlo importa.)

Roberto ¿No hay quien castigue una injuria
tan infame y alevosa?
Filipo a Teodora…

Natalio ([*Ap*] ¡Cielos,
reportadme, que se arroja
mi furor a malograr
lo que a mi venganza importa!)

2123-2126 *¡Cielos!* […] *afrentosa!*: frente a su intervención anterior, en la que Roberto presumiblemente hablaba para sí, preparando su engaño, en esta seguramente hablará en alto, como primer paso de la estratagema que ha preparado, y de ahí que Natalio le oiga.

2128-2130 *Solo informa* […] *de mi deshonra*: 'la información que me proporcionan mis sentidos se reduce al dolor producido por mi deshonra'. Comp. Moreto, *Lo que puede la aprehensión*, vv. 205-211: «Porque yo soy de opinión / que amor perfecto no ha habido / si no engendrado del trato, / donde el sujeto se ha visto / con todas sus condiciones / y hayan hecho los sentidos / una información bastante», y 242-244: «que [el amor] siguiera su camino / si hubieran hecho primero / su información los sentidos».

ROBERTO ¿Tal rigor sufren los cielos,
y su piedad no lo estorba?
¿No hay quien vengue tal agravio?

NATALIO Sí vengará quien le toca.
([*Ap*] ¡Qué he hecho, cielos! ¿Yo he salido
a hacer mi afrenta notoria
y a estorbarme la noticia
que estaba escuchando agora?
Mas ¿qué he de hacer? ¡Ay de mí!,
que oí venganza en su boca
y, al eco de la venganza,
no pude tener la honra.)

ROBERTO ¿Quién eres, hombre? ¿Qué intentas?

NATALIO Soy un hombre a quien provoca
esa inocencia ofendida
que tú, piadoso, pregonas.
¿Quién la ofende? ¿Quién la agravia?,
para que el pecho le rompa
cual suele a la nube el rayo.
([*Ap*] ¡Qué mal mi ardor se reporta!
Mas ¿cómo pretendo yo,
con la voz de mi deshonra,
que parezca que es socorro
lo que es venganza en mi boca?)

ROBERTO Pues, si a ampararla te ofreces,
sabe, amigo, que a Teodora
Filipo, ese forajido
que por esos montes roba,
quitándosela a su esposo,
que tiernamente la adora…

NATALIO ([*Ap*] ¡Qué escucho, cielos!) ¿Quién dices?

2154 *piadoso*: Roberto es piadoso para con Teodora por denunciar la ofensa de que es objeto por parte de Filipo.

Roberto Filipo.

Natalio ([*Ap*] ¡El pecho se ahoga!
¿Filipo? ¡Furor, detente!
Mas el preguntarlo importa,
que en la herida penetrante
soy como el médico agora
que, para no errar la cura,
del instrumento se informa.)
Prosigue, amigo, prosigue.

Demonio ([*Ap*] ¡Oh, cómo mis furias obran!)

Roberto Sabiendo, pues, que Natalio
busca en el monte a su esposa,
para encubrir su delito,
ha dado muerte a Teodora.

Natalio ([*Ap*] ¿Muerte la dio? ¡Calla, calla!
Hombre, ¿qué furia rabiosa
mueve tus palabras?)

Demonio ([*Ap*] Yo.)

Natalio ([*Ap*] ¿Muerte dio a mi bien? Señora,
Teodora, querido dueño,
vida ya de mis congojas,
alma de mi amor… ¿Qué digo,
siéndolo de mi deshonra?
¡Cielos! ¿Cómo cabe en mí
este sentimiento agora,
sin que el de mi amor le impida?
Sin duda pues no se estorban,

2173-2176 *en la herida* […] *se informa*: la metáfora médica, a pesar de sus resonancias calderonianas (Castro y Rossi, 1881, pp. 38-39), era de uso frecuente también en Moreto. Comp. *El poder de la amistad*, vv. 1790-1793: «Yo soy médico a quien das / permisión para curarte; / que hagas, pues, es necesario / cuanto yo ordenare aquí».

2191-2193 *¿Cómo cabe* […] *le impida?*: 'cómo cabe en mí el sentimiento de la deshonra —que acabo de mencionar— sin que lo estorbe el de mi amor —expresado en los versos anteriores—'.

que en los secretos del pecho
puso mano artificiosa
un seno para el amor
y otro para la deshonra.
Pues, entrambos ofendidos,
¿qué espera mi furia loca?
El veneno que respiro
¿cómo el aire no inficiona?
¿Qué nieve en mi pecho oculta
el Etna, que incendios brota?
¿Cómo no arden esas plantas
para hacer ojos sus hojas
con que miren mi venganza?
¿Cómo ya llamas no arrojan
arenas, riscos y peñas?)
¡Amigos, hüid agora!,
que el volcán de mis alientos
va abrasando cuanto topa.
¡Venganza, amigos, venganza!,
que abrasa mi deshonra
y este rayo aun lo débil no perdona.

Salen los amigos

TODOS A tu lado estamos todos.

ROBERTO ([*Ap*] Bien mi cautela se logra.)

NATALIO Amigos, ya yo soy fuego;
ya de la vital antorcha

2204 *el Etna, que incendios brota*: el uso metafórico del volcán siciliano Etna, coronado de nieve pero siempre humeante, para indicar las intensas pasiones que experimenta algún personaje era tópico popularizado en el teatro por Calderón. Así, en *Aut.* se recoge esta acepción de *etna*: «lo que está muy encendido y ardiente, y como echando llamas. Díjose así a semejanza del monte Etna, que está en el reino e isla de Sicilia y arroja continuamente fuego. Es voz muy frecuente en la poesía». También Moreto acude a la imagen con asiduidad. Comp. *El desdén, con el desdén*, vv. 1967-1968: «¡Cielos! ¿Qué es esto que veo? / Un Etna es cuanto respiro». Ver Vara López, 2016.

se transformó la materia
en su llama abrasadora.
Venid tras mí; iré quemando
todo cuanto se me oponga
hasta que de quien me agravia
no deje cuerpo ni sombra.
Mas, ¡ay de mí!, que, aunque abrase
una desdicha afrentosa,
nunca queda bien vengada
con la afrenta en la memoria,
porque, aunque queme su infamia
el honor a quien le toca,
no puede hacer que no queden
cenizas de su deshonra.
¡Vamos a vengarla, amigos!

Roberto ¿Quién eres? Que, pues te enoja,
sin duda a ti de su injuria
alguna parte te toca.

Natalio Amigo soy ([*Ap*] ¡yo estoy loco!)
de Natalio ([*Ap*] de Teodora,
¿qué sé yo lo que yo soy?),
a quien su venganza importa.
([*Ap*] ¿Qué disimula mi labio
si, cuando llamas arrojan,
están diciendo los ojos
lo que recata la boca?)

Roberto Pues, si te importa su agravio,
yo, que, engañado, hasta agora
he acompañado a Filipo,
te pondré donde le cojas
sin resistencia a tu enojo.

Natalio Pues, si ese empeño me logras,
vida, hacienda, honor, riqueza
pondré a tus plantas piadosas.

Roberto Pues ¿no me dices quién eres?

NATALIO No quieras saberlo agora.
Ven allá, que en mí verás
del mar furioso las olas,
del noto el airado impulso,
del Volcán la ardiente boca,
de la parda nube el rayo
que sus entrañas abortan.
Pues, si estos afectos todos
cuál es la causa pregonan,
espera a verlos, que entonces,
aunque lo ignores agora,
te explicará mi venganza
lo que no puede mi boca.

ROBERTO Vamos, que ya lo presumo.
¡Muera el traidor que te enoja!

NATALIO ([*Ap*] Para morir, verle basta.)

ROBERTO Yo te daré su persona.

NATALIO Tuyas serán alma y vida.

ROBERTO Su delito me provoca.

NATALIO Pues ¡a la venganza!

ROBERTO ¡Al monte!

2258 *noto*: 'viento del sur'.

2259 *Volcán*: dado el uso del artículo determinado, es posible que Moreto (de ser él el autor de esta jornada) esté pensando más en el Volcán o Vulcano, volcán situado en las islas Eolias, al norte de Sicilia, que en un volcán genérico.

2260-2261 *de la parda nube* […] *abortan*: de acuerdo con *Aut.*, *s.v.* «abortar», «metafóricamente usan de esta voz los poetas cuando el mar, los montes u otras cosas no capaces de concebir arrojan de sí algo que contenían». La imagen de las nubes abortando rayos es de marcado sabor calderoniano, pero también aparece en otros autores, como Moreto. Comp. *Hasta el fin nadie es dichoso*, vv. 881-885, donde se utiliza la imagen para referirse a un disparo: «cuando ardiendo a la presteza / de la chispa el negro polvo, / las palpitantes entrañas / le traspasó el fiero aborto / desta nube de metal».

Natalio ¡Guíanos!
Roberto Tras mí te arroja.
Natalio Ya voy.
Roberto Vengarás tu agravio.
Natalio Sé mi luz.
Roberto Seré tu sombra.
Natalio Venid, pues, deudos y amigos,
que ya el incendio se dobla
del pecho con la esperanza
de la venganza que toma.
Huyan mi aliento las fieras,
que abrasa mi deshonra
y este rayo aun lo débil no perdona.

Vanse

Demonio ¡Arda el monte, arda el agravio,
y su ruina escandalosa
acobarde la esperanza
que tiene al cielo Teodora!
Mas ya otras cautelas mías
en sus injurias se logran:
tras ella van los villanos
culpándola que los roba
lo que un lego malicioso
hurtó para darle a Flora,
una villana por quien
ya del convento la arrojan.
Introducirme con ellos
quiero, por vengarme agora

2293 *un lego malicioso*: se trata de Morondo.

2296 *la arrojan*: aquí con valor de pasado, pues Teodora ya había sido expulsada del convento en la segunda jornada (vv. 1955 y ss.), a no ser que se trate de un pequeño desajuste debido a la escritura en colaboración.

en su ultraje: pague el cuerpo
las dichas que el alma logra.

Salen unos villanos dando de palos a Teodora

[Villano] 1 ¡Dale, Bato!

[Villano] 2 ¡Dale, Antón!

[Villano] 1 La bota hurtó, y el cordero,
¡y se finge pordiosero!

[Villano] 2 ¡Vaya, vaya el bergantón!

Demonio ¡Dalde más! ¡Nada os impida!

Teodora Hijos, por Dios, ¡basta ya!,
que el sufrimiento se va
apurando con la vida.

Demonio ([*Ap*] Así vengo mis enojos.)
¡Dalde!

Teodora Amigos, si queréis
verter mi sangre, ya veis
que la derraman mis ojos.

[Villano] 1 ¡Pesia al bergante! La bota
y el cordero nos ha hurtado,
y luego muy mesurado,
con su cara muy devota,
se nos viene a pedir pan.

Teodora Yo os lo pido para un niño
que sustento.

2303 *pordiosero*: sin connotación negativa; «el pobre mendigo que pide limosna implorando el nombre de Dios, de donde se formó esta voz» (*Aut.*).

2304 *bergantón*: «aumentativo de *bergante*. Picaronazo y sumamente desvergonzado y ruin» (*Aut.*). En v. 2313 se le vuelve a denominar *bergante*. Comp. Moreto, *Trampa adelante*, vv. 2128-2130: «Milagro fue al bergantón / no pelarle yo siquiera / las barbas».

[Villano] 2 ¡Lindo aliño!
Susténtelo con afán,
pues le engendró con pecado.

[Villano] 1 Sí, que se anda haciendo hijos
por cabañas y cortijos,
¡y parece acaponado!

Demonio Ese sufrimiento en vos
de vuestra culpa es testigo:
bien merecéis tal castigo.

Teodora Sea por amor de Dios.

[Villano] 1 ¡Y a Florilla cada día
nos lleva! Al abad nos vamos,
que, si noticia le damos
de aquesta bellaquería,
él le mandará quitar
el hábito.

[Villano] 2 ¡Ven, Chapado!

Vanse

2319 *Lindo aliño*: «frase irónica con que se explica no encaminarse bien lo que se pretende u desea» (*Aut*., *s.v.* «Qué gentil aliño!»). Comp. Moreto, *El defensor de su agravio*, vv. 1578-1581: «Alejandro. Sí lo estoy [triste y suspenso], y es porque pienso / que no soy quien era ahora. / […] Comino. ¡Lindo aliño / trae con dudas semejantes!».

2333-2334 *él le mandará quitar* / *el hábito*: parece darse a entender que, a pesar de haberla expulsado del convento, el abad permitió a Teodora mantener el hábito de fraile, de tal modo que, quitárselo, aún supondría más castigo.

2334 *Chapado*: el villano 2, Bato, se refirió antes al villano 1 como *Antón* (v. 2301b), por lo que podemos suponer que su nombre completo es *Antón Chapado*, al igual que el de un villano que aparece en *El santo Cristo de Cabrilla*, de Moreto, vv. 1281-1282: «No os canséis, Antón Chapado, / que está el Concejo empeñado». Solo en esta obra y en *Hasta el fin nadie es dichoso* (ver sus *dramatis personae*), también de Moreto, aparece un personaje, siempre un villano, de nombre Chapado, al menos de acuerdo con los datos del TESO. Se trata de un nombre de connotaciones jocosas, pues *chapado* «se dice también del que es pequeño, para significar ser persona de chapa. Suélese usar en estilo jocoso por ironía o gracejo» (*Aut*.).

DEMONIO (*Ap* Este daño hace el donado,
mas ella lo ha de pagar.)
¿Qué esperáis? Si le dan cuenta
al abad, que esto os permite,
¿queréis que el hábito os quite
y veros en más afrenta?
Hüid de aqueste distrito.

TEODORA Verás en lo que hago yo
si está mi conciencia, o no,
segura deste delito.

DEMONIO (*Ap* En vano la desespero.)
¡Qué es esto! ¿Al convento vas?

TEODORA En eso conocerás
tu engaño. ¡Padre portero!
¡Deo gracias!

Llama a la portería, y sale Morondo

MORONDO ¿Quién va? ¿Hay tal tema?
Pobre ido y pobre venido,
mil pobres como uno ha habido,
y el abad, con mucha flema:
«Hermano Morondo, a dar»;
«Morondo, a la portería»;
«Morondo, a abrir»; todo el día
ha sido morondear.
Yo tengo una bota bella
y un cordero bien asado
que a los villanos he hurtado,
y espero a Flora con ella,

2335 *el donado*: se refiere a Morondo.

2348 *¡Padre portero!*: nótese que, aunque los villanos se fueron a buscar al abad, es Teodora la que llega primero al convento, donde está Morondo. El abad y los villanos solo saldrán a escena mucho más adelante, en v. 2876.

2349 *tema*: 'insistencia'.

y, estando en esta inquietud,
porque ya la he apalabrado,
en todo hoy no me han dejado
hacer obra de virtud,
y ahora, aunque es tarde, sospecho
que también me han de estorbar.

Teodora Deo gracias. ¿Habrá qué dar…

Morondo ¿Velo aquí usté? Dicho y hecho.

Teodora …para un chiquillo?

Morondo ¿Hay tal pena?
El diablo debe de ser,
que hoy ha dado en no querer
dejarme hacer cosa buena.

Teodora Dar limosna es bien que os cuadre.

Morondo ¿Qué miro? ¡Bueno, por Dios!
¿No sois aquel padre vos
que a Florilla hicisteis madre?

Teodora A la luz dese delito,
quiso Dios darme esa cruz.

Morondo Ya veo que anda con luz,
pues tiene un candelerito.

Teodora Pues por él os pido yo.

Morondo Padre, pues hizo el cohombro…

Teodora ¿Qué he de hacer?

Morondo Traerle al hombro.

2363-2364 *en todo hoy no me han dejado / hacer obra de virtud*: nótese la ironía de Morondo.

2382-2383 *pues hizo el cohombro* […] *Traerle al hombro*: *cohombro*: 'variedad de pepino, larga y torcida'; alude Morondo al refrán «Quien hizo el cogombro, que se le eche al hombro; o que le traiga al hombro» (Correas, núm. 19638), que Covarrubias explica así: «algunos padres engendran hijos mal tallados y desproporcionados, como es el cohombro, y a veces por su culpa, por estar ellos dañados

TEODORA En otra huerta nació.
MORONDO Pero ¿plantásteisle vos?
TEODORA Cuando no haya sido ansí,
Dios me le ha enviado a mí;
no he de volvérsele a Dios.
De pan, por Dios, le provea,
porque hoy hallarle no puedo,
hermano Morondo.
MORONDO Quedo;
¿también vusté morondea?
DEMONIO No lo dé, que es invención
para comer él.
MORONDO No entiendo;
¿qué dice?
DEMONIO Que está mintiendo.
MORONDO Mucho huele a chicharrón;
dígame claro su intento.
DEMONIO Que el dárselo es disparate.

---

o ser mal regidos; y estos deben tener paciencia y sufrirlos y alimentarlos». En *Púsoseme el sol…* es Alcina (equivalente de Flora) quien emplea el refrán en contexto similar, al entregarle el niño a Teodora/Teodoro, vv. 2498-2499: «Quien hizo el cohombro / es bien que le lleve al hombro». Comp. Moreto, *La fingida Arcadia*, vv. 499-502: «PORCIA. Al hombro / se echó el infelice peso. / CHILINDRÓN. Señor, ¿quién te mete en eso? / ¿Hiciste tú ese cohombro?».

2396 *chicharrón*: «lo grueso que queda de la empella de manteca cuando se derrite en la sartén, […] porque se quema y se tuesta, sacándole todo lo sutil de la manteca» (Covarrubias, *s.v.* «chicha»); *Aut.* añade que «por extensión se llama todo lo quemado al fuego, que queda tostado y sin vida ni aun substancia». Comp. Moreto, *El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento*, donde dice el gracioso Salvadera refiriéndose a su amo, que acaba de huir entre llamas con una custodia: «Chicharrón de Santa Olalla / sale mi amo si no miente / el discurso; ¿quemas mucho?» (vv. 699-701). Esta asociación del demonio con lo muy caliente, que no se daba en las jornadas anteriores de la comedia, se mantiene en las siguientes intervenciones de Morondo, y vuelve a aparecer al final de la comedia, al mencionarse que se quema la carne o el olor a azufre que hay en presencia del demonio (vv. 2851-2857).

Morondo ¿Ha tomado chocolate?,
que tray caliente el aliento.

Demonio No le dé pan, que le engaña.

Morondo ¡Quítese allá, que me deja
con el aliento la oreja
asada como castaña!

Teodora ¡Ah, infernal dragón, qué en vano
son tus cautelas aquí!

Demonio ([*Ap*] Ya me conoció, ¡ay de mí!
¡Que le dé el cielo tirano
a una mujer tal favor!
Ya aquí más no puedo estar;
pero yo me iré a vengar
del donado engañador.)

Vase

2399 *¿Ha tomado chocolate?, / que tray caliente el aliento*: con *chocolate* se refiere a la bebida, que se tomaba caliente. Comp. Moreto, *Santa Rosa del Perú*, donde dice el gracioso Bodigo: «Si ella trae el chocolate, / no vendrá sino caliente» (vv. 2279-2280). En *No puede ser el guardar una mujer*, también de Moreto, al tomar el gracioso Tarugo el chocolate que deja don Félix, le advierte este: «Mirad que está muy caliente» (v. 2422).

2405 *infernal dragón*: como recuerda Covarrubias, «Por este nombre de dragón es sinificado el demonio en las Sagradas Letras y particularmente en muchos lugares del Apocalipsis, cap. 12». En uno de los textos recogidos por Malaxecheverría (1986, pp. 180-181) se explica: «El dragón es la mayor de todas las serpientes, y en realidad de todos los seres vivos que hay en la tierra. […] El demonio, que es el más enorme de todos los reptiles, es como este dragón». Y Alonso Flores, citado por Pacheco (*Arte de la pintura*, cap. xi, p. 571), apunta: «La pintura más común [de los demonios] es de dragón y serpiente, que esta figura tomó él para engañar a nuestros primeros padres». En *Caer para levantar*, v. 2502, el ángel de la guarda de don Gil se dirige al demonio como «infiel dragón»; en *Santa Rosa del Perú*, vv. 3082-3083, es Custodio el que le impreca como «¡Dragón / infernal y aleve!»; en *Nuestra señora del Pilar*, vv. 540-541, es el propio demonio el que dice: «Yo soy aquel dragón que ángel primero / al trono de la luz me opuse airado».

2411-2412 *yo me iré a vengar / del donado engañador*: más adelante, en efecto, el demonio se considera del todo vencido por Teodora (v. 2836) y paga su frustración con Morondo (*el donado engañador*) y Flora (vv. 2848-2850), como ya hizo en las dos jornadas anteriores, aunque esta vez sin violencia física.

MORONDO Padre, ande otras estaciones
y, pues le arrojan del templo,
no venga a dar mal ejemplo
aquí a los santos varones.

TEODORA Claro es que sois santo vos;
yo, pecador; no me espanto.

MORONDO Santo yo, ¡y cómo!, y tal santo
no hay en la Iglesia de Dios.

TEODORA Milagros hará.

MORONDO Y no fríos.

TEODORA Todo lo podrán sus ruegos.

MORONDO Pues ¿no andan más de mil ciegos
vendiendo milagros míos?

2413 *ande otras estaciones*: 'visite otros lugares de devoción', pues *estación* «se llama la devoción cristiana de los fieles cuando van a visitar los templos y hacer oración delante del Santísimo Sacramento, principalmente en los días de jueves y viernes santo, al tiempo de estar colocado en los monumentos, y así se dice entonces que van a andar las estaciones» (*Aut.*). Comp. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: «Las damas francesas visitaron los templos y anduvieron las estaciones con pompa y majestad» (IV, 6, p. 671).

2421-2436 *Milagros hará* […] *en la fraldriquera*: en *Caer para levantar* también el gracioso Golondro se cree santo. En la tercera jornada mantiene esta conversación con don Gil, vv. 2198-2209: «DON GIL. ¿Tú haces milagros? GOLONDRO. Y extraños. / Cuarenta he hecho esta mañana. / DON GIL. ¿Cómo? GOLONDRO. Vino a mí una anciana / diciendo que había seis años / que un hijo se fue al Japón; / dél no había sabido. / Cartas me pidió y, movido, / yo me puse en oración. / Díjela que fuese atenta / y mirase en una caja. / Fue allá y halló una baraja. / Mira tú si son cuarenta». Más adelante vuelve a mencionar otros posibles milagros absurdos: «¡Vive Cristo, que hago más / milagros que longanizas! / ¿Quiere que aquí le haga mozo?» (vv. 2679-2681); «Calle, o haré aquí un milagro / que le convierta en salchicha» (vv. 2697-2698).

2421 *Y no fríos*: 'y no sin gracia'. Es decir, Morondo hace milagros que, aún encima, tienen gracia; *frío*: «se llama asimismo lo que no tiene brío, gracia, espíritu ni agudeza, como hombre frío, respuesta fría, etc.» (*Aut.*). Comp. *Santa Rosa del Perú*, vv. 2275-2278: «Rosa, tu flaqueza ya / tu discurso menoscaba. / ¿Cómo piensas de repente / un tan frío disparate?».

2423-2424 *¿no andan más de mil ciegos / vendiendo milagros míos?*: alude a las poesías que solían recitar los ciegos por los pueblos, habitualmente de baja ca-

Teodora ¿Cuáles son?

Morondo Oiga uno aquí
que dél el mundo es testigo:
un hombre riñó conmigo
y en lobo le convertí.

Teodora ¿En lobo?

Morondo Comía tocino
y era amigo de lo magro.

Teodora Pues ¿cómo hizo ese milagro?

Morondo Con una azumbre de vino.

---

lidad, y de ahí que *Aut*. defina *coplas de ciego* como «las que son bajas y malas, como lo son ordinariamente las que venden y cantan los ciegos por las calles». Estos ciegos recitadores solían ser blanco de las burlas de Quevedo (ver, por ejemplo, *La vida del Buscón*, II, 3, p. 122) y también se les satiriza en *La virgen de la Aurora*, de Moreto y Cáncer, donde aparecen un ciego y una ciega que, tras recitar un milagro de la virgen de la Aurora (vv. 2168-2171 y 2178-2181), acaban a palos. Comp. Lope, *Santiago el Verde*, vv. 2543-2550: «No sé cómo se consiente / que mil inventadas cosas / por inorantes se vendan / por los ciegos que las toman. / Allí se cuentan milagros, / martirios, muertes, deshonras / que no han pasado en el mundo, / y al fin se vende y se compra».

2428-2432 *en lobo le convertí* […] *amigo de lo magro* […] *azumbre de vino*: Morondo convierte la supuesta riña en borrachera, a partir de la dilogía de *lobo* entre el animal y 'borrachera' (ver Alonso Hernández, 1977, p. 486), y de ahí que diga Morondo que hizo el milagro con una azumbre de vino (*azumbre*: medida de capacidad para líquidos que equivalía a «la octava parte de una arroba», *Aut*.; o, en términos actuales, «a unos dos litros», *DRAE*). Quizá esa referencia al vino lleve aparejada también la alusión al tocino y lo magro (la «carne sin gordura», *Aut*.), pues podría haber una asociación entre alimentos vetados a judíos y musulmanes (alcohol y derivados del cerdo); o tal vez jocosamente Morondo asocie esa borrachera con las ganas con que devoraba el tocino, partiendo del significado recto de *lobo* y su hambre proverbial. Comp. Moreto, *Trampa adelante*, vv. 1157-1159: «[Don Diego.] Pues ¿tratáis con bobos? / ¿O somos en casa lobos? / Millán. ([*Ap*] Verase en llegando el vino.)»; Moreto, *La cena del rey Baltasar*, vv. 1155-1156, donde dice el simple Bato: «Pus los he de mantener [a los cien hombres] / aunque coman como lobos»; el mismo Bato añade versos después, cuando lo quieren alejar de un banquete: «¿Que yo soy bobo? / La respuesta le entro a dar / luego y me he de emborrachar / para comer como lobo» (vv. 2816-2819). También en *El bruto de Babilonia*, de Matos, Cáncer y Moreto, al ir Dios a convertir a Nabucodonosor en un bruto, le sugiere Alcacer al profeta Daniel, partiendo de una dilogía similar a la de aquí: «Oyes, conviértele en lobo; / soñará

TEODORA Gran milagro es que eso hiciera.

MORONDO Y nunca en hacerlos tardo,
porque siempre de resguardo
traigo uno en la faldriquera.

TEODORA Bien son menester aquí,
que hacen gran daño las fieras
que andan por estas riberas.

MORONDO Las fieras huyen de mí.

TEODORA Si eso obra, haga aquí la prueba:
quite con su bendición
los cántaros a un león
que me tray agua a la cueva.

Sale un león con dos cántaros de agua en unas aguaderas

MORONDO ¡Jesús, qué león tan cruel!

TEODORA Llegue.

MORONDO ¡Ay, padre, que no puedo!

---

con otro sueño» (vv. 2493-2494). En esta misma comedia dice el gracioso que «los leones / son amigos de livianos ['parte de la asadura']» (vv. 1459-1460), como aquí el lobo lo es del magro.

2436 *faldriquera*: variante de *faltriquera* (lectura de *M*), «la bolsa que se trae para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquiñas y briales de las mujeres, a un lado y a otro, y en los dos lados de los calzones de los hombres, a distinción de los que se ponen en ellos un poco más adelante, y en las casacas y chupas para el mismo efecto, que se llaman bolsillos» (*Aut.*). Comp. Moreto, *No puede ser*, vv. 1668-1672: «DON PEDRO. Luego ¿también sois poeta? / TARUGO. Ésta es una habilidad / que me hallé en la faldriquera / un día sacando un lienzo, / mas yo no hago caso della».

2444 *acot. Sale un león* […] *aguaderas*: las *aguaderas* son una «especie de angarillas que se hacen de esparto o madera que se ponen sobre las bestias y adonde se encajan los cántaros para llevar agua u otro licor» (*Aut.*). En cuanto al león que sale a escena con ellas, se trataría de un actor cubierto con una piel de león, según explica Ruano de la Haza (2000, pp. 284-288), quien apunta que los leones «Con alguna frecuencia aparecen en comedias de santos o bíblicas para presentar milagros en escena» (2000, p. 287), como sucede aquí.

Teodora Pues ¿un santo tiene miedo?
Morondo No estoy corriente con él.
Teodora Bien puede el milagro obrar.
¿Por qué se ampara de mí?
Morondo No tengo más de uno aquí
y no le quiero gastar.
Aparte el león a un lado.
Teodora Pues ¿no llega a recibillo?
Morondo Es un milagro amarillo,
y era menester leonado.
Teodora ¡Llega, fiera! Ahora verá
que sin temor se los quito.
Morondo ¡Tente allá, bruto maldito!
¡Jesús, qué manso que está!
Ya el verle no me hace espanto.

2448 *No estoy corriente con él*: entiendo 'no estoy en buenos términos con el león'. Comp. García de Silva y Figueroa, *Comentarios*: «A esto se juntó también que, como don Luis de Gama, capitán de Ormuz, profesase mucha amistad y particular devoción con los padres carmelitas que comenzaban a fundar convento en aquella ciudad, y no estuviese corriente con los agustinos, por la enemistad que tenía con fray Antonio de Govea, obispo de Cirene, fraile de la misma religión, favorescía en cuanto le era posible al dicho fray Juan Tadeo» (ejemplo extraído del CORDE).

2450 *¿Por qué se ampara de mí?*: las ediciones antiguas parecen editar la frase como causal dependiente de «Bien puede el milagro obrar». Sin embargo, y dada la respuesta de Morondo, parece tener más sentido que sea una interrogación que indica, además, un movimiento escénico: Morondo, asustado, se estaría escondiendo detrás de Teodora, y de ahí la pregunta de esta y la inmediata respuesta de aquel. En la misma línea, más adelante, al ser apaleado por los villanos, pregunta Morondo al abad: «Padre abad, ¿pues no me ampara?» (v. 2911).

2455-2456 *Es un milagro amarillo, / y era menester leonado*: 'el único milagro que tengo es amarillo, y hacía falta uno leonado'. El chiste parece estar basado exclusivamente en la derivación *león-leonado*, y en la cercanía de este color al amarillo, sin aludirse a los valores simbólicos de estos colores. De ahí también que el gracioso Alcacer, en *El bruto de Babilonia*, se refiera a los leones que respetaron al profeta Daniel como una guarda de «tudescos / vestidos de leonado» (vv. 1487-1488).

TEODORA Llegue; pierda los temores.

MORONDO ¡Ay, que me teme, señores!
¡Vive Dios que ha olido el santo!

TEODORA ¡Qué dice!

MORONDO Se me ha salido
el milagro sin sentir.

TEODORA A besarle el pie ha de ir.

MORONDO Yo lo doy por recibido.

Derríbale el león y maltrátale

¡Tente allá, bruto maligno!
¿Con un santo se hace aquesto?
¡San Gerundio, llegad presto,
que me arranca el intestino!
¡Ay, que me anda en la asadura!

TEODORA Conozca aquí sus maldades.

MORONDO ¡Por las tres necesidades!

2467 *A besarle el pie ha de ir*: 'ha de ir a que le bese el pie', y de ahí la respuesta de Morondo.

2468 *acot. Derríbale el león y maltrátale*: en la comedia hagiográfica de Calderón *Los dos amantes del cielo* (*Comedias, V*, pp. 328-329), también sale a escena un león que acomete a Escarpín, gracioso de la comedia, y protege a Daría, futura santa, quien finalmente lo amansa, como sucederá también aquí.

2469 *maligno*: a pesar de la grafía culta, había de leerse *malino*, como pide la rima consonante con *intestino*.

2471 *San Gerundio*: Morondo invoca a este santo por las resonancias jocosas de su nombre, que también utilizará el padre Isla para su fray Gerundio de Campazas en el siglo XVIII. El gracioso de *El licenciado Vidriera*, de Moreto, recibe asimismo el nombre de Gerundio.

2473 *asadura*: «lo interno del animal, como son el corazón, el hígado y livianos» (*Aut.*, *s.v.* «assadura»). Comp. *El bruto de Babilonia*, de Matos Fragoso, Moreto y Cáncer, vv. 1456-1458: «DANIEL. Pues, ¿qué temes? ALCACER. Un araño [de aquel león] / que me llegue a la asadura / y, cuando menos, al bazo».

2475 *las tres necesidades*: son las que tuvo la virgen María delante de Cristo crucificado: una escalera para bajar su cuerpo, un lienzo con que amortajarlo y un

Teodora ¡Aparta!

Morondo ¡Grande ventura!

Teodora ¡Vete, y no uses tus crueldades,
pena de mi maldición!

Vase el león

Morondo Fuese. Grande invocación
son las tres necesidades.

Teodora Váyase, y de hoy más bien viva.

Morondo ¿Como qué?

Teodora No peque tanto.

Morondo Pues, si no fuera yo santo,
¿no me hubiera hecho una criba?

---

sepulcro en que enterrarlo. Como el propio Morondo recuerda a continuación (vv. 2479-2480), se trataba de una invocación frecuente por parte de menesterosos o necesitados. Comp. Matos, Cáncer y Moreto, *Caer para levantar*, vv. 2360-2361: «Válganme las tres Marías / y las seis necesidades» (versos en boca del gracioso Golondro, que convierte chistosamente las necesidades en seis); Calderón de la Barca, *Loa en metáfora de la piadosa hermandad del Refugio*, vv. 302-315: «a María de Joseph, / viuda y pobre, ha muerto un hijo / injusta justicia pues / fue por ajeno delito, / y con tres necesidades / llorando está el homicidio: / una, que a sus brazos no hay / quien le baje del suplicio; / otra, que si no es su toca / no tiene otro cendal limpio / en que amortajarle, y otra, / faltarle sepulcro digno / en que a virgen tierra vuelva / quien en virgen tierra vino».

2478 *pena*: «se usa también como adverbio, y vale lo mismo que *so pena*» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El mejor amigo, el rey*, vv. 1769-1773: «Yo por el Santo Evangelio, / que creo, venero y sigo, / juro que no lo sabrán / más de los tres que lo oímos, / pena de infame».

2477-2480 *crueldades* […] *necesidades*: se retoma en esta redondilla una rima consonante de la anterior, repitiendo incluso una misma palabra (*maldades-necesidades*).

2484 *¿no me hubiera hecho una criba?*: '¿no me hubiera destrozado?'. La *criba* se caracterizaba por sus agujeros, y de ahí la expresión *acribar a uno o hacerle criba*, «darle muchas estocadas» (Covarrubias, *s.v.* «cribo»), o *estar como una criba*: «frase con que se da a entender que alguna cosa está maltratada, o que tiene muchos agujeros» (*Aut.*). Comp. Jerónimo de Cáncer, «Relación del nacimiento y

TEODORA Pues ¿por qué no le templó?
MORONDO Porque estaba descuidado
yo con mi milagro armado,
y me le desbarató.
TEODORA Pues ¿cómo?
MORONDO De dos porrazos.
TEODORA Poco este aviso le medra.
MORONDO Pues ¿un milagro es de piedra,
que no se ha de hacer pedazos?

Vase

TEODORA Bendito seáis vos, Señor.
De las culpas del donado
me hace cargo el mundo airado
por castigo de mi error.

Tocan una campana

Mas ¿qué escucho? Ya han tocado
a rezar la letanía

---

bautismo de la serenísima infanta doña Ana María Antonia de Austria», vv. 171-175: «Doña Jerónima iba / de Mendoza superior / y, al ver su hermosura altiva, / no hubo pecho que el amor / no dejase hecho una criba» (*Poesía completa*, p. 187).

2485 *¿por qué no le templó?*: '¿por qué no sosegó al león?'. Comp. Moreto, *El lindo don Diego*, v. 3041: «¡Témplala, que está hecha un tigre!».

2490 *le medra*: 'le mejora, le aprovecha'. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, en clave cómica: «Oscura, idiota y lega, / ¿no te medra cada día / la concomitancia mía?» (*Comedias, V*, p. 928).

2498 *letanía*: «En la tradición cristiana se llama letanía a una plegaria responsorial, usada en los servicios litúrgicos públicos y en el marco de la devoción privada, que consiste en una serie de peticiones o invocaciones agrupadas en torno al mismo sujeto o tema sagrado a las cuales se contesta con una respuesta normalmente invariable, como *kyrie eleison*, *miserere nobis* u *ora pro nobis*, que van dirigidas a Dios, a María o a los santos» (De la Campa Carmona, 2010, p. 543). La que se cantará poco después (vv. 2517 y ss.) será una variedad de *letanía lauretana*, llamadas así porque eran cantadas todos los sábados en el santuario mariano de

en el coro. ¡Qué agonía
es verme dél arrojado!
Las horas quiero sacar
y responder desde aquí,
pues que yo no merecí
con estos santos estar.
Virgen, cuyo fruto adoro,
por mi culpa, que es notoria,
me privasteis de la gloria
de alabaros en el coro.
Allí sus varones píos
aliviaban mis congojas,
y aquí solo oigo las hojas
destos árboles sombríos;
para que ayuden mi celo,
dad voz a estas plantas bellas,
por que, creciendo con ellas,
lleguen sus ecos al cielo.

Descúbrese un coro en un bofetón que saldrá hasta donde está la santa. Canta el coro

---

Loreto (Evenou, 2007, pp. 15-16) y que «consisten esencialmente en una prolongada serie de invocaciones dirigidas a la Virgen, que, sucediéndose unas a otras con ritmo uniforme, crean un flujo de oración caracterizado por una insistente alabanza-súplica. Las invocaciones, de hecho, generalmente muy breves, constan de dos partes: la primera es de alabanza ("Virgo *clemens*"), la segunda es de súplica ("*ora* pro nobis")» (*Las letanías*, 2007, p. 69). Dentro de las horas canónicas, las letanías solían cantarse en Laudes (al inicio del día) y Vísperas (oficio vespertino); a estas últimas se referirá Teodora aquí. Comp. Tirso, *Cómo han de ser los amigos*, vv. 2620-2623: «Ya cantan la letanía: / *Sancte Petre*, *ora pro eo*; / *kyrie eleyson*; *Christe eleyson*; / *kyrie eleyson*; *Christe eleyson*».

2501 *horas*: «El librito o devocionario en que está el oficio de Nuestra Señora y otras devociones que rezan los seglares, que no tienen obligación de rezar el oficio mayor» (*Aut.*). Comp. Cáncer, «En la profesión de una religiosa de Santa Catalina», vv. 13-16, con dilogía: «Si acaso reza en latín, / por lo menos aquel rato / tendrá en su mano las horas / y podrá alargar los años» (*Poesía completa*, p. 296).

2516 *acot. bofetón*: se trata de la conocida tramoya de rápido movimiento que servía para la sustitución repentina de un personaje por otro o, como ocurre aquí,

[Coro] *Kyrie, eleyson;*
Creator, audi nos;
adsit cum filio
nobis paraclitus. 2520
Christe, eleyson;
Pater, exaudi nos.
Maria regibus,

---

para su aparición súbita en escena, lo que ocasionaría la admiración del público. Como sucedía en otras comedias de la época, el bofetón debía de estar camuflado por un árbol, y de ahí que, tras pedir Teodora a la Virgen que dé voz a los árboles, uno de ellos —el que camuflaba el bofetón— se girase y apareciese el coro, dando respuesta a la súplica de Teodora. De acuerdo con esta acotación, el bofetón parecía estar en el edificio del vestuario al nivel del tablado, y de ahí que el coro *saldrá hasta donde está la santa*. Sin embargo, pocos versos después se indica que *Sube la santa en una elevación hasta el coro* (2533 *acot.*), lo que parece dar a entender que el bofetón debía de estar más bien en uno de los corredores superiores. Más adelante se vuelve a recurrir al bofetón para una aparición, igualmente repentina y admirable, de Teodora (v. 2616 *acot.*). Sobre su funcionamiento puede verse Ruano de la Haza, 2000, pp. 262-264.

2517-2522 *Kyrie eleyson* […] *Pater exaudi nos*: 'señor, ten piedad; creador, óyenos; esté presente, junto con tu hijo, el que nos sirve de consuelo. Cristo, ten piedad; padre, óyenos con piedad'; *paraclitus* era epíteto que se solía usar para referirse al Espíritu Santo. Para estos primeros versos de la letanía se ha conservado una música en el *Libro de música de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena* (p. 64), que quizá se utilizase también en los demás versos de la composición (ver Porras, 2005, pp, 148-149 y 250-251). En el *Libro de música* se lee *paraclitum* en lugar de *paraclitus*, entiendo que erróneamente; *adsit cum filio* / *nobis paraclitus*: estos dos versos no los he localizado en las versiones litánicas más autorizadas que he consultado (*Las letanías: antología*; *Rituale romanum* de 1614; *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*, 1598). Dado el «fervor litánico» que se produjo en la época de la Contrarreforma, proliferaron los libros de letanías, lo que llevó a la Iglesia a intervenir (ver Evenou, 2007, pp. 15-16). En el *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat* (Olivar, 1977, vol. I, p. 60), al describirse el manuscrito 257, compuesto de materiales variados, se informa de que «Hi ha altres versos al final del còdex», entre ellos estos cuatro, en el fol. 122. De igual modo, en los folios 18-20 del ms. 1334 de la misma biblioteca, se recoge una «Litania B. V. Mriae» (Olivar, 1991, p. 57) que se reproduce en el apéndice del catálogo y que comienza: «Kirie eleyson / Creator audi nos / adsit cum filio / nobis Paraclitus. // Christe eleyson / Pater exaudi nos» (Olivar, 1991, pp. 200-201).

2523-2528 *Maria regibus* […] *et sole clarior*: 'María de los reyes, descendiente de los patriarcas, y más bella que la luna y más luminosa que el sol, ruega por nosotros, y más luminosa que el sol'; estos versos tampoco aparecen en las versiones

edita patribus,
et luna pulchrior,
et sole clarior,
ora pro nobis
et sole clarior.

Sale un ángel en una apariencia

Ángel
Teodora, por que el tesoro
sepas que en tu fe se cría,
con sus ángeles María
te restituye a su coro.
Sube al que ya has merecido.

Sube la santa en una elevación al coro

Teodora
¡Oh, soberana señora!,
si tal bien alcanzo agora,
para ganar he perdido.

Cantan todos

[Todos]
Maria regibus,
edita patribus,

---

más autorizadas de las letanías, aunque sí en la ya citada del manuscrito 1334 de la biblioteca de Montserrat (Olivar, 1991, p. 201), donde se omite la repetición de *et sole clarior*; de los versos *et luna pulchrior*, / *et sole clarior* existen variaciones en las *Litaniae Beatae Mariae Virginis ab Ordine Praedicatorum receptae*: «Sancta Maria, praeclarior luna, *ora pro nobis* / Sancta Maria, solem lumine vincens, *ora pro nobis*» (*Las letanías*, p. 100).

2528 *acot. Sale un ángel en una apariencia*: frente a lo que sucedía en v. 1994 *acot.*, aquí el ángel no parece bajar al tablado, sino que debía de aparecer en alguno de los corredores superiores del vestuario, en medio de una apariencia, y de ahí que le diga a Teodora «Sube al [coro] que ya has merecido» (v. 2533).

2533 *acot. Sube la santa en una elevación al coro*: para subir a la altura del coro, que debía de estar en el segundo o en el tercer nivel del edificio del vestuario, utiliza Teodora la misma canal, elevación o pescante de la que se debieron de servir los ángeles que le bajaron las cestillas al final de la segunda jornada (v. 1994 *acot.*).

et luna pulchrior,
et sole clarior. 2540

Coro y la santa *Ora pro nobis,*
et sole clarior.

Dos *Mater amabilis,*
lilium convallium,
et rosa mystica, 2545
ad aquas platanus.

Todos *Ora pro nobis,*
ad aquas platanus.

2543*loc Dos*: sorprende un poco este *Dos*, cuando no ha habido ningún *Uno* anterior. Parece, en todo caso, la respuesta de un solista a la estrofa anterior, vv. 2537-2540.

2543-2548 *Mater amabilis* […] *ad aquas platanus*: 'madre amable, lirio de los valles, y rosa mística, y plátano junto a las aguas, ruega por nosotros, plátano junto a las aguas'. De nuevo el texto coincide con la versión del manuscrito 1334 de la biblioteca de Montserrat (Olivar, 1991, p. 201), en concreto con la cuarta invocación (en *La adúltera* no aparece la tercera), aunque se omite la repetición de *ad aquas platanus*; tanto *mater amabilis* como *rosa mystica* aparecen también en las versiones habituales de las letanías lauretanas; *lilium convallium*: giro tomado del Cantar de los Cantares, 2.1; *ad aquas platanus*: la expresión proviene de Eclesiástico 24, 19, donde dice la Sabiduría: «Quasi oliva speciosa in campis, et quasi platanus exaltata sum iuxta aquam in plateis». Esta imagen del plátano junto a las aguas fue aplicada también a la virgen María. Así, el predicador Francisco Apolinar, en su sermón segundo, «De la Concepción de Nuestra Señora», abre el discurso vii con el epígrafe: *Llamarse la madre de Dios plátano hermoso es acreditarse de libre de la tempestad de la culpa*, y dice: «antes de pasar a otras pruebas he de concluir con los símiles en uno muy misterioso que añade el Eclesiástico y es de un plátano hermoso ensalzado junto a las aguas, *quasi Platanus exaltata sum iuxta aquas*. Ya querrá saber mi auditorio qué propiedad tiene el plátano para que en virtud suya pueda ser autorizada prueba en las informaciones de nobleza originaria de la sagrada virgen María. Reparó Plinio, y después se ha visto cada día por experiencia, que las hojas y corteza del plátano tienen tan natural antipatía o enemistad con el agua que se desliza de las nubes que por mucha que caiga sobre ellas jamás se le pega gota alguna, porque, convertida en perlas menudas, va rodando por sus hojas y ramas hasta caer en la tierra (¡maravillosa calidad!) y no sé que pueda haber ejemplo más propio de la limpieza original de la sagrada virgen María» (*Sermones panegíricos*, p. 43a). Antonio de Vieira, por su parte, también compara a la virgen con el plátano en su sermón xvi, aunque por razones diferentes: «Y porque las calles y caminos largos son los lugares donde los demonios princi-

Teodora Virgen, de tanta vitoria,
¿quién digna se juzgará?

Ángel La gracia que Dios te da
te hace digna desta gloria.

Coro *Regina virginum*,
regina martyrum,
regina et omnium,
sanctorum omnium.

Todos *Ora pro nobis*,
sanctorum omnium.

Desaparece todo con sus apariencias, la santa por una parte y el coro por otra y el ángel por otra, y dice dentro Natalio y Roberto

Natalio *Dentro* No se escape de mi saña,
que por el monte va huyendo.

Roberto *Dentro* No hará, cuando yo le sigo,
que sé todos sus secretos

Natalio [*Dentro*] ¡Seguilde!

---

palmente nos tientan, donde nos hacen la mayor guerra y por donde nos llevan a la perdición, ese es el motivo y el misterio por que la virgen María asiste y se levanta como plátano en los mesmos caminos para defendernos allí de los demonios y hacerlos huir. Pues ¿como plátano para defendernos y como plátano para hacer huir a los demonios? Sí, que esas son las virtudes y propiedades del plátano […] y por eso [el plátano] es representación de la Virgen santísima, en cuanto nos defiende de los demonios, y, en cuanto los hace huir, también es plátano» (*María, rosa mística*, p. 220a). Comp. Calderón de la Barca, *La aurora en Copacabana*, donde dice la Idolatría: «¿Pero qué mucho que vea / contra mí prodigios tales / el día que ella se ampara / de la cruz y que él se vale / del plátano, que atributo / de María es, cuya imagen / tan fija en el alma lleva?» (*Comedias, IV*, p. 872).

2553-2558 *Regina virginum* […] *sanctorum omnium*: 'reina de las vírgenes, reina de los mártires, reina de todos los santos, ruega por nosotros, de todos los santos'. Estas invocaciones, que se corresponden con la xvii de la versión de Montserrat (Olivar, 1991, p. 203), están presentes también en la versión oficial de las letanías lauretanas. Ver *Las letanías*, p. 72.

ROBERTO [*Dentro*] Por este risco
se arrojó.

Cae Filipo por un despeñadero

FILIPO ¡Válgame el cielo!
NATALIO *Dentro* ¡Atajalde por la falda
del monte!
FILIPO ¡Estoy sin aliento!
¡Cielos! ¿Qué haré? A mi enemigo
me vendió el traidor Roberto
movido del interés;
socorro ninguno tengo
porque Natalio, seguido
de sus parientes y deudos,
buscándome, el monte cerca
cuando yo solo me veo.
¡Oh, válgame el cielo santo!,
aunque le invoco en el riesgo,
donde es, del temor, infame
capa el arrepentimiento.
Desta soledad parece
que me encubrirá el secreto
aquí; pero entre el horror
destas peñas, mal cubierto
de algunas ramas que nacen
de entre sus hendidos senos,
a una escasa luz diviso

2572 *parientes y deudos*: curioso doblete de sinónimos común a todos los testimonios, cuando lo esperable sería «de sus amigos y deudos», como en formulaciones anteriores (vv. 2048, 2278). El doblete, sin embargo, era de uso habitual en textos de la época, que quizá establecieran algún matiz entre ambos términos no reflejado en los diccionarios antiguos (*deudo*: «lo mismo que *pariente*», *Aut.*). Comp. Moreto, *De fuera vendrá*, vv. 1644-1647: «Idos, no deis ocasión / que a mis parientes y deudos / dé cuenta desta traición / y os hagan pedazos luego»; Tirso, *Cómo han de ser los amigos*, vv. 521-523: «quejas formaba al amor / que os tengo viéndoos ausente, / siendo tan deudo y pariente».

de una cueva el hondo centro,
lóbregamente alumbrado
de sus pálidos reflejos,
y en ella un santo varón
en un libro está leyendo:
tranquilidad para el mundo,
seguridad para el cielo.

Leyendo dentro Teodora

Teodora
Es la vida una jornada
que hace el hombre para el cielo:
andamos cuando vivimos;
partimos cuando nacemos;
cuando morimos, llegamos,
y descansamos muriendo.

Filipo
¡Válgame Dios, que a los ojos
mi errada vida estoy viendo!
Si un camino usado a veces
suele errarle un pasajero,
del que se anda una vez sola
¿quén se asegura el acierto?
Mas ya siento a mi enemigo.

2590 *en un libro está leyendo*: era frecuente en el español clásico el considerar al libro no un complemento directo del verbo leer, sino un circunstancial. Comp. Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses, *El príncipe perseguido*, v. 2728 *acot.*: «Corran una cortina y descúbrase Juan Basilio sentado junto a un bufete con dos luces leyendo en un libro, y con barba cana».

2592-2594 *seguridad para el cielo* […] *para el cielo*: nótese la fea repetición de *para el cielo* en posición de rima.

2593-2598 *Es la vida* […] *muriendo*: como ya señaló Castro y Rossi (1881, p. 41, n. *), parafrasean estos versos la quinta de las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, vv. 49-60: «Este mundo es el camino / para el otro, qu'es morada / sin pesar; / mas cumple tener buen tino / para andar esta jornada / sin errar. / Partimos cuando nascemos, / andamos mientra vivimos, / e llegamos / al tiempo que feneçemos; / assí que cuando morimos / descansamos».

2605 *siento*: 'oigo'.

NATALIO *Dentro* ¡No quede en el monte seno
por mirar!

FILIPO Este es Natalio.
Aunque interrumpa el sosiego
deste santo, dél me amparo.

Entra en la cueva, y sale Natalio y Roberto y otros

NATALIO Por esta parte el intento
de mi venganza me guía.

ROBERTO Yo haré que le encuentres presto;
sin duda en aquesta cueva
se ha escondido.

NATALIO Entremos dentro.
Mas, ¡cielos!, ¿qué es lo que miro?
¡El paso me corta un hielo!

Sale un bofetón de dentro que tape la cueva, y en él la santa de rodillas, y suena música

MÚSICA *Perdónanos, Señor,*
las deudas y pecados,
así como nosotros
las nuestras perdonamos.

NATALIO ¿Qué es lo que escucho? Sin duda
que es éste aviso del cielo.

ROBERTO ¿Así agraviado te templas?

NATALIO ¡Dices bien! Entremos dentro,
y, si aquí se esconde, ¡muera!

2617-2620 *Perdónanos* […] *perdonamos*: paráfrasis del *Pater Noster*: «et dimitte nobis debita nostra sicut et nos dimittimus debitoribus nostris»; *las nuestras*: 'las que otros tienen con respecto a nosotros'. La música para este texto se ha conservado también en el *Libro de música de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena* (p. 65). Ver Porras, 2005, pp. 149-150.

Teodora ¿Adónde vais? ¡Deteneos!
Natalio Buscando a un traidor.
Teodora (*Ap* Mi esposo
es aqueste. Grave empeño
para turbar la quietud
que han menester mis deseos.)
Natalio Yo he de buscar a este infiel.
Teodora Pues ¿qué os ha hecho?
Natalio Un agravio.
Teodora ¿Sabeislo vos?
Roberto Y yo y él.
Teodora ¿Cómo ha sido?
Natalio Es tan crüel
que aun no se permite al labio.
Teodora Decilde, por si sucede
que yo os temple ese cuidado.
Natalio Pues, aunque afrentado quede,
solo a vos decirse puede:
que a mi esposa me ha robado.
Teodora ¿Qué decís?
Roberto Yo fui testigo.
Teodora ¿Y sabéis dónde está?
Roberto No.
Teodora ¿Vísteislo vos?
Roberto Fue conmigo.
Teodora Pues ¿cómo aquí a vuestro amigo
calláis dónde la llevó?
Roberto Porque la ha muerto.
Teodora Es engaño.
Y, si os la enseñara yo
y en vuestra honra el desengaño

os diera, enmendado el daño,
¿quisierais vengaros?

NATALIO No.

TEODORA Pues idos a ese convento
vecino a oír una seña
con que llamaros intento
para verlo.

NATALIO El pensamiento
a obedeceros me empeña,
que no sé por qué razón,
a pesar de mis enojos,
no os hago contradición.

TEODORA Será que ve el corazón
lo que no pueden los ojos.

NATALIO Pues ¿qué ve?

TEODORA Hay pechos —y aun vos
sabéis acaso de alguno—
que, por secretos de Dios,
desdichas los hacen dos,
siendo en los afectos uno.

NATALIO ¿Somos los dos?

TEODORA Lo imagino.

NATALIO Nunca seguí vuestras huellas.

TEODORA Es que, en un mismo camino,
aparta impulso divino
lo que juntan las estrellas.

NATALIO Pues, contra mi mismo agravio,
iré donde me ordenó
vuestra voz.

TEODORA Creed a mi labio,
que soy en el desagravio
muy interesado yo.

NATALIO ¿Qué interesáis?

Teodora Un sosiego.
Natalio ¿Cómo?
Teodora Por vos lo he de haber.
Natalio ¿Por mí?
Teodora Si no estáis tan ciego.
Natalio Pues ¿qué me ciega?
Teodora Ese fuego.
Natalio ¿Y os ofende?
Teodora Puede ser.
Natalio Pues ¿quién sois vos?
Teodora Ya imagino
que olvidan vuestras querellas
que os dije que en un camino
aparta impulso divino
lo que juntan las estrellas.
Natalio No me acordaba.
Teodora Id con Dios.
Natalio Por vuestra fe.
Teodora Yo la obligo.
Natalio Vendré aquí.
Teodora Venid los dos.
Natalio A Dios.
Teodora Él vaya con vos.
Natalio Ven, Roberto.
Roberto Ya te sigo.
Natalio Pues templa mi deshonor,
secreto hay aquí del cielo,
que impulso tan superior
que me quita este desvelo,
él cuidará de mi honor.

Vanse, y sale Filipo

FILIPO ¡Oh, vencedor de mi estrella,
déjame besar tu planta
por que, llegándome a ella,
me comunique su huella
parte de virtud tan santa!

TEODORA Levanta, amigo, a lograr…
Mas detente.

FILIPO ¿Qué me ofreces?

TEODORA ¿Postrado estás?

FILIPO No hay dudar.

TEODORA Pues, si te has de levantar,
no lo hagas de dos veces.

FILIPO Pues ¿qué haré?

TEODORA ¿Sabes tu vida?

FILIPO Sé que por estos distritos
la he gastado, tan perdida
que no hay número que mida
la suma de mis delitos.

TEODORA Pues, si solamente un año
para vivir te faltara,
¿qué hariás con tal desengaño?

FILIPO Para enmendar tanto daño
la penitencia apurara.

TEODORA Pues, si eso hiciera el que ahora
un año habiá de vivir,

2705 *no lo hagas de dos veces*: 'hazlo de una vez, definitivamente'.

2713 *hariás*: la palabra debe leerse como bisílaba, con sinéresis y diástole, para obtener el octosílabo.

2717 *habiá*: la palabra debe leerse como bisílaba, con sinéresis y diástole, para obtener el octosílabo.

mira qué hará quien ignora
si es esta la postrer hora
que tiene para morir.

Filipo ¡Oh, ceguedad! ¡Oh, razón
que el alma me ha penetrado!
¡Afuera, vana ilusión!
¡Fuera, señas de ambición!
¡Fuera, insignias del pecado!
¡Oh, cielos!, ¿cómo podré
satisfacer de repente
lo que en tanto tiempo erré?
¿Dónde iré, cielos? ¿Qué haré?

Teodora ¿De qué te afliges? Detente.

Filipo De que en un pecho ignorante,
donde tanta obstinación
cupo en tiempo, en un instante
no quepa dolor bastante
para la satisfación.

Teodora Sí cabe.

Filipo No puede ser.

Teodora Si un vaso está lleno acaso
de agua, ¿no se ha de verter
para que pueda caber
otro licor en el vaso?
Pues, si los ciegos distritos
de tu pecho por tu error
están llenos de infinitos,
derrama tú los delitos,
y cabrá luego el dolor.

Filipo Pues, padre, sé tú mi guía.

Teodora Ven, si me quieres seguir,
que, antes que te falte el día,

2743 *de infinitos*: se sobreentiende *delitos*, que aparece en el verso siguiente.

para ti verás salir
a la estrella de María.
([*Ap*] Ya, Señor, de vuestra mano
la apacible seña siento,
que con dolor de la vida
los golpes me da en el pecho;
ya del término preciso
llega el feliz cumplimiento.
Permitid, Señor, que logre,
del hábito que profeso,
las santas prerrogativas
de morir en el convento.
Junto a sus puertas me miro
y yo a llamar no me atrevo,
si vos no me dais indicio
de que por vos lo merezco.

Música *Venerables padres,*
pues tan santos sois,
abrilde las puertas
al siervo de Dios.

Sale el abad

Abad ¿Qué impulso es el que me mueve,
mandando voces del cielo,
que al siervo de Dios las puertas
abramos? Pero ¿qué veo?
¿A quien por escandaloso
arrojamos del convento

2765-2768 *Venerables padres* […] *de Dios*: la misma canción se empleaba en *Púsoseme el sol…* en igual contexto, con dos leves variantes: «Venerables padres, / pues piadosos sois, / abridle las puertas / al santo varón» (vv. 2880-2883). La música para esta copla ha sido conservada en el *Libro de música de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena* (p. 65), donde se lee *abrid* en lugar de *abrilde*. De acuerdo con Porras, 2005, pp. 150-151, probablemente se haya usado la misma música para la copla que se encuentra pocos versos después (vv. 2816-2819). Ver también Porras, 2005, pp. 251-252.

es el que se ofrece cuando
al siervo de Dios espero?

Teodora
Padre, la oveja perdida,
del número de las ciento,
más que las noventa y nueve
alegró al pastor del cielo;
esa soy yo, y mis pecados
con pública voz confieso,
por que el público perdón
no le neguéis a mis yerros,
y, si por mí soy indigno,
porque a vuestras plantas vengo
con un pecador que pide
penitencia, es justo hacerlo.

Filipo
Padre, a mis errados pasos
quiero enmendar el proceso;
obligado estáis a dar
la medicina al enfermo.

Teodora
Y, para llevar mis culpas
al mar del olvido vuestro,
sirva en mis ojos el río
de las lágrimas que vierto.

Abad
([*Ap*] Sus lágrimas me enternecen;
pero los vecinos pueblos,
que están dél tan ofendidos,
lo han de sentir si me venzo.

2777-2780 *la oveja perdida* […] *pastor del cielo*: alusión a la parábola que se relata en Mateo 18, 12-14, y Lucas 15, 4-7: «¿Qué os parece? Si un hombre tiene cien ovejas y se le descarría una de ellas, ¿no dejará en los montes las noventa y nueve, para ir en busca de la descarriada? Y si llega a encontrarla, os digo de verdad que tiene más alegría por ella que por las noventa y nueve no descarriadas. De la misma manera, no es voluntad de vuestro Padre celestial que se pierda uno solo de estos pequeños» (Mateo 18, 12-14). En un contexto similar, dice Franco en *El lego del Carmen*, de Moreto, refiriéndose a Lucrecia, vv. 2694-2699: «Ésta es la oveja perdida; / ea Pastor, ea Padre, / que della tú mismo has dicho / que más gozo al pastor trae / ésta sola que las otras / noventa y nueve restantes».

Señor, solo vos
sabéis si son ciertas.)

MÚSICOS *Abrilde las puertas*
al siervo de Dios.

ABAD Hijos, venid, entrad, que esta
no es seña, sino precepto.

TEODORA Vamos, pues ([*Ap*] por que a mi esposo
cumpla la palabra luego.)

ABAD Venid, que esto debo hacer,
pues dicen voces del cielo:

MÚSICOS *Pues ya ha merecido*
corona mayor,
admita su templo
el siervo de Dios.

Vanse.
Sale Morondo con una servilleta en que trae
la merienda y la bota, y Flora

FLORA ¡Que en todo su juicio quepa
traerme a comer, muy contento,
a la viña del convento!

MORONDO Soy santo de buena cepa;
siéntese a comerlo, pues,
que aquí está el cordero asado
y un botillo más hinchado
que cara de portugués.

2821-2822 *y un botillo* […] *portugués*: *botillo*: 'bota pequeña'; «el pellejo u odre manual y pequeño, semejante a los grandes, para echar vino u otro licor en cantidad que se pueda llevar fácilmente, como una arroba, y de ahí abajo» (*Aut.*). Es palabra de raro uso, que no recoge Covarrubias y que no cuenta con cita de autoridad en *Aut.* Tampoco la he encontrado en el TESO, y el CORDE solo ofrece dos casos entre 1500 y 1700, uno de ellos en la segunda parte de *El criticón* de Gracián, crisi V, p. 386: «aquellos botillos pequeños son de agua de azar, que con poco tienen harto, luego se llenan; aquellos muchos son de vino, y por eso en tierra». En cuanto a la comparación con la cara de un portugués, entiendo que se

Flora ¿Hurtar esto no es pecado?
Digo, ¿tiene alma de roble?
Morondo Tengo un corazón tan noble
que es amigo de lo hurtado.
¡Ea, tírele a los cueros!
Flora Bocados descompasados
le das.
Morondo Fui sacabocados
en casa de un zapatero.

---

puede aludir a la proverbial arrogancia que se les atribuía, construida a partir de una dilogía de *hinchado*, pues, además de su significado recto, *hinchar* «metafóricamente vale ensoberbecerse, engreír o envanecer» (*Aut.*), si es que no se está parodiando la manera de hablar de los portugueses, que les haría hinchar los carrillos como el botillo al que se refiere Morondo. Sobre la arrogancia portuguesa puede verse Herrero García, 1966, pp. 154-158. Comp. Moreto, *La fuerza de la ley*, vv. 115-121: «Rey. ¿Viene bueno mi sobrino? / Greguesco. Viene tan ancho de cara, / que puede tomarse alforza / y, de los triunfos que gana / por vos, tan hueco e hinchado / que parece cuando anda / que va respirando tíos».

2823-2826 *pecado* […] *hurtado*: nótese cómo en esta redondilla se reutiliza una rima de la anterior (*asado*, *hinchado*).

2824 *de roble*: 'insensible'. Era proverbial la dureza del roble; como señala *Aut.*, «metafóricamente se llama cualquier cosa fuerte, dura y de gran consistencia» Comp. Lope, *El galán Castrucho*, donde dice Lucrecia, que se hace pasar por hombre, cuando le pregunta Castrucho si es mujer: «¿Yo mujer? / ¿Jurareislo vos, galán? / Siempre a cualquier hombre noble / suele afeminar al doble / la madre naturaleza; / no juzguéis por la corteza, / que tengo el alma de roble» (vv. 1319-1325).

2827 *tírele a los cueros*: 'beba vino'; *cuero* «se llama por antomasia la piel del macho cabrío, que, sacándosela por la cabeza sin hacerla más de un corte y adobándola, sirve para transportar el vino, aceite y otros licores de una parte a otra» (*Aut.*), aquí en alusión a la bota que lleva Morondo. Comp. Cervantes, *Quijote*, I.35, texto aducido por *Aut.*: «—Que me maten —dijo a esta sazón el ventero— si don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera estaban llenos».

2829-2830 *sacabocados* / *en casa de un zapatero*: *sacabocados*: «herramienta con que se hacen orificios, por ejemplo en el cuero, consistente en una tenaza en una de cuyas puntas hay un corte circular del tamaño del orificio que ha de hacerse» (*Moliner*). Como apunta *Aut.*, «Usan de este instrumento los zapateros, guarnicioneros, cedaceros y otros oficiales». Morondo hace el chiste aquí utilizando

Sale el demonio

DEMONIO ([*Ap*] Ya estoy del todo vencido;
ya no queda en mi dolor
apelación al furor,
pues el cielo ha permitido
no solo que ya Teodora
muera gozando el dichoso
indulto de religioso,
sino que también ahora
las culpas deste donado
de su virtud sean testigos
y que yo a sus enemigos
la publique despechado.
¡Oh, rabia! Pero estos dos,
en lo que comiendo están,
mi veneno probarán.)

MORONDO ¡Ay, Flora! ¡Fuego de Dios!,
que la hiel del corderillo
se quebró en este bocado.

FLORA ¡Ay, Morondo, que han echado
azufre en este caldillo!

MORONDO La carne se ha vuelto suela.

---

la palabra en dilogía, además de en su significado habitual (y de ahí la alusión a los zapateros), también en un supuesto sentido literal. Comp. Lope, *Vitud, pobreza y mujer*, p. 222b: «¡Oh, bien hayan las busconas / que van de noche tapadas / por callejuelas angostas, / zapateras al pedir, / pues como al quitar las hormas / tienen sus sacabocados, / ellas tienen sacabolsas!».

2846 *¡Fuego de Dios!*: interjección «con que se exclama la magnitud, abundancia o extrañeza de alguna cosa» (*Aut.*). Comp. Moreto, *De fuera vendrá*, v. 592: «¡Fuego de Dios, qué tarasca!».

2850 *azufre*: el azufre se asociaba tradicionalmente con el demonio y con el infierno, ya desde textos bíblicos (Apocalipsis 14, 10; 21, 8, por ejemplo). Se vuelve a mencionar dos versos después. Comp. *Caer para levantar*, donde dice el gracioso Golondro tras hundirse la muerte que fingía ser Leonor, vv. 2371-2373: «¡Jesús, el olor que esparce! / Sahumada va con azufre / para otros particulares».

Flora A azufre huele que mata.
Morondo ¿Qué dices?
Flora Míralo, ¡cata!
Morondo ¿Este es riñón o pajuela?

Dentro el abad

Abad Lleguen con menos rumor.
[Villano] 1 [*Dentro*] Hoy morirá a puro palo.
Morondo ¡Ay, Dios, los villanos!
Flora ¡Malo!
Morondo ¡Y el abad también!
Flora ¡Peor!
¡Ay, desdichada de mí!
¿Dónde me podré esconder?
Morondo El hábito lo ha de hacer.
Flora, retírate aquí;
no repares la indecencia.
Ponte atrás y encubreté
con mi cuerpo, y yo diré
que haciendo estoy penitencia.

2854 *pajuela*: 'mecha', «pedazo delgado de cañaheja o cuerda, mojado en alcrebite o azufre, que se usa en las casas para encender prontamente luz» (*Aut.*). Lo fundamental es la asociación con el azufre. Comp. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, p. 89: «Dime, fiscal de todas las virtudes, / sabandija infernal de las saludes, / lobo con capa de cordero tierno, / fuelle, yesca y pajuela del infierno».

2863 *no repares la indecencia*: 'no tengas en cuenta la indecencia'. Con el significado de 'detenerse a considerar o sopesar las dificultades, inconvenientes, consecuencias, etc.', Cuervo solo recoge casos de *reparar* con la preposición *en* (*s.v.* «reparar», apdo. 2b), como sucede en castellano actual, pero con el significado de 'reflexionar, pensar, considerar' (apdo. 2d) sí incluye varios ejemplos de uso transitivo, similares al aquí anotado. Comp. Moreto, *De fuera vendrá*, vv. 137-138: «Mas ya los cotidianos van viniendo; / por vuestra vida reparad sus modos».

2864-2865 *Ponte atrás y encubreté* / *con mi cuerpo*: como se explicita más adelante (v. 2881 *acot.*), Morondo se pone en cruz, lo que le permitiría más fácil-

DEMONIO ([*Ap*] ¡Oh, pese al cielo!, que ahora
sabrá el abad engañado
que las culpas del donado
fueron virtud de Teodora.)

Sale el abad y los villanos

ABAD ¿Que hiciese tan grande error?

[VILLANO] 1 Sí, padre. A Flora ha llevado
y un cordero nos ha hurtado,
y la bota, que es peor.
La culpa tuvisteis vos,
volviendo a dejarle entrar
al convento.

ABAD Vi llorar
su culpa; hícelo por Dios.
Quitarle el hábito intento,
que aquí en la viña ha de estar.

MORONDO Señor, no me he de cansar

Pónese en cruz

de contemplaros atento.

ABAD Morondo, ¿aquí tan devoto?

MORONDO En cruz aquí me estaré
todo el día.

ABAD En cruz, ¿por qué?

---

mente esconder a Flora detrás de él, con su cuerpo o con *la falda* de su hábito, según variante de *M*, que quizá hasta podría sugerir que Flora se cubre con el hábito de Morondo (el saco de penitente al que se alude después, v. 2900), lo que explicaría que este acabe de decir «no repares la indecencia» y que más adelante diga haberse vuelto talludo (v. 2890).

2883-2884 *En cruz aquí me estaré / todo el día*: ponerse con los brazos en cruz era una manera habitual de hacer penitencia, y de ahí que Morondo diga, fingidamente, que «es voto» (v. 2886). Comp. *Caer para levantar*, vv. 2538-2540: «GOLONDRO. Padre, y yo, que consentí, / ¿qué haré por que Dios se aplaque? / DON DIEGO. Esté tres horas en cruz».

Morondo Sí, padre mío, que es voto.
Abad ¿Qué hay aquí? Mas ya no dudo
su culpa.
Morondo Yo no la escondo.
Abad ¿Qué es esto, hermano Morondo?
Morondo Haberme vuelto talludo.
Abad ¡Jesús! Él da testimonio
de su error a toda luz.
Pues ¿es esto estar en cruz?
Morondo Sí, padre, de matrimonio.
[Villano] 1 Esta es la bota de vino.
Él nos la hurtó; ¿no lo notas?
Abad Hermano, ¿él hurta las botas?
Morondo Si las hallo de camino.
Abad Venga acá, hermano.
Morondo Obediencia.
Abad ¿Esto hace con este saco?

2890 *talludo*: «lo que ha echado grande tallo» (*Aut.*), en referencia a Flora, que estaría escondida detrás de Morondo, o incluso bajo su hábito.

2891 *Él da testimonio*: entiendo que el abad se dirige a Morondo en tercera persona, como en v. 2897. Ver nota al v. 1559.

2898 *Si las hallo de camino*: nueva dilogía de Morondo, en este caso entre las botas de vino que halla en el camino, y las botas de calzado típicas del vestido de camino. Un chiste parecido hace el gracioso Gerundio en *El licenciado Vidriera* tras entregarle un criado vino e invitarlo a casa de su señor: «Ya está en nota; / vaya usted, que con la bota / iré yo allá de camino» (vv. 2284-2286).

2900 *saco*: «significa también una vestidura vil y áspera de sayal de que usan los serranos y gente del campo, u otros por hábito de penitencia» (*Aut.*). Morondo debía de llevar un saco para fingir hacer penitencia. No parece probable que el abad aluda también a un saco donde Morondo hubiese guardado las cosas robadas. En *Santa Rosa del Perú* dice el gracioso Bodigo de la futura santa, vv. 193-196: «Con ella no hay que tratar / de galas, que —como al diablo— / con el traje le hace guerra: / todo su anhelo es un saco»; *Caer para levantar*, vv. 1963-1965: «Mas mujer parece, / y mujer penitente, / que de un saco se cubre solamente».

MORONDO De puro gordo estoy flaco.
ABAD ¿Qué hará ahora?
MORONDO Penitencia.
[VILLANO] 1 El ladrón, ¡que a eso aguardara,
y que antes no se la diera!

Danle de palos

MORONDO ¡Que me matas, hombre! ¡Espera!
Padre abad, ¿pues no me ampara?
[VILLANO] 1 Si este fue el que nos robó,
¿qué quiere?
ABAD Pues ¿quién ha sido
el que este engaño ha fingido
contra el otro fraile?
DEMONIO Yo.
MORONDO ¡Jesús!
FLORA ¡Santa Catalina!
ABAD ¡Válgame el cielo! ¿Quién eres?
DEMONIO Quien, persiguiendo a Teodora,
ha asistido inútilmente,
porque, venciendo mi engaño,
ya en el aire resplandece,
y yo de sus luces huyo
a mis lóbregos albergues.

2901 *flaco*: dilogía entre el sentido físico (en contraste con gordo) y el moral, «frágil y que cae fácilmente en algún defecto» (*Aut*.).

2904 *y que antes no se la diera*: 'y que antes no le diera yo penitencia', es decir, 'antes le castigaré yo'.

2914 *ha asistido*: 'ha concurrido, ha estado presente'. Comp. *Nuestra señora del Pilar*, de Villaviciosa, Matos y Moreto, donde también dice el demonio, vv. 2336-2339: «Pues aquí invisible asisto, / he de violentar sus pasos / a logro de conseguillos».

Húndese

Abad ¡Cielos, qué raro prodigio!
Pero ¿qué estruendo es aqueste?

Tócanse las campanas

Morondo Los badajos se han soltado.

Dentro todos

Todos A ver el santo nos lleven.
¿Dónde está el siervo de Dios?

Natalio y todos los demás

Natalio Esta es la seña que tiene
mi esperanza de aquel santo
que aquí a buscarle me mueve.

Descúbrese la santa con tunicela y Filipo con el hábito abajo, y un ángel

Ángel Natalio y todos vosotros
cuantos escucháis alegres,
la que miráis es Teodora,
que, viviendo penitente

2918 *acot. Húndese*: el demonio probablemente desaparezca de escena a través de un *escotillón*, «puerta o tapa cerradiza en el suelo; llámanse así las aberturas que hay en los tablados donde se representan las comedias» (*Aut.*). El mismo efecto escenográfico encontramos en *Caer para levantar*, donde *húndese* la muerte en que se convierte la bella dama que acompaña a don Gil (v. 2368 *acot.*) y también el demonio, como aquí (v. 2511 *acot.*). Sobre los escotillones puede verse Ruano de la Haza, 2000, pp. 237-244.

2926 *acot. tunicela*: «se llama una vestidura episcopal a modo de dalmática, con sus mangas que se aseguran con unos cordones» (*Aut.*). También en *Santa Rosa del Perú*, v. 1998 *acot.*, «Sale una niña vestida con manto azul, y con ella todas las mujeres con tunicelas y tocados de vírgenes». Apunta Madroñal (2000, pp. 296-297) que «En el teatro a veces caracteriza al diablo […], pero otras al Niño Dios o a santos […], y también a personajes alegóricos como la Fama».

en el traje de varón,
logró tan dichosa muerte.
El honor te restituye,
pues ya a Filipo te ofrece
donde le miras rendido,
que ya otra vida promete.
Y, cumpliendo con su fama
y contigo, ahora vuele
donde celestial corona
divina mano le ofrece.

NATALIO ¡Cielos, dichosa venganza!

ABAD Su error nuestra voz confiese.

TODOS Todos pedimos perdón.

MORONDO Y con vítores alegres
tendrá aquí dichoso fin
La adúltera penitente.

2939-2940 *donde celestial corona / divina mano le ofrece*: sobre esta corona celestial que distingue la santidad de Teodora puede verse la nota al v. 2027. Comp. *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, también de Cáncer, Moreto y Matos, donde cantan los músicos a don Luis y Leonor, vv. 2690-2694: «Venid ya por la corona / que os dan, piadosos, los cielos, / porque supo dejar vuestra fe / un reino mortal / por un inmortal reino».

Aparato crítico

Abreviaturas de los testimonios

A — *Parte nona* / *de comedias* / *escogidas de los* / *mejores ingenios* / *de España*, Madrid, por Gregorio Rodríguez, a costa de Mateo de la Bastida, 1657, pp. 243-286. Ejemplares utilizados: Biblioteca Nacional de España, signatura R/22662; Österreichische Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional de Austria), signatura *38.V.10.(Vol.9).

B_1 — Suelta sin datos de imprenta, con número de serie 286, incluida en un tomo de la *Parte XXIV* de la colección *Jardín ameno* conservado en la biblioteca de la Universidad de Freiburg, signatura 1035.[1]

B_2 — Suelta sin datos de imprenta, con número de serie 286. Ejemplares: Real Academia Española, signatura 41-IV-61(8); biblioteca del Institut del Teatre, signatura 58940.

B_3 — Suelta sin datos de imprenta, con número de serie 286, conservada en la Boston Public Library, signatura D.173.10 no.1.

C — Suelta publicada en Madrid, Antonio Sanz, 1738. Ejemplares: Biblioteca Histórica Municipal, signatura MR 575 (5); Biblioteca Nacional de España, T/2622.

D_1 — Suelta publicada en Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, sin año. Ejemplares: biblioteca de la Universidad de Oviedo, signatura CGP-026-7; biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A 250/128(11); Österreichische National-bibliothek, signatura 248724-B.

D_2 — Suelta publicada en Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, y Madrid, Manuel Losada y Quiroga, sin año. Ejemplares: biblioteca de la Universidad de Oviedo, signatura CGP-029-7; biblioteca de Menéndez Pelayo, signatura 301; Österreichische Nationalbibliothek, signatura *38.V.26. (Vol.8,14).

D_3 — Suelta publicada en Madrid, Librería de González, sin año. Ejemplar: British Library, signatura 017159565.[2]

---

1 Stark, 2003, t. I, p. 16, núm. 25.

2 Las sueltas identificadas como D_1, D_2 y D_3 son en realidad tres emisiones distintas de una misma suelta. Así, su texto es el mismo y no presentan variantes, por lo que en el aparato crítico me referiré simplemente a *D*.

E Suelta publicada en Barcelona, Pablo Nadal, 1797. Ejemplares consultados: Biblioteca Nacional de España, signatura U/9334; biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A 250/202(12); biblioteca de la Real Academia Española, signatura 41-V-19(18) (ejemplar incompleto).

M *La adúltera penitente santa Theodora*. Manuscrito 14915 de la Biblioteca Nacional de España, con licencias de diciembre de 1669.

Título

ABCDE COMEDIA FAMOSA / LA ADÚLTERA PENITENTE / DE TRES INGENIOS: CÁNCER, MORETO Y MATOS. *En el encabezamiento, B añade un número de referencia*: Num. 286. *E añade* Num. 48. *En la edición ajusto el orden de los autores al que creo que es en el que escribieron la pieza.*

M La adúltera penitente santa Teodora / 1ª Xª [*primera jornada*]. *Nótese que no figura autor o autores.*

Lista de personajes

PERSONAS] PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA *BCDE*
ladrones] labradores B_2B_3
El abad] *om. ABCDE*

M Personas: Filipo. / Natalio. / Demonio. / Roberto. / Morondo. // Theodora. / Julia. / Tres ladrones. / Tres villanos. / Dos ángeles. / Abad. / Flora. // Música. Abad *y* Flora *han sido añadidos por otra mano, con otra tinta. A la derecha de* Personas*, con tinta muy tenue, se escribió también* el abad*. Hay algunas marcas y cruces junto a algunos nombres; en* Morondo *hay un* no *antes y otro después; también en* Teodora *(el primer* no *es de mano diferente que el segundo). A la izquierda de* Filipo *hay un* si*, a la de* Natalio *un* no*, a la de* Demonio *un* si*, a la de* Roberto *un* si *con una cruz, a la de* Julia *un* no*, a la de* tres ladrones*,* tres villanos *y* dos ángeles*, sendos síes, como junto a los añadidos* abad *y* flora *. Entre las dos columnas de las* dramatis personae *se escribió* ~~omega~~ música*, abreviado* musª

Variantes

JORNADA PRIMERA] *om. A*; Primera jornada *M, situado antes de las* dramatis personae
22 escuchar] escuhar *errata A*

31 *loc.* Filipo] *om. A, donde sigue hablando* Morondo
33 encendió] incendió *AB. Corrijo la lectura de AB. El verbo* incendiar *era de muy raro uso en el español áureo; Corominas (1973) lo documenta por primera vez en 1765-1783 (aunque puede espigarse algún ejemplo anterior en el CORDE) y solo es recogido en el diccionario académico de 1803; por ello, posiblemente en A se confundiese la forma verbal* encendió *con el sustantivo* incendio. *Compárese vv. 425-427, en donde coinciden todos los testimonios: «y con pretensión de esposo / encendió la llama esquiva / de amor en mi casto pecho».*
46 sus deudos] su deudor *ABCDE. Adopto la lectura de M frente al error de A,* su deudor. *Comp., más adelante, la versión de Teodora, vv. 428-430: «Pero mis deudos que admita / a Natalio por mi dueño / resuelven y determinan».*
48 lágrimas] lagriamas *errata* B_3
49 constante] costante *M*
50 pude] puede B_2B_3CDE
53 *loc.* Morondo] Mar. *errata B*
63 acetar] aceptar *CDE*
71 ya que] y aunque *ABCDE. Corrijo según M la lectura de la tradición impresa, que no encaja en el contexto.*
73 oí] ai *AB. De nuevo enmiendo el texto de AB, sin sentido, a través de M y CDE.*
75 de] do *errata D*
88 me] no *ABCDE. Corrijo con M la lectura de A, sin sentido en el contexto.*
90 llevarse] llevarte *ABCDE. Adopto la lectura de M porque entiendo que la de los impresos no encaja: 'el contrapeso de vivir en un convento es terrible, pero puede tolerarse (*llevarse*) si viene algún demonio con una bota de vino y un queso'.*
93 mudado] mudando *CDE*
100 resbalando] reservado *A*; reservando *BCDE. Corrijo con la de M la lectura de A, que no encaja en el contexto.*
102 efetos] efectos *CD*; afectos *E*
107 va] vas *M. La s final fue añadida por una segunda mano, con poca fortuna.*
108 condición] inclinación *M*
110 enemiga] enemigo B_3
127 a] *om. M*
128 amor] *la primera mano de M parece haber copiado* honor, *palabra fuertemente tachada por una segunda mano, con tinta negra, que añadió a la derecha* amor.
130 sus] las *M*
132 riesgo] riesgos *M*

138 obscura] oscura *M*
138 fealdad] enfaldad *errata A*
140 se] le *CDE*
149 que ajado] quaxado *ABC*; quejado *DE. Adopto la lectura de M, pues la de A no tiene sentido.*
151 obscurecer] oscurecer *M*
155 y] *om. CDE*
156 sin] si en *AB*; o en *CDE. Adopto la lectura de M por falta de sentido de la de A.*
156 mi] la *M*
161 Que es] Qué *ABCDE. Adopto en este verso y el siguiente las lecturas de M, pues no encuentro sentido a las de A. Morondo insiste en el placer que le produce el encargo de Filipo: no es fineza, sino vicio.*
161 prometes] promotes *errata* B_3
162 y] si *ABCDE. En M una segunda mano añadió una* s *y quedó* si, *como en A, aunque parece mejor lectura* y
162 vicio] *en M la palabra fue copiada por una segunda mano, con tinta negra (parece la misma que en la carilla anterior corrigió* honor *en* amor*). No parece estar sobreescrita sobre otra anterior, sino más bien que la primera mano dejó un hueco, hueco muy largo, y de ahí que la que escribió* vizio *añadiera una raya para cubrir el hueco restante. La mano que escribe* vicio *no parece ser la misma que añade la* s *al principio del verso*
164 alcahuetes] alcagüetes *M*
170 y] es *ABCDE*
170 desta] de esta *CDE*
170 *acot.* Sale Natalio] *en CDE M tras el verso 172; en M y E se fusiona la acotación con la indicación de locutor*
172 porque] que *ABCDE*
172 veo] allí veo *CDE*
173b mismo] mesmo *AB. Prefiero la lectura de CDE y M para evitar la rima en tres versos consecutivos.*
175 anego] anega *CDE. De acuerdo con la lectura de A y M, se entiende que Morondo se anega entre preguntas. C hace sujeto a Natalio, pero no parece necesario enmendar.*
179 *acot.* Ap] *om. AB M*
180 agora] ahora *M* B_2B_3CDE
181 *acot.* Túrbase] *om. M*
188 digas] digáis *M*
190 *acot.* Ap] *om. AB M*
193 crïados] *en M parece haberse copiado en primer lugar* criodos, *pero una segunda mano, de tinta negra, añadió a la primera* o *un palito para formar una* a

206 *acot.* Ap] *om. AB M*
206b vas] *la primera mano de M parece haber copiado* voy; *una segunda mano, de tinta negra, sobreescribió* vas: v<oy+as>
209 hablaban] hablaron *M*
217 hecho] echo *AB. En AB quizá se entendiese* echó, *lo que se explicita en B con una tilde.*
220 muy] bien *ABCDE. Edito según M porque la lectura de A parece un error atraído por el* bien *del verso siguiente.*
222 riñeron] reñían *M*
223 solecismos] solicismos *AB*; solesismos *M. Prefiero la lectura de CDE (y de M, aunque con seseo) a la de AB, pues esta parece vulgarismo achacable al cajista, ya que entre CORDE y TESO solo he hallado un caso de* solicismo, *en una loa de Lope, por 41 de* solecismo.
226 yo que] que yo *BCDE*
226 te] se *M*
223-236 pero con mil solicismos […] De encaje salió el enredo] *versos parcial o totalmente ilegibles en B_3 por estar roto el papel.*
239 para] hará *A*; hasta *BCDE. En este verso y en el siguiente sigo las lecturas de M, pues las de A carecen de sentido.*
240 su] sin *ABCDE*
244 divertir] divirtir *A*
250 le] la *CDE M*
256 *acot.* Salgan […] y Julia] Salen Teodora, Julia y músicos *M*; Salen los músicos cantando y, detrás, Teodora y Julia *CDE*
257 enojos] anojos *errata C*
270 retrato] retratos *M*
271 con] cen *errata E*
272 frente] frenta *errata C*
279 su purpúrea] su púrpura *ABCDE. En M se copió, en primer lugar,* su purpurea nieve, *que una segunda mano, de tinta diluida, quiso corregir, tachando* su *y la* e *de* purpúrea, *y añadiendo* la *en la interlínea, con lo que queda el verso*: se vio púrpura la nieve.
Adopto la lectura de la primera mano de M frente a la de A, pues en este caso es necesario un adjetivo que modifique al sustantivo nieve, *como sucede, de manera inversa, en el verso siguiente. Comp. Calderón,* Amor, honor y poder, *vv. 112-116: «mezcló la nieve y el nácar / y dichosamente unida, / nieve roja o rosas blancas, / se vio purpúrea la nieve / y la púrpura nevada».*
280 o su] *en M, la misma segunda mano de tinta diluida corrigió* o su *en* y la
293 desta] de esta *DE*
300 enamorada] enamorado *CDE*

315 vanidad] venidad *errata E*
323 Todo] Toda *D*
326 y de atento] y atento *M*
332 vanos] *en M la* v *fue sobreescrita por una segunda mano con tinta negra, quizá corrigiendo una anterior difícil de desentrañar.*
339 tu] su *M*
339 *acot.* Ap] *om. A M. En B la indicación se añade a continuación del verso siguiente.*
343 es el] esa *ABCDE*
348 sea larga] se alarga *AB*
349 presto] puesto *M. La lectura de M quizá sea mejor, aunque también podría entenderse como* facilior *por asociarse más habitualmente al sol. Prefiero, en todo caso, no enmendar, pues la lectura de A también tiene sentido.*
351 obscura] oscura *M*
366 *acot.* Ap] *om. M*
367 hoy] voy *M*
371 Pero] Por *ABC*
375 *acot.* Vanse todos] Vanse *CDE*; *om. M*
386-390 porque en la estrella violenta […] Escucha atenta] *om. M*
388 intenta] intententa *errata* B_1
389 efeto] efecto *ABCDE. En rima consonante con* interpreto.
400 se vio] subió *AB. A pesar de la reiteración del verbo* ver *en el verso siguiente, la lectura de CDE y M parece preferible a la de AB, que hace la construcción demasiado forzada ('una antorcha subió sobre mi casa').*
403 obscura] oscura *M*
408 escurecía] oscurecía *M*; obscurecía *CD*; obcurecía *errata E*
412 cortó] corté *AB*; corrió *CDE*
417 en el cielo impresas] en él impresas *AB*; impresas en él *CDE*
422 honestos correspondían] en estos correspondía *AB*; en esto correspondía *CDE. En CDE este verso y el siguiente se incluyen entre paréntesis.*
438 acrecienta] acrecientan *E*
439 y el] al *AB. Adopto en este verso y en el siguiente las lecturas de C, que enmienda con inteligencia las de A (el pasaje no está presente en M).*
440 aviva] alivia *AB. La lectura de A repite la palabra en posición de rima. Comp. Matos Fragoso,* La tía de la menor*: «Celos, que la llama avivan, / no me perdona el destino» (*Primera parte*, fol. 95v.a).*
431-444 Y como ya aquel incendio […] si ardiendo están las cenizas] *om. M*
447 desta] de esta *CDE*

450 a] *om. D*
451 destas] de estas *DE*
451 firmezas] finezas *DE*
451-458 Y en medio destas firmezas […] el viento no me las diga] *om. M*
459 un] y un *M*
460 y] o *ABCDE. Encuentro preferible la lectura de M a la de A: para Teodora, divertirse ('distraerse') consiste en librarse de sí misma, de los pensamientos que la atenazan.*
471-480 El torcido caracol […] los caños que le salpican] *om. M*
482 perfecta] perfeta *M*
486 obra] ebra *AB (en B escrito* hebra*)*
491 recata] recatos *ABCDE*
496 transparente] trasparente *CDE M*
497-504 Su tálamo es la corriente […] líquidos arpones tira] *om. M*
510 propia] propria B_3CD
512 demonstraciones] demostraciones *B*
514 creída] crecida *CDE*
517 mi] su *AB*
509-522 pues con tal imitación […] sirvió de tregua sucinta] *om. M*
534 remolinos] remolino *E*
534 enriza] eriza *M*
535 obscuro] oscuro *M*
537-544 negro también era el traje […] deben de ser sus provincias] *om. M*
541 obstentaba] ostentaba *E*
545 Desta] De esta *DE*
550 impida] impidan *CD*
552 mudo] mucho *BCDE*
551-558 los mármoles de esa fuente […] muros de cera se rindan] *om. M*
563 esta visión, repitiendo] *a partir de este verso, en lo que queda de fol. 8v y en el 9r la intensidad de la tinta se diluye considerablemente en M, aunque la mano parece seguir siendo la misma.*
571 efecto] efeto *M*
572 divinas] divina *AB*
573 nuestra] vuestra *ABCDE*
575 congregación] congreción *errata M*
584 instrumento] istrumento *M*
606 sucediendo] succediendo *CD*
609 inquietudes] inquietus *errata C*
614 *acot.* y sale el demonio come se ha pintado, vestido de estrellas] Sale el Demonio *M*
616 con] en *M*
616 centella] ccntella *errata A*

622 robando] borrando *M. Quizá se entienda en M que se borra la semejanza del hombre con Dios, si es que no la del propio demonio, aunque parece una interpretación más forzada. Sin embargo, poco después dice el demonio que quiere que se pierdan las almas de Teodora y Filipo, «ideas del divino pincel», de tal manera que quizá ese* perderse *fuese* borrar *su semejanza con Dios. En todo caso, prefiero mantener la lectura de A.*
626 pincel] pencel *errata* B_2
627 he] ha *DE*
628 haberlas] haberla *M*
633 destos] de estos *CDE*
637 privilegios] previlegios *M*
638 designios] disignios *M*
643 instrumento] istrumento *M*
646 he] *om. D*
648 unos] los *ABCDE. Edito la lectura de M, pues los ladrones aún no habían sido mencionados.*
649 por] para *DE*
649 impulso mío] impulsos míos *ABCDE*
650 dellos] de ellos *DE*
651 primera] primer *M*
651 *acot.* y el uno saque una escala de cuerda en el brazo] y el uno saca una escala de cuerda en el brazo *CDE*; *om. M*
651b *loc.* ladrón 1º] 1. *ABCDE*
652a *loc.* 2.] *om. M*
656b Exeo] Eseo *M*
657 esperalle] esperarle B_2B_3CDE
658 a] *om. ABCDE*
660 *loc.* 3.] 2. *M*
660 obscura] oscura *M*
660 *acot.* Echa la escala y no se tiene arriba] *om. M*
665b Seas] Seáis *ABCDE*
666 Préciome] Precióme *E*
668 desta] de esta *CDE*
672 fijarla] fijalla *M*
672 atreviera] atreverá *M*
672 *acot.* el Demonio y queda asida de la barandilla del primer corredor] por el a<…> *M (parece faltar algo en M por la encuadernación; quizá fuese* aire *la lectura). En ABCDE la acotación se sitúa después del v. 673*
678 inconveniente] inconviniente *A*
679 *acot.* Retírase de los tres [el demonio] hacia el paño] Retíranse los tres hacia el paño *BDE*; Retíranse los tres hacia al [*sic*] paño *C*; *om. M*

680 efeto] efecto *ABCDE. Rima en consonante con* sujeto.
686 instrumento] istrumento *M*
688 escusarle] escusalle *M*
690 les] los *ABCDE. Prefiero adoptar la variante de M en vez de la de A para evitar el fuerte loísmo de esta, quizá motivado por entender que se trataba del complemento directo de* represente*, cuando se trata del indirecto.*
690 haré] hacer *M*
692 todo] toda *AB*
694 tener] traer *M*
696 *acot.* Encamínese hacia ellos] Encamínase hacia ellos *BCDE*; *om. M*
699 franquearle] franquearles *ABCDE. La lectura de M es preferible a la de A, ya que el complemento directo se refiere al paso: 'franquear el paso, librarlo de obstáculos'. Comp. Matos Fragoso,* Amor, lealtad y ventura*: «Solo tu licencia espera / Adolfo; solo llegó. / Ya la seña descubierta, / le franqueamos la puerta» (*Primera parte*, fol. 28v.a).*
699 *acot.* Sacan las espadas] Saca la espada *M*
702 en su brazo el temor la misma muerte] *a continuación M añade la acotación* Vanse.
704 *acot.* Vanse los ladrones, y sale por la otra parte Filipo y Morondo] *om. M. En M se añade un* Sale *antes de la indicación de locutor de* Filipo *del v. 705*.
714 *acot.* Anden algunos pasos *AB*] Andan algunos pasos *CDE*; *om. M*
717-718 bien entabló tu fuego / la pendencia del griego] *en M una segunda mano, de tinta negra poco fuerte, ya atribuye a Filipo estos dos versos y tacha la indicación de locutor del v. 719, aunque parece que después la quiso recuperar. En todo caso, la intervención es poco afortunada.*
717 juego] guego *errata A*
720 esa] <esa + la> *M*
724a su] ese *M*
731 despejaron] despojaron *DE*
732 indicio] incendio *B*
735 *acot.* Retírese Morondo *A*] Retírase Morondo *BCDE*; *om. M. En ABCDE tras el verso 733*.
740 adonde] adonste *errata* B_2
744 al] el *DE*
750 templar] temblar B_2B_3
753 *acot.* Dentro músico *A*] Dentro música *CDE*; *om. M. En B se unen acotación y locutor del v. 754:* Dent. Musi. (Dentro Music. *en* B_2)
754 *loc.* Músico] *En ADE M se utiliza la abreviatura* Mus; *en C se desarrolla en* Música
754 largo] lergo *errata* B_1
758 me] que *AB*

759 esta] esa *M*
759 le] <te + le> *M. En M la primera mano copió* te, *y una segunda mano, de tinta negra, corrigió en* le
759 impide] impida B_2B_3CDE
761 al] el B_3
762 rigor] <-rigor\rumor> *M. Corrección de la segunda mano, con tinta negra: la nueva versión está en la interlínea, encima de la versión tachada.*
766 o] <o + u> *M. En M la primera mano escribió* o, *corregida por la segunda, con tinta negra, en* u
767 robar] turbar *CDE*
767 a] de *M*
770 *loc.* Músico] *En A M se utiliza la abreviatura* Mus; *en* B_1, Musi; *en* B_2B_3E, Music.; *en CD se desarrolla en* Música
775 desaten] desatan *DE (error por la rima)*
780 *acot.* Llegue [Filipo] a la escala] Llega Filipo a la escala *CDE*; *om. M*
782 aventuro] a<-seguro//venturo> *M. Ccorrección de una segunda mano de trazo fino, diferente de la que en esta misma carilla de M corrigió la* o *en* u*; la versión nueva se introduce en el margen derecho, a continuación de la tachada.*
784 *loc.* Músico] *En ADM se utiliza la abreviatura* Mus; *en* B_1, Musi; *en* B_2B_3E, Music.; *en C se desarrolla en* Música
786 propio] proprio B_2B_3D
786 aconsejada] aconsejado *ABCDE (que no rima con* persuada*)*
786 *acot.* Ya ha de tener puestos los pies en la escala] *om. M*
787 así] a mí *ABCDE*
788 sujeta] sujetan *AB (que no rima con* inquieta*; el sujeto es* esta libre pasión*)*
788 *acot.* Sube] *En M a continuación del v. 794*
794 circunstancia] circustancia *M*
800 sobresaltos] sobtesaltos *errata* B_1
809 toca un corchete] toca <un + n> al <-corchete\punto>] *en M la segunda mano, con tinta negra, corrige en* tocan al punto*, tal vez por censura o autocensura, para evitar la mención del corchete.*
812 despacio] de espacio *M*
813 docientos] doscientos *CDE*
831 *acot.* Derríbale y pónele el pie encima] Derríbale y le pone el pie encima *CDE*; Arrójale *M*
832 ¡Jesús, Jesús!] *en M el segundo* Jesús *fue añadido en la interlínea por una segunda mano, de trazo fino y con tinta negra*
834 abruma] bruma *errata CDE*

837 en] *en M añadido en la interlínea por una segunda mano, de trazo fino y tinta negra, posiblemente la misma de la corrección anterior (v. 832).*
838 barrio] brío *DE (error que no respeta la rima asonante en a-o)*
840 desta] de esta *DE*
844 se le] *En M la primera mano escribió solo* le, *aunque una segunda mano (es dudoso si la misma de las dos correcciones anteriores, aunque me inclino a pensar que no) transformó la* l *en* s, *y quedó el verso*: que se lleven los diablos
847-848 se ha rendido a la violencia / de tan repentino asalto] *versos añadidos al margen en M por una segunda mano, de tinta negra, que indicó mediante una marca el lugar donde habían de ser incluidos. Esta segunda mano copió también* de atenciones y recatos, *verso que tachó, pues lo repetía. Parece que es la misma mano de las otras dos correcciones de esta carilla.*
851 exceso] exeso *M*
851 ocasionen] ocasionan *DE*
854 resulte] resuelve *ABCDE. Adopto la lectura de M, pues no encuentro sentido a la de los impresos.*
856 *acot.* Retírase […] un bufete] Retírese, y sale Filipo y Teodora, a medio vestir, con una luz que pondrá en un bufete *B*; Salen Teodora con luz y medio desnuda y Filipo *M*
857 Instrumento] Istrumento *M*
858 coronado] co<nde + ro>nado *M. En M la primera mano escribió* condenado, *corregido en* coronado *por la segunda, con tinta negra*
864 propio] proprio B_3D
877 Después] *en A esta palabra está sola en una línea, separada del resto del verso,* que llegó a ser dueño. *B la juntó al verso anterior, erróneamente,* el silencio de tu labio. Después, *error que pasa a la tradición posterior.*
877 llegó] llega *M*
877 *acot.* Ap] *om. M*
881b *acot.* Ap] *om. M*
888 *acot.* Ap] *om. M*
891b *acot.* Ap] *om. M*
895 *acot.* Ap] *om. M*
897-898 Bien haces. De mi presencia / te aparta en ligeros pasos] *om. M*
899 porque mi ofendido dueño] ¿A qué aguardas? Pues mi dueño *M*
902 claros] <-malos//claros> *M. Corrección introducida por la segunda mano, con tinta negra, en el margen derecho, a continuación de la palabra tachada.*
903 se vaya] me deje *M*

909 Ya de mí propia me ofendo] *om. ABCDE. Recupero el verso, omitido en la tradición impresa, de acuerdo con M.*
910 nuevos] muchos *ABCDE. Corrijo con M la lectura de A, pues el demonio está anunciando lo que hace a continuación: matar la luz.*
912 iré formando] y reformando *AB*; reformando *CDE*
921 preciso] forzoso *M*
927b *acot.* Ap] *om. AB M*
929 *acot.* Dentro Natalio] *om. BCDE M*
930 *loc.* Natalio] *BCDE M añaden la indicación* Dentro, *con lo que fusionan la acotación que aparece en A con la indicación de locutor.*
936 va ya] vaya *B M. En CDE se deja clara la lectura con dos tildes*: vá yá.
939b Desespere] *en M la primera mano parece haber escrito* desespere, *corregido por la segunda, con tinta negra, en* desespera
944 más que no el castigo humano] *en M se añaden a continuación dos rayas horizontales, y a partir de la entrada en escena de Natalio el copista cambia la tinta y empieza a usar una negra, que se mantiene en lo que queda de primera jornada, aunque para la segunda se recupera la anterior. Pero el copista parece el mismo.*
944 *acot.* Vanse y] *om. M*
952 encontrando] encontando *errata D*
957 del] de el *CDE*
963 evidencia] obediencia *AB*; <o + e>b<e + i>d<ie + e>nzia *M. En M se copió primero* obediencia, *que se corrigió en* evidencia, *parece que por la misma mano.*
Edito de acuerdo con la corrección introducida en M, que coincide con la de CDE, pues no le encuentro sentido a obediencia *en el pasaje: es la evidencia de la honra la que no sirve de nada si la opinión de los demás no la confirma.*
965 nace] se hace *ABCDE. La lectura de los impresos repite la palabra en posición de rima. Edito según M.*
965 concepto] conceto *M*
966 propia] propria *D*
988 desiertos] disiertos *A. Edito la forma de BCDE y M en lugar de la de A, pues en TESO solo se documentan dos casos con i, ambos en Lope, frente a 541 con e, incluidos tres de la* Primera parte *de Matos, mientras que en CORDE la proporción es de 46 con i frente 3548 con e en el período 1500-1700. Entiendo, pues, que se trata de un vulgarismo achacable al cajista.*
994 abraso] ebraso *errata D*
995 hallare] hallarue *errata D*
998 que es la dicha mayor de un desdichado] *A continuación, se añaden en M las siguientes licencias*:

Vean esta comedia de *La adúltera penitente* el censor y después el fiscal con el cuidado y atención que merecen estas materias de santas y de las graciosidades que suelen introducir y tráigase con su censura. Madrid, a 12 de [diciembre] de 1669 [rúbrica]
Señor, he visto esta comedia de *Santa Teodora* con todo el cuidado que es de mi obligación y observando lo que va atajado se puede representar. Madrid, a 27 de diciembre de 1669.

Don Francisco de Avellaneda.

Señor, esta comedia de *La adúltera penitente* he visto con el cuidado y atención que V.S. manda, y, observando lo atajado, puede representarse. Madrid, a 29 de diciembre de 1669.

Don Fermín de Sarassa y Arce [rúbrica]

Observando lo atajado hágase y no de otra manera. Madrid, a 30 de [diciembre] de 1669.

A continuación se incluye un reparto:

Filipo	Carlos Vallejo
Natalio	Sebastián de Prado
Demonio	Manuel de Mosquera
Roberto	Jerónimo de Morales
Morondo	Manuel Vallejo
Teodora	Sra. Mariana Romero
Julia	Sra. Jusepa López
Flora	Sra. Luisa Fernández
El abad	Bernardo López
Primer ángel	Sra. María de los Reyes
Segundo ángel	Sra. Ana de Andrade
Primer ladrón	Antonio Leonardo
Segundo ladrón	Jerónimo de Peñaroja (*sic*)
Tercer ladrón	[Juan] Manuel[3]
Primer villano	Jerónimo de Peñaroja
Segundo villano	Juan Manuel
Música[4]	

998 *acot.* JORNADA SEGUNDA] Segunda jornada de Sta. Teodora *M*
1004 importó] import<a + o> *M. En M primero se escribió* importa*, corregido en* importó *por una mano con tinta negra*
1005 levanta] levant<a + o> *M. Como en el verso anterior, en M primero se escribió* levanta, *corregido en* levantó *por una mano con tinta negra*

3 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 307 transcriben aquí *Gil Manuel*, aunque ellos mismos apuntan en nota la posibilidad de que se trate del mismo *Juan Manuel* que se menciona dos líneas más abajo.

4 Propiamente se lee *Musia.*

1006 dura] cruda *CDE*
1008 desmienta] dismienta AB_1
1020 a] ha *AB*
1027 y] e *CDE*
1029 la] le *M. El referente es Teodora.*
1034 es] e<n+s> *M (corrección introducida con tinta negra)*
1035 de decirlo el Cielo airado] *copiado en M con tinta negra, sin que se corrija un verso anterior, como si se hubiese dejado el hueco para ser rellenado en un momento posterior.*
1039 le] se *AB*; la *CDE. Corrijo con la de M la lectura de A, pues el sujeto es el cielo, que le ha desmentido a Teodora las señas del rostro. También C enmendó la lectura de A, pero con laísmo*.
1041 a] y *ABCDE*; <y+a> *M (corrección acertada introducida con tinta negra). Tanto en este verso como en el siguiente adopto las correcciones introducidas en M, para dar sentido al pasaje.*
1042 Y, porque] para que *ABCDE*; *en M se escribió primero* para que, *que se corrigió, con tinta negra, en* y porque, *corrección de nuevo acertada.*
1044 parezcan] parescan *M*
1046 las] *en M se leía primero otra cosa, corregida en* las *con tinta negra de manera que quedó ilegible la primera lectura (si es que la primera lectura no era también* las*, que fue reforzada con tinta negra).*
1047 «Adúltera fue Teodora»] *en CDE en cursiva*.
1048 callará] causará B_2B_3
1056 hoy] yo *DE*
1057 oprobio] oprobrio *CDE*
1058 y pues] pues *ABCDE. En M la* y *se añadió en un segundo momento, con tinta negra.*
1060 pueda] puedo *E*
1062 puerta] puertas *M*
1063 distancia que me estorbe] distancias que me estorben *M*
1066 dispierta] despierta *CDE M. Aunque las formas con* e *son mucho más frecuentes (1061 frente a 18 en TESO; 2666 frente a 307 en CORDE), en las* Obras varias *de Cáncer, de acuerdo con los datos del CORDE, hay mayor equilibrio: dos con* i *frente a cuatro con* e*, de tal modo que es posible que las formas con* i *sean uso propio de Cáncer que tendió a ser regularizado en la imprenta y en otros testimonios, aunque sobrevivió en AB. Ante la duda, lo mantengo, frente a la solución adoptada en v. 988, donde únicamente A presentaba la forma vulgar y los datos tanto de CORDE como de TESO (incluidos los referidos al autor en cuestión) eran aún más abrumadores. Es posible, sin embargo, que todas estas vacilaciones vocálicas sean achacables al cajista de A.*

1070 buscando va] le reverencia *CDE*

1070 *acot.* Sale Teodora […] los frailes] Sale Teodora de monje, haciendo ruido con una campanilla, como que dispierta los frailes *AB*; Sale Teodora de monje, haciendo ruido con una campanilla como que despierta los monjes *CDE*; Sale Teo de fraile *M (en M* Teo *también sirve como locutor). En A sale Teodora de* monje*, con lo que se crea una inconsistencia, pues despierta a los* frailes*. A pesar de la frecuente confusión entre monjes y frailes, tanto entonces como ahora, corrijo el texto de A, en parte teniendo en cuenta la lectura de M, donde Teodora sale de fraile, en parte debido a que en todo el texto de la comedia se habla siempre de frailes, y solo en este lugar aparece el término* monje *en los impresos, de tal modo que quizá en A, o en algún antecedente de este, se quiso evitar la repetición de la palabra utilizando* fraile *y* monje *como sinónimos. En C se corrige la acotación en sentido opuesto, haciendo a Teodora despertar a los* monjes*, con lo que la inconsistencia se vuelve mayor, pues frailes son los que aparecen en la comedia, y poco más adelante el abad se dirige a Teodora como «fray Teodoro» (v. 1137). Además, como se indicó en nota a vv. 1013-1014, Teodora ingresó en un convento de carmelitas, orden mendicante, de tal manera que sus miembros son frailes, no monjes.*

1077 empeñan] enseñan *AB*; enseña *CDE*

1078-1080 de Dios las dulces ternuras […] a despertar os enseñan] *om. ABCDE*

1082 fue] *en M la parte inferior de la* f *está reforzada con tinta negra.*

1090 dispierta] despierta *BCDE M*

1092 del] de B_3

1092 adulación] la adulación *CDE*

1095 alba] al<m+b>a *M (corregido con tinta negra)*

1096 dora AB_1] adora B_2B_3CDE *M*

1100 dispierta] despierta *BCDE M*

1101-1110 El bullicioso arroyuelo […] llamándole aún no dispierta] *om. M*

1110 dispierta] despierta *BCDE*

1114 natural] nateral *errata A*

1117 del] de el *CDE*

1131 Dispierte] Despierte *BCDE M*

1131 si duerme] *om. CDE*

1132 eso es] es eso *ABCDE (hipermétrico)*

1133 exceso] exeso *M*

1136 *acot.* Sale el abad] *En M y E se fusiona con el nombre del locutor*

1136b aqueso] aquesto *E*

1138b dispierta] despierta *BCDE M*

1141 llamarle] llamalle *M*

1143a Estoy] *la palabra aparece aislada en A, pero en B se sitúa, erróneamente, al final del verso anterior, error que se transmite al resto de la tradición.*
1143b cualquier *MB*] cualquiera *ACDE*
1146 *acot.* Sale el hermano Morondo a medio vestir, con la capilla en la mano y la correa] Sale el hermano Morondo a medio vestir, con la capilla en la mano y el cordón *ABC*; Sale Morondo con la capilla y cordón en la mano *M. Tanto A como M leen* cordón*; sin embargo, en vv. 1168-1169 dice el abad en A: «La capilla y la correa / se ponga», mientras que en M se lee «La capilla y el cordón». Como se apuntó ya (nota a vv. 1013-1014), el convento en el que está Teodora se asimila a la orden carmelita, cuyo hábito se caracteriza por llevar un cinturón o correa, no un cordón. En caso de que los tres autores hayan tenido este dato en cuenta, la lectura más correcta sería, pues,* correa*, como en el v. 1168, que quizá en algún antecedente común a A y M se alterase por* lectio facilior *en* cordón*, al asociarse la apariencia de Morondo al hábito franciscano. Más adelante, en M, o en algún antecedente de M, se habría modificado el verso 1168 para ajustarlo a la acotación, con lo que se perdería por completo la referencia a la correa y el hábito de Morondo quedaría por completo asimilado al franciscano.*
1152 esto] eso B_3
1158 dispierte] despierte *BCDE M*
1163 eso] esto B_3
1165 Que es tentación esa crea] Que es atención esa crea B_2B_3CDE; Hermano, esa es tentación *M*
1167 dispierto] despierto *BCDE M*
1168 la correa] el cordón *M*
1170 *acot.* Pónese la capilla en la pierna] *om. M*
1171 aqueso] eso *CDE*
1178a Dispierte] Despierte *BCDE M*
1179a amanecer] manecer *CDE*
1182-1183 Pesia mi furia] *CDE añaden la acotación* Dale.
1182b *loc.* Demonio] *en C el tipo de la* e *está al revés, por errata.*
1183 mi] a mi *ABCDE. La lectura de A hace el verso hipermétrico.*
1183 *acot.* dale] da *CDE*
1183 *acot.* una puñada] *om. M. En ABCDE, la acotación está situada tras el verso 1179a.*
1190 *acot.* Pégale] Dale *CDE M*
1191 *loc.* Morondo] *en M con tinta negra, como si se hubiese añadido en un segundo momento.*
1192 Padres […] tengan] Padre […] tenga *M*
1193 dice] dices *CDE*

1194 Voto a] Vive *M*
1196 orden] *en M la* d *ha sido remarcada con tinta negra*
1198 *acot.* Llama Flora a la campanilla] Toca la campana *M*
1200 priesa] prisa *ABCDE*; <-flema//priesa> *M (corregido con tinta negra; la rima exige* priesa*).*
1204 espiritado] espirituado *E*
1210 dimoño] demonio *E*; dimuño *M*
1212 desta] de esta *CDE*
1214 muy poca] poquísima *CDE (hipermétrico; error común)*
1217 este] ese *BCDE*
1218 conozca] conosca *M*
1221 yo] <-yo> *M; en M el pronombre ha sido tachado fuertemente con tinta negra, quizá por querer ajustarse la métrica, aunque puede hacerse sinéresis en* fío
1221 de] en *CDE*
1233 Benedicite] Benedizite *M (parece como si se quisiera «castellanizar»).*
1241a Benedicite] Benedizite *M*
1241 *acot.* Vase] *om. ABCDE*
1242 a] *om. M*
1245 deste] de este *CDE*
1247 del] de el *AB*
1248 *acot.* Vase] *om. ABCDE*
1251 de] en *CDE*
1252 yo os] os os B_1; os B_2B_3CDE; y os *M*
1257-1262 Él, por cobrar su honor […] para esconderme] con ver que os ofendí no me embarazo, / que, aunque la espada alcéis contra mi vida, / a vos me he de llegar con dulce abrazo, / que en esta lucha entre los dos partida, / cuanto yo me acercare más al brazo / será menor el golpe de la herida *M*
1262 *acot.* Villanos dentro] Dentro villanos *CDE*; *om. M*
1263 *loc.* Villano] *om. ABCDE. M añade la indicación* dentro
1269 darle] dalle *M*
1272 *acot.* Dentro] *om. CDE*
1273 *acot.* Sale Natalio buscando a Teodora] Dentro Natalio buscando a Teodora *CDE*; Ahora sale *M. En M la indicación ha sido tachada levemente, ya con la misma tinta. En ABCDE la acotación aparece tras el v. 1272a.*
1275 triste] fuerte *M*
1276 acordaos] acordéis *DE*
1277 *loc.* Natalio] *CDE añaden la acotación* Sale
1279 Yo] Ya B_3
1282 borrasteis] borrastes *M*

1284 Regala otra vez] Vuelve a regalar *M*
1293 brazos] lazos *M*
1291 *acot.* Ap] *om. AB M*
1291 Tiemblo de verle severo] *en M atribuido también a* Natalio *(en M, los vv. 1288-1291 fueron añadidos al margen, lo que quizá ocasionó la omisión del locutor aquí).*
1291-1294 Tiembro de verle severo […] que la enlazaron primero] *en M añadidos al margen con una tinta levemente diferente a la de la columna central. Su inserción en el texto está señalada mediante una raya horizontal y una cruz.*
1295-1306 Pero ¿por qué tanta pena […] justamente la perdió] *om. M. Nótese que la laguna en M aún era mayor, pero los cuatro versos anteriores se recuperaron al margen.*
1299 murmura] mormura *C*
1307 necio] neio *errata D*
1313 consolalle] consolarle B_2B_3E*, que no respeta la rima con* valle.
1320 lo querréis] lo queréis *E*; la queréis *M*
1324 della] de ella *DE*
1330 o] u *CDE*
1333 amar] amor *D, que no rima con* penar.
1334 consolar también] consolarme bien *CDE*
1323-1338 Aves, que al sol hacéis salva […] mirad que muero de amores] *om. M. En el lugar de la laguna se introdujo en M una marca y se escribió al margen «Aves, que al sol hacéis salva», con una tinta más oscura (no coincidente con la que añadió los versos 1291-1294 en esta misma carilla, en el margen izquierdo), pero el verso se tachó y no se escribió ningún verso más.*
1341 riesgo] riego *errata M*
1343 os] que os *CDE*
1344 Pedilde] Pedidle *BCDE M*
1347 Yo] Ya *M*
1349 Direos] Oiréis *M*
1351 constante] costante *M*
1355 romperlo] rompello *M*
1357 mesmo] mismo *CDE M*
1359 cuánta firmeza] cuántas firmezas *M (error por rima)*
1360 adora] odora *errata D*
1360 constante] costante *M*
1361 sacrificio mi fineza] sacrificios mis finezas *M (error por rima)*
1365-1366 Pero ¿de qué me admiro, dura estrella, / que fuese ingrata quien nació tan bella?] *en M copiados con una tinta más oscura, aunque también en la columna central y por el mismo copista, como si se hubiese dejado un hueco para estos dos versos.*

1367 nieve […] frente] frente […] nieve *M. En M* La blanca frente *ha sido reforzado con la tinta negra de los dos versos anteriores, pero parece que la primera lectura era la misma.*
1374 hubiese] hobiese *M*
1376 cumpliese] cumpliera *M*
1380 faltó] saltó *DE*
1384 yo] *en M añadido en la interlínea con tinta negra.*
1384 *acot.* Ap] *om. AB M*
1386 tuviese] tuviera *M*
1389 y] e *CDE*
1390 dejalde] dejadle B_3*CDE M*
1397 informen] informan *DE*
1397 rudas] mudas *ABCDE. Corrijo con M la lectura de los impresos, que repite la palabra en posición de rima.*
1402 «Tu Natalio estuvo aquí»] *de nuevo en CDE en cursiva.*
1404 *acot.* Saca la daga] *om. ABCDE*
1408 Que] Quel *errata D (aunque la* l *quizá sea más bien un signo de admiración)*
1409 oh, qué fuerte] <-o> que <-fuerte\temido> *M. La corrección fue introducida con tinta negra.*
1409 *acot.* Ap] *om. AB M*
1413 temerle] temelle *M*
1414 le] *en M se ha sobreescrito la palabra, ya con la tinta de la primera copia, y ha quedado confusa.*
1415 conozca] conosca *M*
1416 conozco] conosco *M*
1417 dejarle] dejalle *M*
1418 *acot.* Ap] *om. AB M*
1421 En estos troncos] <-con esta daga\-en estos troncos> *M. La primera corrección fue introducida con la misma tinta negra de otras anteriores. Una segunda tinta algo menos oscura tacha también la segunda lectura, que coincide con A.*
1422 poner] fijar *M*
1422 indicia] indica *E*
1427 agora] ahora B_2B_3*CDE M*
1430 Adúltera fue Teodora] *en CDE en cursiva.*
1434 que yo] yo que *DE*
1434 constante] costante *M*
1435 testigo] *en A solo se lee* testig*, en los dos ejemplares consultados.*
1446 murmurar] mormurar *MCD*
1450 preguntalla] preguntarla B_2B_3E *(no respeta la rima con* calla*)*
1451 yo no podré] no podré yo *CDE*
1451 ocultalla] ocultarla B_2B_3E *(no respeta la rima con* calla*)*

1455 esculpido] escupido *errata B*
1460 muda] amuda *errata* AB_1
1466 borra el invierno] borra<-ra el tiempo//el ivierno> *M. Corrección introducida ya por la primera mano, con la misma tinta de la primera copia.*
1466 invierno] ivierno *M*
1467 Huélgome] Güélgome *M*
1470 deshonra] deshonor *M*
1472 maltratadas] maltradas *errata E*
1475 murmuración] mormuración *M*
1476 sentisteis] sentistes *M*
1482 en] a *M*
1491 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
1496 *acot.* Éntrase Natalio… y Flora] Vase. Sale Morondo y los villanos *M. En M* Vase *está a continuación del v. 1493, y fue añadido con tinta negra; el resto de la acotación, con la misma tinta de la primera copia, está a la derecha del v. 1496.*
1496 *acot.* Éntrase] Éntranse *BD*
1496 *acot.* labradores] villanos *CDE. La corrección de C coincide con la lectura de M. Sin embargo, en el texto de la comedia se utilizan de manera indistinta* labradores *(vv. 1238, 1643) y* villanos *(v. 2291), por lo que prefiero mantener también esa alternancia en las acotaciones, de acuerdo con A.*
1497a *loc.* [Labrador] 1] 1. *ABCDE*; villano 1 *M*
1501 sandalia] sendalia *errata* AB_1B_2CDE. *Es curiosa la reiteración de la errata en la tradición impresa, porque la forma* sendalia *no la he encontrado documentada ni en diccionarios ni en bancos de datos. Quizá sea una manera de intentar reflejar el habla rústica, aunque no se aplica en otros casos, por lo que lo más sencillo es creer que se trata de una errata, transmitida a los demás testimonios.*
1502 ofrezco] ofresco *M*
1503 parezco] paresco *M*
1504 santo] <-santo\\trasto> *M. La corrección fue introducida con tinta negra. En el margen derecho se escribió: «No se diga santo», acompañado de la rúbrica de Avellaneda*[5].
1504 santo de carnicería] *en M se añaden a continuación los siguientes versos*:
[Morondo] Que no me aflijan les pido.

5 Puede verse al respecto Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 314, que añaden: «Tenía el censor Avellaneda cierta prevención por que esta palabra no se utilizara en frases jocosas» (2013, p. 314). Ver también Urzáiz, 2015, pp. 63, 65-66, 71-72.

1. No le queremos moler
ya.
Morondo Cierto, que de hacer
milagros* vengo molido.
Flora ¿Tantos hace?
Morondo Antes dejo
de hacer ya los que solía,
cuatro o sinco cada día.
En efeto, ya estoy viejo.

*milagros] <-milagros/prodizios [*sic*]>. *Según Urzáiz y Cienfuegos*[6], *tanto esta corrección como la anterior son de Avellaneda.*
Estos versos de M no presentes en la tradición impresa quizá sean un añadido de compañía, pues rompen la continuidad entre los vv. 1504-1505, unidos por la referencia al santo. También es posible, sin embargo, que sean versos perdidos en A a causa de alguna intervención censoria.

1505 santo] *en este caso no se tacha la palabra en M, a pesar de la intervención censoria en el v. 1504.*
1505 exceso] exeso *M*
1507 aqueso] aquesos *A*; aquestos *B*; aquesto *CDE*
1508 hueso] güeso *M*
1510 excesivo] exesivo *M*
1513 mismo] mesmo *M*
1520 a un] un *AB. En M la* a *ha sido añadida por una segunda mano con tinta negra. Edito según CDE y la corrección de M para evitar posibles ambigüedades, porque entiendo que es la buena vida la que hace a un pícaro estimado.*
1522 *acot.* Vanse] *om. AB. La acotación ha sido añadida en M por una segunda mano, con una tinta más oscura, diferente de la de otras correcciones introducidas anteriormente. Escribe* Banse
1525 reñirla] reñilla *M*
1528 convertirla] convertilla *M*
1530 que es] es *M*
1533-1536 Ya sabrá lo que imagino […] como si fuera un padrino] *om. M*
1538 confundir] consumir *CDE*
1541-1548 Y, si la tienta el pecado […] a que es pecatriz vulgar] *om. M, donde sigue hablando* Flora
1548 pecatriz] pecatris *AB*; peccatis *CDE. Corrijo la lectura de AB, también modificada por C, aunque la lectura de esta no tiene sentido en el contexto. El pasaje no está en M.*

6 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 315. Urzáiz (2015, pp. 63, 65-66) ofrece ejemplos de otras intervenciones censoras de Avellaneda en manuscritos teatrales.

1550 en] e<l+n> *M, corrección introducida con tinta negra.*
1550 decirlo] decillo *M*
1550 alargó] alarga *M*
1551 Florilla, daca un abrazo] <-Florilla, daca un abrazo\Dios me libre deste lazo> *M. Corrección introducida por Avellaneda, que escribió al margen* No, *acompañado de su rúbrica*[7]. *Sin embargo, la corrección podría ser de la misma mano de la corrección, más leve, del verso anterior. Quizá Avellaneda tachase el verso, y alguien de la compañía incluyese el nuevo verso para solventar la métrica del pasaje. En el folio siguiente sucede algo similar, pues hay algunas correcciones en un pasaje censurado por Avellaneda, en el que no resulta verosímil que introduzca modificaciones pues de todas maneras se iba a suprimir, según su criterio; se trata de correcciones que se parecen a esta.*
1551 *acot.* Sale Teodora] *en CD fusionado con el nombre de locutor.*
1552 acá] caá *errata D*
1553 impedillo] impedirlo *ABCDE (que no rima con* frailecillo*)*
1557 le llego] la llegó *CDE*
1557 hallar] hablar *BCDE*
1557-1560 A solas le llego a hallar […] no me sabrá disculpar] *om. M*
1562 a] *om. AB*
1562 hacello] hacerlo *B_2B_3CDE, que no respeta la rima.*
1563 fraile es bello] frailecillo *ABCDE* (*que no rima con* hacello)
1564 encendido] entendido *errata B*
1569-1572 ¿Oyes, Flora? No me voy […] Sí, por cierto, en eso estoy] *om. M*
1573-1580 El fraile es bello, a mi ver […] más es mi poco recato] *versos atajados y tachados en M por el censor Avellaneda, que añadió sendos* No *a izquierda y derecha, acompañados de su rúbrica*[8]. *Para reorganizar el texto, se añadió un* Flo *como locutor a la izquierda del verso siguiente.*
1573 *acot.* Ap] *om. AB M*
1576 *acot.* Morondo] *om. M*
1579 mesura] <-hermosura\mesura> *M*
1580 mi] <-un\mi> *M*
1581 Ireme] *en M se sobreescribió una* y, *con tinta negra, sobre la* i- *inicial.*
1581 agora] ahora *B_2B_3CDE M*
1583 infundirle] infundille *M*
1584 padres] padre *M*
1591 branca] bran<d+c>a *M. Corrección introducida con tinta negra.*

7 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 316.

8 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 317.

1591 el azahar] la azar *ABCDE*
1592 la seda] <-manteca/la seda> *M*
1592 branda] blanda *E*
1593 Perdóneme] Perdóname *E*
1596 quiero] <puedo + quiero> *M. En M se sobreescribió* quiero *por encima de* puedo*, con una tinta algo más oscura, aunque parece ya la de la primera copia (*quiero *es la única lectura correcta, por la rima con* bandolero*).*
1596 *acot.* Vase Flora […] a la otra parte] Vase *M (añadido por una segunda mano, de tinta más oscura y trazo algo más grueso)*
1597 Ahora] Ara *M*
1597 mientras] <-mientras\pues que> *M, corrección relacionada con la del verso siguiente, atribuidas ambas por Urzáiz y Cienfuegos*[9] *al censor Avellaneda, que escribió en el margen derecho* No*, acompañado de su rúbrica. Aunque el criterio de los dos autores citados, buenos conocedores del censor, es de mucho peso, cabe pensar que los textos alternativos no sean de Avellaneda, quien quizá solo tachase lo que no quería que se dijese.*
1598 viene a este lado] <-viene al tratado[10]\searetirado> *M. Nueva corrección, quizá del censor Avellaneda*[11]*, que cambia por completo el texto.*
1601 darle] dalle *M*
1602 ostugo] bocado *M*
1604 caponcillo[12]] fronjudillo *ABCDE. La lectura de M es preferible a la de A, pues no he localizado* fronjudillo *en diccionarios ni en bases de datos, como tampoco otras similares como* fronjudo *o* fronjo*. Parece un término inventado para sustituir a* caponcillo*, que debió de omitirse, probablemente por censura, en algún antecedente de A. Sin embargo, en v. 1559 sí se mantuvo en A* capón*, aunque fue omitido en M, de igual manera que en v. 2324 ambos testimonios conservaron* acaponado.
1618 hallará] se hallará *M*
1619 cabal] <-acaba\seca>[13] *M, corrección introducida con tinta negra. Todas las correcciones de estos versos parece haberlas hecha el mismo primer copista en una segunda lectura.*

---

9 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 319.

10 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 319, leen ~~*viene allí al lado.*~~

11 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 319.

12 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 319 leen *¿compungido?*

13 «en el manuscrito parece leerse "se acabó la llaga"» (Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 319).

1626 el] en *ABCD. Adopto la inteligente enmienda de E (el pasaje no está en M), pues entiendo que* el rigor *funciona como complemento directo de* perdone.
1621-1628 Esto está como ha de estar […] se usa mucho en esta era] *om. M*
1628 *acot.* Sale el demonio] Sale demonio *M, fusionado con el nombre de locutor.*
1629 le] la *CDE*
1632 inevitable] incuitable *BCD (mala lectura de* ineuitable*)*; inabitable *M*
1635 cenizas] canizas *errata* B_1
1636 *acot.* Salen Filipo y Roberto de bandoleros] Sale Filipo y Roberto *M (Filipo fundido con el nombre de locutor)*
1637 Roberto] *en M la* R *ha sido reforzada con tinta negra. La primera lectura quizá fuese una* n, *o quizá una* r.
1642 anda] andar *errata* B_2B_3
1649 fortaleza] forteleza *errata A*
1651 huya] vaya *ABCDE*
1652 peligro] peligo *errata D*
1658 vencido] movido *M*
1659-1660 tú / eres] eres / siempre *CDE*
1663 yo voy a obedecerte] te voy a obedecer *CDE*
1664 *acot.* Ap] *om. AB M*
1668 así] y así *M*
1674 sea] *en M se copió* sa *y se añadió una pequeña* e*, con tinta negra, en la interlínea.*
1683 her] hacer *CDE (error por hipermetría)*
1684 se ha] sa *M (¿será errata o se intentará reflejar un lenguaje rústico?)*
1685 de un] dun *M (quizá también se quiere imitar la lengua rústica)*
1686 ese] este *CDE*
1688 heros] veros *CDE. En M la palabra ha sido copiada con tinta negra, como si en la primera copia se hubiese dejado un hueco rellenado después.*
1691 en her] de hacer *CDE*
1692 le] la *CDE*; *om. M*
1693 llegad] llegaos *M*
1696 y por fuerza o por cariño] y por fuera o por camino *M*
1703 cueste] cuesta *E*
1704b digo] os digo *M*
1707 *acot.* Habla Flora desde el vestuario, junto a Teodora] Sale Flora junto a Teodora *M*
1709 hacia allí] haciallí *M*
1712 le] la *CDE*
1713 que aquí] aquí *M*

1715b yo] *om. M*

1723 tengo] entiendo *ABCDE. En este verso y en el siguiente adopto las lecturas de M, que me parecen preferibles a las de los impresos. El sintagma* tengo de *encaja mejor, como indicador de obligación, que* entiendo de*, pues* entender *es verbo transitivo, que no rige la preposición* de*; el error tal vez nazca de un cruce con el verbo del verso anterior,* encubriros*, en una copia rápida.*

1724 activo] altivo *ABCD. La lectura de M,* fuego activo*, es sintagma frecuente que tiene más sentido como complemento directo de* apagar *que* fuego altivo*, e incluso en* Aut. *se menciona el fuego en la definición del adjetivo* activo*: «lo que tiene eficacia, poder y virtud para obrar, como el fuego, los rayos del sol, etc.». Así lo entendió también E, que enmendó, independientemente de M, en* fuego activo. *Comp. Calderón,* Tu prójimo como a ti*, segunda versión, vv. 2053-2054: «pues soy el activo fuego / que tarde o nunca se apaga»; Moreto,* Hasta el fin nadie es dichoso*, vv. 2701-2704: «el suelo frío / púrpura caliente bañe, / que ya en mis heladas venas / a activos incendios arde».*

1729b conozco] conosco *M*

1730 el] al *M (parece ser errata, pues la* a *se asemeja mucho a una* e *en su trazo)*

1735b ese] eso B_2B_3CDE

1740 mi Dios] Señor *M*

1740 *acot.*-1749 *acot.* Apártase Teodora […] Vase] *en lugar de estos nueve versos, presenta M los cinco siguientes*:

Filipo En vano de mí te escusas.
Teodora Señor, ya me falta el brío.
Filipo Ya te tengo entre mis brazos
y he de rendirte.
Teodora ¡Dios mío,
valedme!
Desaparece la santa
Filipo ¡Válgame el cielo!

Puede observarse que, mientras en A Filipo se queda parado, y los nueve versos de esa versión reflejan su reacción ante el suceso, en M la santa desaparece, de manera milagrosa, y como única reacción de Filipo tenemos «¡Válgame el cielo!», tras la que hay que suponer que se va. ¿Se cambiaría la escena en M o en algún antecedente para darle mayor espectacularidad y reflejar esa desaparición milagrosa de la santa?

1747 deste] de este *CDE*

1748 que no] no le *CDE*

1752 solicito] facilito *ABCDE. Adopto la lectura de M; la de los impresos no encaja bien en el contexto.*
1753 Aquí] ha que *ABCDE*
1756 ofendido] corrido *M*
1759 furia] juria *errata A*
1759 En ti mi furia se venga] *CDE añaden la acotación* Dale
1764 bendito] conmigo *M*
1765 dispiertan] despiertan *BCDE M*
1766 durmido] dormido *BCDE M*
1767 dispierten] despierten *BCDE M*
1767 deste] de este *CDE*
1769 corps] sueño *M*
1770 Pesie] Pese *M*; Pesia *CDE*
1773 priesa] prisa *M*
1774 En] Que en *CDE*
1778 doce] once *M. La lectura correcta es la de A, pues la hora asociada a los maitines son las doce, como se aprecia ya en la definición de Aut. citada en nota y en otros textos. Comp. Tirso,* Cigarrales de Toledo*, p. 485: «Tocaron a maitines, como se acostumbra en todos los monasterios, a media noche»; Ruiz de Alarcón,* El desdichado en fingir*, p. 259b:* «[Príncipe.] *Ya entiendo / que son las doce.* Claudio. *Ya cantan / maitines en los conventos»; Paravicino, «Oración fúnebre de sor Margarita de la Cruz»: «Siempre que podía asistía al coro, y cuando le estorbó flaca su salud los maitines de media noche, los rezaba a hora temprana y descómoda»* (Sermones cortesanos*, p. 324).*
1779 *acot.* Flora *Dentro*] *en E figura como una acotación exenta*: Dentro Flora. *A continuación se añade el nombre de locutor* Flora *al comenzar a hablar esta.*
1781 eche] heché *(sic) DE*
1783 *acot.* Dentro] *om. M. En E, en acotación exenta*: Dentro Teodora.
1786 oído] aído *errata D*
1787 *acot.* Dentro] *om. M. De nuevo como acotación exenta en E*: Dentro Flora
1788 *acot.* Sale Teodora] *En CD M (no en E) fusionado con el nombre de locutor.*
1791 suene] suena *BCDE*; suen<a+e> *M (corrección introducida con tinta negra, que recupera así la lectura de A)*
1796 Este] Ese *BCDE*
1799 Nada] No *CDE (hipométrico)*
1803 despacio] de espacio *M*
1807 librasteis] librastes *M*
1811 deshonesta] de ser esta *AB*; de ser este *CDE*
1820 vos] *om. BCD (hipométrico: error común; E lo corrige)*
1834 recibir] recebir *M*

1834-1835a recibir / nos sale] recibirnos / sale *CDE (en E en una misma línea)*
1835 *acot.* Sale el abad] *en BM se fusiona con el nombre de locutor siguiente (en M se omite el artículo*: Sale abad*)*
1854 *acot.* Dentro Flora] *om. M*
1855 *loc.* Flora] *En M se copió* Sale *antes del locutor, pero se tachó*
1858 *acot.* Salen los villanos y Flora] Sale Flora *M, donde la acotación se fusiona con el siguiente locutor.*
1858b padres] padre *ABCDE. Corrijo con M la lectura de los impresos, pues Flora se dirige al abad, a Morondo y a la propia Teodora, por lo que parece mejor el plural de M.*
1860 *acot.* Ap] *om. AB M*
1864 bonico] bonito *M*
1870 fraile] a fraile *M.*
1874 reservase] reparase *M*
1871-1874 en aquesta fe […] nada reservase] *en M estos cuatro versos están atajados con una extraña figura tropezoidal, con tinta negra, aunque se añadió un* Si *al margen, con tinta diferente. De acuerdo con Urzáiz y Cienfuegos*[14]*, la censura se debe a Avellaneda, aunque es extraño que no haya añadido un* No *y su característica rúbrica al margen.*
1878 su] a su *CDE M*
1881 desta] de esta *CDE*
1887-1906 Conocile luego […] vengo así a quejarme] *en M estos versos están atajados por el censor y atravesados por tres rayas verticales. En el margen izquierdo escribió* Ojo *y en el derecho añadió dos veces* No *con su rúbrica. Como se señaló, en el pasaje atajado hay dos versos que se perdieron en A.*
1895 una hermanica] un hermanito *M*
1896 acalle] calle *M*
1898 enfadalle] enfadarle B_2B_3CDE
1899-1900 que una noche entera / cansa al más amante] *om. ABCDE. Aunque estos versos solo están presentes en M; da la impresión de que son originales (proporcionan la causa de por qué debió Flora de enfadar a su amante) y de que se perdieron en algún antecedente de A por haber sido censurados, dada su explicitud. De hecho, en M también han sido atajados y censurados, como todo el pasaje en el que se encuentran (vv. 1887-1906).*
1901 disperté] desperté *BCDE M*
1917 abad] Adad *errata A*
1922 instante] istante *M*

14 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 320.

1924 que destos] que de estos *DE*; de aquestos *M*
1925 con tanta] que con tal *M*
1927 muchas] mucho *M*
1929 tan] un *ABCDE. Prefiero la lectura de M, por más enfática.*
1930 burlador] burladodor *errata B*
1931 vine] viene *C (error, que corrige D)*
1934 los] lo *AB*; le *CDE. Entiendo que Flora se refiere a sus interlocutores, no al niño, por lo que prefiero la lectura de M a la de A.*
1936 diez] dos *M. Por hiperbólica, parece mejor lección la de A.*
1938 daños] males *ABCDE. Adopto la lectura de M, pues la de A parece contaminada por el* mala *del verso anterior.*
1938 *acot.* Pónele [Flora a Teodora] el niño a los pies, y vanse] Pónele el niño a los pies, y vanse *M*; Vanse los labradores *AB*; Vanse los villanos *CDE*
1940 tan] tad *errata A*
1940 inormes] informes B_1; enormes *CDE*
1946 negarle] negalle *M*
1950 estas son las] estos son los *ABCDE. En M,* estas *y* las *parecen haber sido escritas encima de* estos *y* los*, aunque en todo caso se hizo ya con la tinta de la primera copia.*
1951 virtudes] virtud es *ABCDE*
1954 la] lo *AB. El referente es* sementera.
1956 instante] istante *M*
1957 quien] *en M se escribió primero* que, *que se corrigió en* quien *con una tinta más oscura*
1967 Padre, mis lágrimas tiernas *M*] ¡Ah, padre, padre mío! Lágrimas *AB*; Mis lágrimas, padre mío *CDE. Prefiero la lectura de M a la de A, muy forzada, como también entendió C, que la enmendó.*
1968 dispierten] despierten *BCDE M*
1971 Abad. ¡Suelte el hábito! Teodora. Mirad…] *A continuación de este verso, se incluye en M un pequeño pasaje, anómalo métricamente (parecen ser dos versos, aunque con una extraña «coda» en el caso de la primera intervención de Morondo), que ha sido fuertemente tachado con tinta negra (parece que la misma de otras correcciones del copista), lo que lo ha dejado muy poco legible*:

Morondo Hijo tiene aunque del carmen
somos
vaya [*copiado con la tinta negra que tacha el pasaje*]
Teodora ¿Así me cerráis [*zerais*] la puerta?

El pasaje no encaja muy bien métricamente, razón por la que quizá se tachó, viendo el copista que estaba corrupto. Tal vez el copista en un primer momento dejó espacio en blanco para completar el pasaje, como en otras ocasiones, pero en esta sin éxito.

1972 y] *om. M*
1972 *acot.* Vanse] *om. AB. En M la acotación fue añadida por una segunda mano, de tinta algo más oscura y trazo algo más grueso. Parece la misma mano que ya había añadido otro* Vase *anterior, también escrito con b (1522 acot.).*
1974 oprobio] oprobrio *CD*
1980 della] de ella *CDE*
1980 arrojasteis] arrojastes *M*
1993 sustentalde] sustentadle *CDE M*
1994 *acot.* cestillas y dánselas a la santa] cestas *M. En M la acotación fue añadida con tinta negra.*
1995 *loc.* Ángel 1] *En M el trazo ha sido reforzado, quizá sin corregirse ninguna lectura anterior.*
1995 piadoso] te envía *M*
1998-2002 usa con él sus piedades […] el alimento suave] ese alimento suave / que ajustado con su infancia / le sustente y le regale *M. Cinco versos de A se reducen a tres en M.*
2003 *loc.* Ángel 2] *en M también el trazo ha sido reforzado.*
2003-2006 Entriégasele, que el cielo […] y en caricias agradables] *om. M*
2003 Entriégasele] Entrégasele *CDE*
2007 Cuida tú dél] Críale tú *M*
2008 *acot.* Vanse] Vuela *M. En M la acotación la añade una segunda mano, con tinta más oscura, mano diferente de la que añade la acotación anterior.*
2011 tenéis quien os sustente] tenemos qué comer *M*
2013-2016 que, aunque una fiera os espera […] que no en los de vuestra madre] que Dios de vos se ha encargado, / que vuestra madre, ignorante, / os dio muy mal padre en mí, / pero yo os doy mejor padre *M. Nótese que estos cuatro versos finales de la segunda jornada varían por completo, y de nuevo se pierde en M la referencia a la leona presente en A. En el vuelto de este folio, el 32, en M, hay algunas anotaciones, difíciles de desentrañar. En primer lugar, cuatro líneas, casi ilegibles, que parecen ser nombres*: doña sol / don Juan? / don ??? / don ??? *A continuación una anotación diferente, que se inicia con un año*: Año de 1655, *o quizá* 1677, *lo que tendría más sentido, por ser fecha posterior a 1669, pero es dudoso. En la línea siguiente parece leerse* Alabº sea el S., *y debajo unas palabras ilegibles, dado lo diluido de la tinta. Solo se distingue con claridad una* y.
2016 *acot.* JORNADA TERCERA] Tercera jornada de Sta. Teodora *M*
2017 *loc.* Demonio] *om. AB M (en M se sitúa la acotación anterior a la izquierda del verso, como en otras ocasiones, funcionando ya como locutor)*
2018 mí] sí *M*

2025 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2029 El] al *CDE*
2032 de] a *M*
2033 este] ese *ABCDE. Enmiendo con M la lectura de los impresos, pues el demonio se refiere al monte en el que está hablando.*
2037 entregar] entregara *ABCDE*
2038 quiere] quier<a+e> *M (corrección introducida con tinta negra)*
2038 a] *om. CDE (error: Natalio es el C. Ind.)*
2041-2046 Ya él viene, de un engaño prevenido […] viendo por ella tan crüel venganza] *om. M*
2044 y] e *CDE*
2051 conocerlos] conocellos *M*
2053a *acot.* Roberto *Dentro*] *En E como acotación exenta*: Dentro Roberto
2053b *acot.* Dentro] *om. ABCDE*
2054a voz] voz, amigos *M (no encaja métricamente)*
2054b ¡Teodora!] Teodora, Filipo, al monte *M (M no encaja métricamente)*
2054b *acot.* dentro] *om. ABCDE*
2056 y el] Oh *AB. La lectura de CDE es preferible a la exclamación de A, que no encaja bien porque el verbo está en tercera persona (el pasaje no está en M).*
2058 tanta] tan *BCDE*
2055-2059 Natalio Seguid los ecos, amigos […] arda con las llamas mías] *om. M*
2059 *acot.* Salen Natalio […] y pistolas] Sale Natalio *M (fusionado con el locutor de v. 2060)*
2059 *acot.* Salen] Sale *CDE*
2067 sus] en sus *CDE*
2068 el] al B_3
2071 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2077 deshonor] deshonra *M*
2078 siento] siendo *ABCDE. Adopto la lectura de M porque no encuentro sentido a la de los impresos.*
2078 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2085 Hacia aquí] haciaqui *M*
2085 encubra] encubran *ABCDE M. A pesar de la coincidencia de todos los testimonios, el sujeto es* cancel*, a través del relativo* que*. El error parece deberse a la atracción del plural de* hojas*. Comp. Calderón,* El príncipe constante*, vv. 1770-1772: «Destos ramos / haré rústico cancel / que me encubra mientras pasa».*
2088 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2090 desta] de esta *DE*
2090 *acot.* Vanse los que venían con él] Retíranse los compañeros *M*

2091 a] *om. E*
2093a *acot.* Roberto. *Dentro*] *En E como acotación exenta* (Dentro Roberto), *tras la que se incluye el nombre de locutor.*
2095 lo] le *M*
2104 prontas] promptas *CD*
2107 Mas] Que B_2B_3CDE
2107 los] a los *CDE*
2109 da aprisa] dé prisa *CDE*
2110 pero a espacio] y despacio *CDE*
2110 *acot.* Sale Roberto] *en BCD M fusionado con el nombre de locutor.*
2117 traición] industria *M*
2118 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2129 el] al *M*
2130 dolor] delor *errata M*
2136 arroja] *en M se debió de copiar algo justo a continuación de la palabra, que fue fuertemente tachado, ya con la tinta de la primera copia.*
2142 *loc.* Natalio] Sale Natalio *M. Pero Natalio ya estaba en escena.*
2145 noticia] *en M la palabra se ha sobreescrito sobre otra, ilegible, ya con la tinta de la primera copia.*
2146 escuchando] notando *M*
2146 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2150 pude] pudo *E*
2153 esa] esta B_3DE
2154 piadoso] impiadoso *ABCDE. La lectura de los impresos parece encajar mejor, dado el padecimiento que los gritos de Roberto han ocasionado en Natalio. Sin embargo, este se está haciendo pasar por otro, por lo que mejor lectura es* piadoso, *de acuerdo con M: Roberto es piadoso para con Teodora, denunciando la ofensa de que es objeto por parte de Filipo.*
2159-2162 Mas ¿cómo pretendo yo […] lo que es venganza en mi boca] *om. M*
2163 a] *om. ABCDE. Recupero la* a *siguiendo a M, pues fue embebida en la tradición impresa. Pueden verse también los usos reflexivos que recoge Cuervo,* s.v. «*ofrecer*», *apdo. 1cß, donde no se encuentran ejemplos que puedan justificar la omisión de la* a. *Ver también Keniston, 1937, § 37.541, p. 521.*
2166 esos] estos B_3
2170a Filipo] Roberto *A (error de A)*
2174 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2176 instrumento] istrumento *M*
2180 su esposa] Teodora *ABCDE. Corrijo con M la lectura de los impresos, que se repite dos versos después.*

2192 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2193 amor] honor *M. En M, o en algún antecedente de este, debió de considerarse errónea esta mención del amor, que se sustituyó por* honor*, a mi juicio, innecesariamente.*
2193 impida] impide *AB. Edito según M. También C enmendó la lectura de AB.*
2197 amor] amar *ABCD. Corrijo la lectura de A de acuerdo con M y E, pues el contexto pide un sustantivo.*
2198 y otro para la deshonra] y hay otro para la honra *M. De acuerdo con la corrección introducida en el v. 2193, también aquí M enmienda, aunque de manera más forzada sintácticamente, pero entiendo que las lecturas de A son aceptables: en el pecho de Natalio conviven los sentimientos de amor y deshonra, ambos motivados por Teodora.*
2204 etna] etno *errata* AB_1
2208 arrojan] arrajan *errata C*
2210 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2214 abrasa] abrasará *ABCDE. En este verso y en el siguiente corrijo según M las respectivas lecturas de los impresos. En el primer caso se necesita un heptasílabo para ajustar la medida del estribillo (7+11) y en el segundo es preferible la conjunción copulativa para unir ambas oraciones. Las correcciones están avaladas por los vv. 2284-2285, en los que se repite el estribillo y coinciden todos los testimonios en* abrasa *e* y.
2215 y] que *ABCDE*
2215 *acot.* Salen los amigos] Salen todos *M, fusionado con el locutor.*
2218 ya yo] yo ya *DE*
2220 materia] matetia *errata A*
2222 iré] y yo *M*
2223 todo] iré *M*
2230 queme su] quede en su *CDE*
2234 amigos] amigo *M*
2235 Que pues] Pues que *BCDE*
2247 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2251 ese] este *B*
2255 agora] ahora B_2B_3CDE *M*
2255 quieras] quieres *DE*
2258 el airado] airado el *M*
2261 que sus] que en sus *BCDE*
2261 abortan] aborta *CDE (C intenta dar sentido al texto de B)*
2262 afectos] efetos *M. Aunque parecería encajar con más naturalidad la lectura de M, dada la mención de la* causa *en el verso siguiente, entiendo que también es buena la lectura* afectos *de los impresos,*

referida a todos los enumerados anteriormente por Natalio. Comp. Tirso, Amar por arte mayor, *vv. 1812-1814: «Ni te obligues / a descubrir secretos / que mudos nos pregonan tus afectos».*

2263 cuál es] cuáles *A M*

2265 agora] ahora B_2B_3CDE *M*

2272 Tuyas] Tuya *AB*

2277a Sé mi luz] *en ABCDE atribuido a* Roberto. *Sigo en este verso las atribuciones de M, intercambiadas en los impresos, pues mantienen la alternancia entre Natalio y Roberto de los versos anteriores, al tiempo que parece más lógico que sea Natalio quien le diga a Roberto «Sé mi luz», después de haberle dicho en v. 2275a «¡Guíanos!», y no al revés.*

2277b Seré tu sombra] *en ABCDE atribuido a* Natalio

2278 *loc.* Natalio] *om. ABCDE, testimonios en los que ya estaba hablando Natalio*.

2283 que] porque *ABCDE. Edito según M para obtener el heptasílabo. En la aparición anterior del estribillo (vv. 2214-2215), en A se modificaba* abrasa *en* abrasará, *erróneamente, para conseguir un octosílabo que supuestamente encajase en el romance. Aquí cambia* que *por* porque.

2284 este] ese *BCDE*

2284 *acot.* Vanse] Vanse los dos *CDE*

2293 un lego] otro *ABCDE. Adopto la lección de M; la de los impresos no encaja bien en el pasaje, además de hacer el verso más bien hipométrico.*

2296 la] le *M (el referente es Teodora)*

2298 agora] ahora B_2B_3CDE *M*

2300 *acot.* Salen unos villanos, dando de palos a Teodora] Salen dos villanos; dan de palos a la santa *M*

2303 pordiosero] por Diosero *CD*

2305 Dalde] Dadle *MCDE*

2310a Dalde] Dadle *MBCDE*

2313 Pesia] Pese *CDE M*

2318 lo] le *M*

2320 Susténtelo] Susténtele *M*

2322 *loc.* 1.] 2. B_2B_3CDE *(error: se atribuyen dos intervenciones consecutivas a 2)*

2325 Ese] Este *M*

2334 *acot.* Vanse] Vanse los villanos *M*

2335 *acot.* Ap] *om. AB M*

2342 hago] haga *DE*

2344 deste] de este *DE*; de ese *M*

2345 la] le *ABCDE. El referente es Teodora.*

2345 *acot.* Ap] *om. AB M*
2346 esto] eso *M*
2346 vas] va *CDE*
2347 conocerás] conocerá *CDE*
2348 tu] su *CDE*
2349 *acot.* Llama a la portería, y] *om. M*
2355 a] *om. AB*
2362 ya] *om. CDE*
2368 usté] usted *CDE*
2369a Para] Pora *errata D*
2376 que a Florilla hicisteis madre] expulso por ser tan padre *M. Ya antes se incluyó un chiste similar al de M, también en boca de Morondo y presente en todos los testimonios: «Vaya, porque no queremos / en casa padres tan padres» (vv. 1963-1964). Resulta difícil decir si la lectura de A será resultado de suprimir el chiste de M, considerado de mal gusto, o si en M se quiso volver a repetir el chiste, por lo que se modificó la lectura original.*
2377 dese] de ese
2379 veo] ves *M*
2381 por] para *M*
2384 huerta] güerta *M*
2385 plantásteisle] hicísteisle *ABCDE. La lectura de M encaja mejor en el contexto que la de los impresos, que además hace el verso hipométrico.*
2386 ansí] así *MBCDE*
2390 hallarle] hallarlo *CDE*
2392 vusté] usted *ME*; busted *CD*
2393 lo] le *DE*
2394a él] dél *M*
2396 huele] güele *M*
2398 el dárselo] dársele *M*
2400 tray] trae *CDE*
2408 tirano] inhumano *M*
2412 del donado] deste lego *M. No se aprecia motivación para el cambio de lectura en M, pues en otros lugares de la comedia también se ha utilizado el término* donado *en referencia a Morondo. Quizá se considerase un término más transparente.*
2417-2420 Claro es que sois santo vos […] no hay en la Iglesia de Dios] Teodora. Digo que tenéis razón. / Morondo. ¡Vive Dios que al frailecillo / no le llegan al tobillo / los mártires del Japón *M. La lectura de A parece encajar mejor en el contexto. Quizá la de M sea resultado de sustituir la de A por razones de censura.*

2424 milagros] <-milagros\prodigios> *M. La letra de la corrección parece ser del censor, pero la tinta es diferente de la enmienda igual introducida anteriormente y parece más del estilo del copista, aunque la* p *no se parece a la del texto copiado por el copista 1. De ser intervención del censor, parece extraño que lo haga sin señalar nada en el margen; además, la* d *no se parece a la del textito de Avellaneda: «No se diga santo» (ver variante 1504).*
2426 el] *om. DE*
2436 en la faldriquera] el faltriquera *M (error por omisión de* en*)*
2441-2492 Teodora Si eso obra, haga aquí la prueba […] que no se ha de hacer pedazos] *om. M*
2444 tray] trae *CDE*
2453 Aparte el] Aparte un *A*; Aparta el *CDE (la lectura* un *de A parece error por atracción del otro* un *de este verso)*
2454 recibillo] recibirlo B_2B_3E*, que no rima con* amarillo.
2459 ¡Tente allá, bruto maldito!] *en AB atribuido todavía a* Teodora. *Parece tener más sentido que el verso lo pronuncie ya Morondo, según entendieron CDE (el pasaje no está en M), asustado porque se acerca el león. Poco después repite Morondo «¡Tente allá, bruto maligno!» (v. 2469), lectura en la que coinciden todos los impresos.*
2467 besarle] besar *DE*
2468 *acot.* maltrátale] maltrátalo *CDE*
2473 asadura] aladura B_2B_3*CDE, que no parece existir.*
2485 le] se *BCDE*
2492 *acot.* Vase] *om. ABCDE. En M la acotación fue añadida por una segunda mano, con tinta más bien negra. Es un* Base *escrito con b similar a algún otro introducido anteriormente (ver variantes 1522 acot. y 1972 acot.).*
2494 De las culpas del] De culpas deste *M*
2496 *acot.* campana] campanilla *M*
2501 Las horas quiero sacar] *M añade la acotación* Saca unas horas
2504 con estos santos estar] *en M una segunda mano, de tinta más oscura, añade la acotación* Sube
2511 y aquí] ya aquí *AB*
2512 destos] de estos *DE*
2516 *acot.*-2536 *acot.* Descúbrese un coro […] Cantan todos] *om. M*
2516 *acot.* Canta] y canta *CDE*
2516 *acot.* bofetón] bufetón *CDE*
2517 eleyson] leyson *A*
2518 audi nos] audinos *A*
2519 adsit cum filio] ad sidcum filio AB_1; ad sideum filio B_2B_3
2522 exaudi nos] exaudinos AB_1B_2

2526 et] ad *AB*; ac *CDE. Corrijo las lecturas de los impresos; en vv. 2528 y 2540 se repite* et sole clarior*, que es también lectura de la versión de Montserrat.*

2531 María] *en BCD en mayúsculas; en E, en versalitas.*

2533 *acot.* Sube la santa en una elevación al coro] y sube la santa en una elevación hasta el coro *CDE. En CDE se une esta acotación a la anterior,* Sale un ángel en una apariencia

2533 *acot.* el] nl *errata E*

2535 agora] ahora B_2B_3CDE

2537-2548 Maria regibus […] ad aquas platanus] *en M estos versos están añadidos al margen, con tinta negra, y se sitúan a continuación del v. 2557*, Ora pro nobis. *Según Urzáiz y Cienfuegos*[15]*, «En el texto manuscrito que hemos manejado, los cánticos religiosos se limitan a un par de frases al final del parlamento de Teodora. Pero se han reemplazado esos versos y se les han añadido al margen otros, aparentemente de mano de Avellaneda». No siguen su análisis por no tratarse ya de la segunda jornada, que es la que centró su atención. Pero en este caso no creo que tenga sentido que hayan sido añadidos por Avellaneda. Es más probable que se deban a un copista de la compañía, consciente de la omisión que se había producido.*

2537 *loc.* Todos] *om. ABCDE*; Música *M*

2541 *loc.* Coro y la santa] *om. M. En ABCDE está editado a manera de acotación más que de locutor.*

2542 et sole clarior] *om. M (en M se suprime la repetición)*

2543 *loc.* Dos] *om. M*

2544 convallium] ballium *AB*; vallium *CE*; valium *D M. La expresión proviene del Cantar de los Cantares; enmiendo por ello las lecturas de los diferentes testimonios a partir de la forma del Cantar, que es también la que figura en la versión de Montserrat; incluso métricamente conviene enmendar, pues con* vallium *parece que quedaría un verso corto.*

2546 platanus] plantanus *AB. Enmiendo, como en v. 2548, la lectura de AB, que no tiene sentido.*

2547 *loc.* Todos] *om. M*

2548 ad aquas platanus] ad aquas plantanus AB_1B_2; *om.* B_3 *M. M de nuevo suprime la repetición y, más que* ora pro nobis, *parece tener un* ora etc.

2549-2552 Teodora Virgen de tanta vitoria […] te hace digna desta gloria] *om. M*

2549 vitoria] victoria *CDE*

15 Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 322.

2552 desta] de esta *CDE*
2555 Regina et omnium] *om. B_3. La ausencia de este verso y de la repetición de* ad aquas plantanus *hace que en B_3 el cántico quede desordenado.*
2555-2557 et omnium, / sanctorum omnium. / Todos Ora pro nobis] <-et omnium. ora pro nobis/angelicum clariis seraficium> *M. La corrección está introducida por la misma tinta negra que añade al margen los versos* Maria regibus […] ad aquas plantanus, *según se indicó ya.*
2558 *acot.* Desaparece todo […] y Roberto] Suba la tramoya *M*
2558 *acot.* Desaparece] Desaparécese *CDE*
2558 *acot.* dice] dicen *CDE*
2563-2564 Roberto. Por este risco / se arrojó] *om. ABCDE*
2563a Seguilde] Seguidle *BCDE M*
2564 *acot.* Cae Filipo por un despeñadero] Cay despeñado *M. En M a continuación del v. 2566a*, del monte.
2564b *loc.* Filipo] *om. AB*
2565 Atajalde] Atajadle *MB_3CDE*
2565 *acot.* Dentro] *om. M*
2579 Desta] De esta *DE*
2582 destas] de estas *DE*
2591-2592 tranquilidad para el mundo, / seguridad para el cielo] *om. M. Quizá la omisión esté en relación con la repetición de* para el cielo *en v. 2594.*
2592 *acot.* Leyendo dentro Teodora] Leyendo Teodora *BCDE*; Vese Teodora leyendo en una cueva *M*
2593 *loc.* Teodora] *om. M, que parece sobreentenderlo en la acotación.*
2604 se] *om. DE*
2608 interrumpa] interrompa *M*
2609 deste] de este *DE*
2609 dél] de él *CDE*
2609 *acot.* y sale Natalio y Roberto y otros] y sale Natalio, Roberto y los que pudieren *CD*; y sale Natalio, Roberto y los que pudieron *E*; Sale Nat. y otros *M. En M la acotación de A está dividida en dos.*
2611 me] *om. AB_1B_2*
2612 encuentres] *en M la* s *está reforzada con tinta negra. No está claro si es un añadido o si está sobreescrita sobre una letra copiada en primer lugar.*
2613 en aquesta] que en esta *CDE*
2616 *acot.* Sale un bofetón […] y suena música] *om. M*
2616 *acot.* bofetón] bufetón *CDE*
2621 Sin] In *errata A*
2622 que] *om. M*

2627b *acot.* Ap] *om. AB M*
2633a Sabeislo] Sabeisle *CDE*
2633b Y yo] Yo *CDE. En M, una segunda mano parece haber añadido una* s *antes de la* Y, *aunque no tiene mucho sentido ni está claro si quería ser una* s.
2636 Decilde] Decidle B_3*CDE M*
2641a decís] dezsi *errata A*; dices *DE*
2649 os diera, enmendado el daño] *en M se añadió el verso en la interlínea, con tinta negra, por una segunda mano, de letra distinta.*
2661b vos] *en M, la* v *parece sobreescrita sobre algo anterior, aunque la corrección se hizo ya con la tinta de la primera copia.*
2667 huellas] güellas *M*
2670 juntan] junta *E*
2677b haber] ver *ABCDE. Edito la lectura de M, que encaja mucho mejor en el contexto que la de los impresos.*
2683 en] *om. ABCDE (hipométrico)*
2686-2690 No me acordaba […] Ya te sigo] *En A cada una de estas intervenciones ocupa una línea. B las agrupa en líneas sin respetar los versos, y esa distribución pasa a las sueltas posteriores.*
2694 este] ese *BCDE*
2695 *acot.* y] *om. M, donde la acotación está dividida y la segunda parte fusionada con el locutor.*
2699 huella] güella *M*
2703b dudar] duda *E*
2719 es esta] esta es *DE*
2723 vana] humana *M*
2733 instante] istante *M*
2736a Sí cabe] Sí tal *M*
2736b No] Cómo *M*
2759 santas] sacras *M*
2759 prerrogativas] prerogativas *E*
2764 merezco] meresco *M*
2767 abrilde] abridle B_3*CDE M*
2768 *acot.* Sale el abad] Sale abad *M, fusionado con el locutor de v. 2769.*
2770 mandando] mudando *CDE*
2778 las] los *DE*
2781 Esa] Esta *BCDE*
2785 si] *en M se copió primero* así, *que se corrigió en* si, *ya con la tinta de la primera copia.*
2803 *loc.* Músicos] Música *CD*; Music. *E*; Mus *M*
2803 Abrilde] Abridle B_2B_3*CDE M*
2805 esta] esto *M*
2810 dicen voces] lo dicen voces *AB (hipermétrico)*; lo dice voz *CDE*

2811 *loc.* Músicos] Música *CD*; Mus *E M*
2813 su] en su *CDE*
2814 el] al *CDE M*
2814 *acot.* Vanse] *om. ABCDE*
2814 *acot.* Sale Morondo con una servilleta en que trae la merienda y la bota, y Flora] Sale Morondo y Flora con lo que dicen los versos *M*; Salen Flora y Morondo con una servilleta en que trae la merienda y la bota *CDE. En M se añadió otro* Sale *antes del locutor* Flora
2818 santo] lego *M*
2824 Digo] Diga *M (lectura poco clara)*
2827 tírele] tirarle *M*
2830 en casa de un zapatero] en cas<a+as> de <-un pastelero//zapateros> *M. En M primero se copió*: en casa de un pastelero. *Se tachó* un pastelero *y se corrigió en*: en casas de zapateros. *La corrección se hizo ya con la tinta de la primera copia.*
2830 *acot.* Sale el demonio] Sale demonio *M, fusionado con el locutor del verso siguiente.*
2839 deste donado] de este donado *DE*; de aqueste lego *M. Ya antes, en v. 2412, se cambió en M* donado *por* lego*, y se vuelve a hacer en v. 2874, sin que se aprecie bien la razón, ya que en versos anteriores coincidían ambos testimonios en* donado *(vv. 83, 93, 841, 1685, 2335, 2493). En M, además, se ha de modificar también el v. 2847 para que encaje la rima con* lego.
2842 despechado] a voces luego *M*
2852 huele] güele *M*
2854 *acot.* Dentro el abad] Dentro abad *M (fusionado con el locutor)*; Dentro el abad y villanos *CDE*
2862 retírate] retírese *AB. Edito según M, pues Morondo sigue tuteando a Flora en los versos siguientes (*no repares, ponte, encúbrete*), aunque en versos anteriores había empleado el tratamiento en tercera persona (*siéntese, tírele*). También C corrigió la lectura de AB.*
2865 mi cuerpo] la falda *M*
2868 el abad engañado] todo el mundo ciego *M*
2869 del donado] deste lego *M. De nuevo en M se modifica la lectura* donado *de los impresos, lo que obliga a alterar también el v. 2868.*
2870 de] en *CDE*
2870 *acot.* Sale el abad y los villanos] Sale abad y villanos *M, fusionado con el locutor (abad) de v. 2871.*
2875-2877a La culpa tuvisteis vos […] al convento] *en M atribuido a* 2
2875 tuvisteis] tuvistes *M*
2881 *acot.* Pónese en cruz] *om. ABCDE. En M, en lugar de la palabra* cruz*, se utiliza propiamente una cruz griega.*
2888 su] la *M*

2893 es esto] esto es *M*
2895 *loc.* 1.] 2. *CDE*
2896 lo] la *CDE*
2901 estoy] soy *ABCDE*
2903 a] *om. M*
2904 *acot.* Danle de palos] *om. ABCDE*
2907 *loc.* 1.] 2. *CDE*
2907 pues] que *M*
2913 Teodora] Teodoro *AB. Adopto la lectura de M y también CDE, pues así es como siempre ha llamado a Teodora el demonio, que sabe que es una mujer. La lectura de AB se ajusta, sin embargo, a la identidad fingida que adoptó la santa. Debe tenerse en cuenta que, para abad y villanos, esta sigue siendo Teodoro, y más adelante siguen hablando del* santo *(v. 2927) y del* siervo de Dios *(v. 2928, en masculino), lo que quizá explique la variante de A.*
2914 ha] *om. AB*
2918 albergues] alberges AB_1
2920 *acot.* Tócanse las campanas] Tócanse las campanas y salen todos *M*
2921 *acot.* Dentro todos] *om. M*
2922 *loc.* Todos] Dentro *M*
2922 lleven] llevan *DE (error; no respeta la rima)*
2923 ¿Dónde está el siervo de Dios?] *en primera instancia se atribuyó en M el verso a* Filipo, *pero una segunda mano, con tinta negra, tachó el locutor*
2923 *acot.* Natalio y todos los demás] *om. M*
2924 Esta es la seña que tiene] *en M, en el margen derecho, se incluyen dos anotaciones, con tinta negra, que han sido tachadas y están ilegibles.*
2926 que aquí a buscarle me mueve] *en M, en el margen derecho, una mano diferente (quizá la que copia el folio siguiente) añade la anotación* Ang. 1º Na, *quizá haciendo como reclamo para el folio siguiente. Es este el último verso copiado en M en el verso del fol. 45, y último verso escrito por el copista habitual; los siguientes, en el fol. 46r, están copiados por otra mano, quizá por haberse deteriorado el folio original, que fue sustituido por otro nuevo.*
2926 *acot.* Descúbrese […] y un ángel] *om. M*
2926 *acot.* y un ángel] un ángel *A*
2927 *loc.* Ángel] Ángel 1 *M*
2928 escucháis] escuchas B_2
2930 viviendo] viniendo B_1
2933-2940 El honor te restituye […] divina mano le ofrece] *en M atribuido a* Ángel 2

2933 restituye] restituya *M (la –a final podría ser también una* e *emborronada)*

2934 a Filipo] Filipo *ABCDE*

2940 le] la *CDE M*

2944 vítores] vitorias *AB*; victorias *CDE. Edito según M, pues la lectura de los impresos no encaja en el contexto*. *Comp*. El lego del Carmen, *vv. 2906-2909: «y conque le den un vítor / al poeta que esto hace, / da fin dichoso a San Franco / de Sena, el Lego del Carmen»*.

2946 La adúltera penitente] *M añade*: Fin de la 3ª jornada / de la Adúltera Penitente / de / D. Agustín Moreto; *B añade* FIN; *C añade* FIN. / Hallarase esta comedia, y otras de diferentes títulos, en Madrid en la Imprenta de *Antonio Sanz*, en la plazuela de la calle de la Paz, año de 1738; D_1 *añade* Fin. / Hallarase esta comedia y otras diferentes en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz; D_2 *añade* Fin. / Hallarase esta comedia y otras diferentes en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, y en Madrid, en casa de D. Manuèl Losada, y Quiroga, Calle de la Concepcion Geronyma; D_3 *añade*: FIN. / *Se hallará ésta con un surtido de Comedias antiguas y modernas, Trage- / dias y Saynetes en la Librería de González, calle de Atocha, / frente de la Casa de los Gremios*; *E añade*: FIN. / *Con licencia*. / *En Barcelona*: En la Oficina de Pablo Nadal, calle del Torrente / de Junqueras. Año de 1797. / *a costa de la Compañia*.

Índice de notas

abismo, v. 2017
abonado, lego, llano y, v. 1544
abortar (rayos), vv. 2260-2261
accidente, vv. 341-343
aceitunas (postre), vv. 85-88
adbitrista, v. 57
adocenados, v. 816
agora/ahora, v. 180
agosto, pedir el, vv. 1149-1151
aguaderas, v. 2444 *acot.*
ahumar, v. 1021
alamar ('azote'), vv. 812-813
aliño, lindo, v. 2319
animal nodriza, vv. 2000-2002
apariencia, v. 2528 *acot.*
Arabia (metal que cría), v. 320
asadura, v. 2473
asistir, vv. 1369, 2914
auto del Corpus, vv. 78-80
azufre, v. 2850
azumbre, vv. 2428-2432

bachiller, v. 10
Barrabás, v. 1553
bayo cabos negros, v. 200
benedicite, v. 1233
bergantón, v. 2304
bigardo, v. 1779
blasonar, v. 628
boca (de herida), v. 2082
bodigo, vv. 1505-1506
bofetón, v. 2516 *acot.*
bota (de vino), v. 92
botas (dilogía), v. 2898
botillo, v. 2820
branca, vv. 1591-1592
branda, vv. 1591-1592
bronco, vv. 1162, 1400-1401
bruto, v. 473

cabal, vv. 1619-1620
cabos, v. 200
cambio de metro brusco, vv. 1168-1169, 1406-1407
camino, de, v. 2898
canal, vv. 1994 *acot.*, 2533 *acot.*
caños, v. 480
capilla, v. 1146 *acot.*
capilla de lego, vv. 1173-1174
capón, v. 1559
caponcillo, v. 1604
caridad, su, v. 1845
carmelita, orden, vv. 1012-1014
carnicería, v. 1501
cautela, vv. 114, 2051-2052
cendal, v. 495
centellas, líquidas, v. 51
Chapado, v. 2334
chicharrón, v. 2396
chicote, v. 1534
chocolate, v. 2399
ciegos vendiendo milagros, vv. 2423-2424
cisne de Alejandría, El, de Mira de Amescua (intertextualidades), vv. 393-394
cohombro, vv. 2382-2383
comerse las manos, vv. 163-164

coral, v. 473
corchete, v. 809
coro, vv. 1151-1152
corona (de santidad), v. 2027
Corpus, auto del, vv. 78-80
correa, v. 1146 *acot.*
corriente, v. 2448
criba, hacer una, v. 2484
cruz, estar en, vv. 2883-2884
cuadernos broncos, vv. 1400-1401
cuando, v. 554
cuero, v. 2827

dar matraca, v. 1132
darse con la pelotilla, vv. 1619-1620
demonio (caracterización), v. 614 *acot.*; (resplandor), v. 616; (envidia y soberbia), v. 620; (semejanza con Dios), v. 622; (permisión para tentar al hombre), v. 631; (ignorancia del futuro), v. 636; (presentación), vv. 615-651; (adopta otras figuras), v. 664
demonios por la boca, echar, vv. 78-80
Deo gracias, vv. 1164, 1199
desvelar, vv. 2051-2052
deudos, v. 46
deudos y parientes, v. 2572
diamantes que cría el Ganges, vv. 316-317
dimoño, v. 1210
discurso, v. 925
dispierta/despierta, vv. 1066, 1176a.
divertir, v. 244
doce (hora de los maitines), vv. 1777-1778
donado, vv. 83, 2411-2412

echar mano, v. 207
echar menos, v. 331
Egeo, v. 656
él (forma de tratamiento), v. 1559
elemento (fuego), vv. 129-132
Elías, vv. 1012-1014
empleo, vv. 655, 703, 779
encaje, de, v. 236
enemigo, v. 1181
ensayarse, vv. 821-822
entablar, vv. 717-718
entriégasele, v. 2003
escalar, v. 806
escotillón, v. 2918 *acot.*
esfera, v. 1319
espacio itinerante, vv. 167-168, 849-850
espiritado, v. 1204
estación, v. 2413
estar corriente con alguien, v. 2448
Etna, v. 2204
Eugenia, santa, vv. 1012-1014

faldriquera, v. 2436
falso, sobre, v. 225
famosamente, v. 1842
famoso, v. 1556
fatigar, v. 987
flaco, vv. 1010, 2901
frailes (no monjes), v. 1070 *acot.*
frío, v. 2421b
Fuego de Dios, v. 2846

gala, v. 312
ganchos de bruto coral, v. 473
Ganges (diamantes), vv. 316-317
Gerundio, san, v. 2471

haber, v. 2677b
her, v. 1683, 1688
hierro (dilogía), v. 864
horas, v. 2501

hueso, sin, v. 1508
húndese (escotillón), v. 2918 *acot.*

impedir, v. 759
India (diamantes), vv. 316-317
industria, v. 120
informar (construcción sintáctica), v. 463
insulto, v. 1027
intimar, v. 589

jaspear, v. 472
jubón ('azotes'), vv. 812-813
jumenta, v. 1229

labradores, v. 1496 *acot.*
larga cuenta que dar de tiempo largo, v. 754
latinos, vv. 192-194
leer en, v. 2590
lego, vv. 1173-1174, 2411-2412
lego, llano y abonado, v. 1544
leísmo de referente inanimado, v. 373
león en escena, v. 2444 *acot.*
leona nodriza, vv. 2000-2002
leonado, vv. 2455-2456
letanías, vv. 2498, 2517-2518
Leteo, v. 535
letras (dilogía), vv. 63-64
libra, vv. 217-218
Libro de música de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena, vv. 257-260, 754, 770, 2517-2518, 2617-2620, 2765-2768
lindo aliño, v. 2319
líquidas centellas, v. 51
llano y abonado, lego, v. 1544
lobo, vv. 2428-2432
luces, robar las, v. 767

magro, vv. 2428-2432
maitines, vv. 1065, 1777-1778
Maldonado (chiste), v. 96
mano, echar, v. 207
manos, comerse las, vv. 163-164
maroma, vv. 1615-1616
Marte, Venus y Vulcano, v. 490
Matos Fragoso (intertextualidades), vv. 184-216 (*La devoción del ángel de la guarda*), 501, 545-548, 559-564 (*El traidor contra su sangre*)
matraca, dar, v. 1132
media, vv. 1173-1174
medrar, v. 2490
medrosa, v. 605
melancólico (sin causa), vv. 341-343
metal que Arabia cría (el oro), v. 320
metro, cambio brusco de, vv. 958-959
mi padre (tratamiento), v. 1241
milagros fingidos, vv. 2421-2435
ministro, v. 1780
muerte […] suerte (rima, vv. 639-640
mujer (tópico debilidad), vv. 555-556, 1010

nácar, v. 475
Narciso, v. 299
necesidades, las tres, v. 2475
norte, vv. 169-170
noto, v. 2258

obstentar, vv. 541-544
onza (dilogía), vv. 217-218
ostugo, v. 1602
otra vez, v. 654
oveja perdida (parábola), vv. 2777-2780

padres tan padres, v. 1964
parientes y deudos, v. 2572
parlar, v. 197
parva, v. 1509
pasos, vv. 821-822
patarata, v. 179
pecatriz, v. 1548
pedir el agosto, vv. 1149-1151
pellejo, si vuelvo con el, v. 166
pelotilla, darse con la, vv. 1619-1620
pena, v. 2478
pensión, v. 300
pesia, vv. 1182-1183
pesie, v. 1770
pincel divino (Dios), v. 626
planeta más luciente, v. 262
plátano junto a las aguas, vv. 2543-2548
pollino, v. 1798
pordiosero, v. 2303
portugués, cara de, vv. 2821-2822
postigo, v. 869
prevaricar, v. 1019
preveniste, v. 233
primavera (surge a los pies de la dama), vv. 1321-1322
prolijo, v. 486
provincia, vv. 541-544
Púsoseme el sol, saliome la luna (intertextualidades), vv. 51, 754, 1047, 1297-1298, 1559, 1563-1564, 1615-1616, 1779, 1845, 1964, 2382-2383, 2765-2768

quiero cuando ya no quiero, vv. 1595-1596

recuerdos soberanos, v. 777
región, v. 1368
región vacía (la del viento), v. 412
reliquias sin hueso, v. 1508
remo, voy a un ('condena a galeras'), v. 814
reparar, v. 2863
repetición de palabra en posición de rima, vv. 1542-1543
residencia, tomarte la, v. 28
rima consonante imperfecta, vv. 1141-1145
roble, de, v. 2824
rompida, v. 518

sacabocados, vv. 2829-2830
saco (de penitente), v. 2900
salamandra, vv. 129-132
santelmo, vv. 169-170
santidad falsa, vv. 1238-1240
santo (gordo), vv. 1505-1506
santo de carnicería, v. 1504
semejanza (del diablo con Dios), v. 622
sementera, v. 1953
sentir ('oír'), vv. 653, 2605
simple, v. 115
sobre falso, v. 225
solicitar, v. 1752
subir, vv. 821-822
suerte […] muerte (rima, vv. 639-640
sumiller de corps, v. 1769

talludo, v. 2890
tema, v. 2349
templar, v. 2485
tener ('sujetar'), v. 1192
tírele a los cueros, v. 2827
tocar las cuerdas ('torturar'), v. 809
tocino, vv. 2428-2432
torpe, v. 505
tratamiento de él, v. 1559, 1825-1826, 2891

tratamientos (mezcla), vv. 188, 1075-1077, 1235, 2862
tudescos, vv. 192-194
tunicela, v. 2926 *acot.*

Venus, Marte y Vulcano, v. 490
villanos, v. 1496 *acot.*
viril, v. 295
visos, v. 476
Volcán, v. 2259
volumen ('libro'), v. 385
vos (tratamiento), v. 11, 188
Vulcano, Venus y Marte, v. 490

yerro (dilogía), v. 864
Yo ¿para qué nací? Para salvarme (intertextualidades), v. 770