Comedias de

Agustín Moreto

Obras atribuidas

La confusión de un jardín

Ane Zapatero Molinuevo (ed.)

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

GRUPO PROTEO
UNIVERSIDAD DE BURGOS

La confusión de un jardín

Comedias de Agustín Moreto
Obras escritas en colaboración

Colección Digital Proteo, 23
Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

La confusión de un jardín

Agustín Moreto (atribuida)

Edición crítica de
Ane Zapatero Molinuevo

(Universidad del País Vasco /
Euskal Herriko Unibertsitatea)

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto. Obras atribuidas, dir. María Luisa Lobato.
La confusión de un jardín, ed. de Ane Zapatero Molinuevo. Colección Digital Proteo, 23. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.
ISBN: 978-84-17422-91-2 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la colección)

Patrocinado por:

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2023, María Luisa Lobato y Ane Zapatero Molinuevo
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-91-2

Sumario

Prólogo 1

1. Fecha de composición y estreno 1
2. Atribución 3
3. Fuentes, recepción y vinculación con otras comedias de Moreto 5
4. Una comedia de capa y espada 8
5. Estudio textual 13
6. Argumento 20
7. Métrica 24

Bibliografía 27

Edición de *La confusión de un jardín* 33

Lista de variantes 137

Índice de notas 151

Prólogo

La confusión de un jardín, pieza teatral tradicionalmente atribuida a Agustín de Moreto, fue publicada por primera vez dentro de la póstuma *Tercera parte de comedias* del autor (Madrid, Antonio de Zafra, 1681)[1]. A pesar de que se trata de una comedia eficaz y bien construida, de ritmo ágil y con algunas escenas ingeniosamente trazadas, no ha sido reimpresa desde el siglo XIX ni ha recibido gran interés por parte de la crítica hasta los últimos años. En las décadas recientes, los estudiosos del teatro moretiano han analizado diversos aspectos de la comedia, entre los que destacan, fundamentalmente, el tratamiento del espacio del jardín que el autor hace en la pieza y las relaciones que establece el texto con *La confusión de una noche*, novela corta de Castillo Solórzano que el dramaturgo empleó como base para componer su comedia.

1. Fecha de composición y estreno

Conservamos muy pocos datos sobre las circunstancias que rodearon la composición y el estreno de *La confusión de un jardín*. Aunque el testimonio más antiguo que tenemos sea la edición de la comedia de 1681, la crítica ha adelantado generalmente la fecha de composición del texto en varios años, con cierto énfasis en que se trata de una «obra anterior a 1649»[2]. De hecho, la comedia ha sido incluida generalmente entre las nueve piezas que Moreto compuso durante su primer ciclo productivo, comprendido entre 1637 y 1654, pero que después no incluyó en su *Primera parte de comedias* de

1 De cara a completar la información que se ofrece en este prólogo en torno a la comedia, es imprescindible consultar el reciente trabajo de Alejandra Ulla y Paula Casariego (2022) sobre la pieza titulada *Haz bien y guárdate*, atribuida a Calderón, cuyo texto es idéntico al de la comedia que aquí editamos.

2 Lobato, 2007*a*, p. 211.

1654, la única de la que se ocupó personalmente[3]. Esta fecha de 1649 ha sido defendida posteriormente también por otros investigadores, aunque con el matiz de situar la composición de *La confusión de un jardín* «probablemente alrededor de 1649»[4]. Por lo tanto, posiblemente la composición de la pieza pueda situarse entre algún punto cercano a dicho año de 1649 y tenerse en cuenta la fecha de 1640, año de publicación de la colección de novelas cortas *Los alivios de Casandra*, última obra de Alonso de Castillo Solórzano. En esta colección se incluye *La confusión de una noche*, fuente evidente de *La confusión de un jardín*, asunto al que volveremos más adelante.

Otro indicio útil a la hora de intentar datar la composición y estreno de la comedia es una noticia de representación que quizá podría apuntar en la dirección de que la pieza se llevó a escena a comienzos de la década de 1650 y, más concretamente, en la temporada de 1651-1652. En dicha franja temporal tenemos constancia de la puesta en escena de una obra titulada *La confusión por la vista*, de autor desconocido. Teniendo en cuenta, por un lado, que no hemos podido localizar ninguna comedia áurea así llamada y, por otro, la importancia clave de la oscuridad en *La confusión de un jardín*, en la que los problemas de visión derivados de una noche cerrada crean sin cesar equívocos relacionados con la identidad (hasta el punto de que el desenlace no se produce hasta que la criada Jusepa trae a escena una luz que permite las anagnórisis finales), parece que *La confusión por la vista* podría haber funcionado a la perfección como título alternativo para *La confusión de un jardín*. La noticia de representación de 1651-1652, que incluye más comedias inequívocamente atribuidas a Moreto, relaciona la representación de esta comedia con la compañía de Sebastián de Prado, que, tras suceder a su padre al frente de la compañía, la llevó a Toledo, para hacer treinta representaciones con once comedias, cinco nuevas y seis viejas. Entre las cinco nuevas comedias se incluyen, además de la misteriosa *La confusión por la vista*, las piezas *Santa Teodora* (quizá *La adúltera penitente* de Matos Fragoso, Cáncer y Moreto), *Trampa adelante* de Moreto, *La devoción del rosario* (quizá de Diamante) y

3 Lobato, 2010, pp. 56-57.

4 Vaccari, 2012, p. 163.

La fuerza de la ley, también de Moreto. Según parece, algunas de estas comedias, entre las que se incluye explícitamente *La confusión por la vista*, las representó la compañía de nuevo un poco más tarde (en enero de 1652) en el cuarto de la reina del palacio del Pardo, aunque a la lista de comedias anteriores se sumó en este caso *El licenciado Vidriera*[5].

2. Atribución

Como apuntábamos en las primeras líneas, la autoría de *La confusión de un jardín* ha estado sujeta a cierta especulación a pesar de que todos los testimonios antiguos de la pieza se la atribuyen a Moreto. Se ha sugerido también que quizá Moreto colaborara con otro dramaturgo para componer la comedia, según la moda de las obras escritas en colaboración. En esta línea de pensamiento, Fernández-Guerra, que considera la pieza una «divertida comedia de enredo, que recuerda las buenas de Calderón», sugería que quizá la comedia fuera fruto de una colaboración de Moreto con Diego de Figueroa. El crítico sustentaba esta hipótesis principalmente en la diferencia que observaba entre la primera jornada (de más calidad, según su criterio) y las dos siguientes, y también en otros aspectos secundarios, como la ausencia de la figura del gracioso o el desenlace repentino e imprevisto de la comedia, contrario a la costumbre de Moreto según su parecer[6].

De la misma manera, *La confusión de un jardín* también se ha incluido en alguna ocasión entre aquellas piezas cuya atribución a Moreto es dudosa en base a la evidencia interna, esgrimiendo como argumento que «the versification of the whole play is not particularly characteristic»[7]. Esta investigadora, Kennedy, señalaba como uno de

---

5 Véase la entrada correspondiente a Sebastián de Prado en la base de datos CATCOM. Esta misma noticia de representación está también recogida de manera algo más detallada en Sliwa (2008, p. 135). Agradecemos enormemente la pista relativa a estas representaciones de 1651-1652 a María Luisa Lobato, empeñada durante meses en rastrear cuándo se llevó a escena en el siglo XVII esta obra.

6 Fernández-Guerra, 1856, p. XXXI.

7 Kennedy, 1932, pp. 142-143.

estos rasgos poco característicos de la versificación dramática de Moreto la abundancia de redondillas en la pieza, aunque también encontraba en *La confusión de un jardín* otros que le parecían característicos del autor, como la creación de neologismos verbales en base a nombres propios como elemento humorístico. Kenendy concluyó, prácticamente en la línea de Fernández-Guerra, que, aunque quizá podría entreverse en el texto de *La confusión de un jardín* la mano de un colaborador junto a la de Moreto, «the evidence is conflicting»[8].

Lo cierto es que *La confusión de un jardín* se encuentra en el grupo de comedias de Moreto que escapan al uso habitual del dramaturgo de terminar todos los actos en romance: sus dos primeras jornadas terminan con redondillas, a diferencia de los finales de acto de todas sus comedias incluidas en la *Primera parte*, y se trata también de una de las pocas comedias de Moreto que no incluye ningún soneto[9]. Es característico del autor, en cambio, el uso de los endecasílabos pareados, en algunas ocasiones indistinguibles de las silvas[10], que también se comprueba en nuestra comedia. Respecto al peso de las redondillas en la construcción del texto, es cierto que su elevado número (suponen el 51,93% de los versos de la comedia, según nuestra estimación) está muy por encima de los porcentajes habituales en Moreto, que Morley situaba entre el 15-35% de los versos de sus comedias[11]. Sin embargo, el propio estudioso daba cuenta de una comedia moretiana, *Los jueces de Castilla*, en la que el porcentaje de redondillas se elevaba hasta el 67%, porcentaje muy superior al de la comedia que nos ocupa, por lo que no nos parece que sea fácil emitir un juicio respecto a la autoría de Moreto de la comedia en base a este criterio estrófico. Al hilo de esta afirmación cabe también señalar que, en fechas muy recientes, el análisis estilométrico de *La confusión de un jardín* no ha podido establecer con total seguridad que se trate de una obra salida de la pluma de Moreto, si bien tampoco se la atribuía a ningún otro dramaturgo áureo[12].

---

8 Kennedy, 1932, p. 143.

9 Brioso Santos, 2013, pp. 103 y 106.

10 Morley, 1918, p. 164 y también Brioso Santos, 2013, p. 107.

11 Morley, 1918, p. 163.

12 Según el análisis estilométrico realizado por Álvaro Cuéllar, utilizando el programa Stylo con los parámetros Classic Delta, las 500 palabras más frecuentes

3. Fuentes, recepción y vinculación con otras comedias de Moreto

La comedia ha sido relacionada tradicionalmente con la novela corta *La confusión de una noche*, incluida dentro de la colección titulada *Los alivios de Casandra* de Castillo Solórzano. La colección, que contiene cinco novelas cortas de temática cortesana y palatina y una comedia, fue impresa en Barcelona en mayo de 1640 a cargo de Jaime Romeu, y constituye uno de los intentos de Castillo Solórzano por ennoblecer en lengua española los modelos recibidos de los *novellieri* italianos[13]. Por otro lado, la crítica ha destacado habitualmente la inclusión de textos de otros géneros en las colecciones en prosa del vallisoletano y, sobre todo, la importancia de los elementos dramáticos en sus novelas cortas[14], como se comprueba en este caso.

La novela *La confusión de una noche*, dividida en dos partes, dedica la primera a poner en antecedentes al lector sobre la situación de la protagonista, la dama sevillana Dorotea, obligada a separarse de su galán Fadrique cuando este marcha a Nápoles tras matar a un hombre. Durante esta separación, Dorotea es cortejada por otro galán, don Diego, que resultará al final de la novela ser hermano de Fadrique. Aunque Dorotea no ama a don Diego, acepta citarlo por la noche en su casa para favorecer el intento de su hermana Feliciana, enamorada de él. Es en la segunda parte, de la que bebe *La confusión de un jardín*, donde tiene lugar la accidentada cita nocturna de las damas con don Diego (y a la que se unirá después Fadrique, ya de regreso en Sevilla).

Como se ha apuntado, la acumulación de acontecimientos dramáticos de la novela la convertía en una buena candidata a ser adaptada como pieza teatral, y Moreto decidió además utilizar solo la segunda parte de la novela en su comedia, es decir, la narración de-

---

y 0% *culled*. *La confusión de un jardín* no ofrece resultados seguros respecto a ningún autor áureo. Agradecemos desde estas páginas la colaboración de Cuéllar, quien desarrolla junto a Germán Vega García-Luengos el proyecto de investigación ETSO (Estilometría Aplicada al Teatro del Siglo de Oro), que aplica herramientas informáticas a los problemas autoriales que presenta el teatro del Siglo de Oro español.

13 Bresadola, 2019.

14 Bermúdez, 2017.

dicada a la cita nocturna en el jardín, que podía emplear prácticamente como un guion para su pieza de teatro[15]. Pese a todo, Moreto introdujo también pequeñas variaciones en su comedia respecto a la novela, como los cambios en los nombres de los personajes (que convierte en nombres habituales en la España del XVII), y en la ambientación (que pasa de Sevilla a Madrid, mientras que la huida de Fadrique a Nápoles de la novela se transforma en huida a Barcelona), probablemente con ánimo de acercar la pieza a la cotidianidad de los espectadores de los corrales madrileños y, en definitiva, convertir en comedia urbana de capa y espada el relato que fue concebido como novela cortesana palatina. Otras pequeñas innovaciones, en cambio, parecen estar dirigidas a crear una mayor tensión en las relaciones entre los personajes o complicar la intriga, como el cambio en las intenciones de Dorotea/Beatriz, que en la pieza teatral convoca a don Luis a la cita nocturna no con la intención de ayudar a su hermana a conquistar al galán, sino porque ella misma está considerando la posibilidad de contraer matrimonio con él.

Por otro lado, ya dentro de la producción dramática de Moreto, *La confusión de un jardín* también se ha relacionado con una de las primeras piezas teatrales del dramaturgo: la comedia *Los engaños de un engaño y confusión de un papel*. Según la última editora de esta comedia en la introducción que antepone al texto de la pieza, tanto esta como *La confusión de un jardín* han sido consideradas obras parecidas «en estructura y argumento». La investigadora destaca después algunas semejanzas entre las dos piezas teatrales, como la concentración temporal de la acción[16]. Hay también otros puntos de contacto dignos de mención entre una comedia y la otra, como el hecho de que las dos damas protagonistas sean hermanas en los dos textos, la elección del mismo nombre de don Diego para uno de los galanes protagonistas en ambas comedias y la importancia similar de la oscuridad nocturna en las equivocaciones que tienen lugar en un jardín, entre otros. Por otro lado, también en el caso de esta comedia se ha puesto en duda la autoría de Moreto, como ocurre con *La confusión de un jardín*, y se ha sugerido la intervención de una

15 Vaccari, 2012, pp. 164-165.

16 Miguel Magro, 2008, p. XIV.

pluma ajena a la suya en el texto[17]. Sin embargo, en contraposición a nuestra comedia, esta pieza temprana ha sido recibida con más frialdad por parte de los críticos[18].

Respecto a la recepción de la comedia sobre las tablas, no hemos podido localizar ninguna noticia de representación de *La confusión de un jardín* durante el siglo XVIII[19], a pesar de la amplia difusión del teatro de Moreto en dicho siglo[20]. En el siglo XIX, en cambio, fue objeto de una refundición a cargo de Hartzenbusch[21] y a comienzos del siglo XX, en 1902, también fue llevada a la escena en al menos una ocasión por la compañía de los Guerrero[22]. En años muy recientes, la obra ha vuelto a estrenarse bajo la dirección de Natalia Hernández, el 15 de julio de 2013, dentro del certamen «Almagro Off» del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, en una versión de Joaquín Hinojosa.

En lo tocante a su éxito en la imprenta, una vez transcurrido el siglo XVII, fue editada en primer lugar en 1831 en la madrileña imprenta de Ortega, dentro del tomo tercero de las *Comedias escogidas* de Moreto, dividida en escenas y con numerosas indicaciones escénicas nuevas, según el uso de la época. Unos pocos años más tarde Fernández-Guerra incluyó una edición de la comedia dentro de su colección de *Comedias escogidas* de Moreto, publicada por Ribadeneyra en 1856, volumen donde la pieza ocupa las páginas 511-526. Este puede considerarse el primer acercamiento a la obra desde una

17 Fernández-Guerra, 1856, p. XXVIII, llega a agrupar las dos piezas en los siguientes términos: «Tal poema inserto en que hallo entrometimiento de ajena pluma, a pesar de haber corrido hasta ahora por de Moreto; de ellos *La confusión de un jardín* y *Los engaños de un engaño*».

18 Fernández-Guerra (1856, p. XXXII) considera *Los engaños de un engaño* una comedia «confusa», en la que «estriba toda la acción en un engaño imposible de sostenerse por espacio de tres jornadas» y que «no es de las más claras y correctas de nuestro autor». Kennedy (1937), que termina por descartar la autoría de Moreto para la comedia, la define como «a highly improbable affair» en el que «the author manages to keep all of the lovers unhappy through some 2600 lines».

19 No aparece recogida, por ejemplo, en la cartelera de Andioc y Coulon (1996).

20 Véase Lobato (2007*b*, p. 122) y Zugasti (2007, p. 225).

21 Gómez García, 2007, p. 397.

22 Menéndez Onrubia, 1984, p. 162.

perspectiva filológica, puesto que el editor realiza notas al pie para justificar algunas de sus enmiendas (aunque no en todas) y afirma conocer las principales ediciones antiguas que hemos manejado de cara a la fijación del texto (si bien no deja constancia de cuándo sigue a cada una).

4. Una comedia de capa y espada

Según la clasificación de los géneros teatrales de la preceptiva dramática de Bances Candamo, de finales del siglo XVII, el carácter inventado de las acciones narradas en la comedia y su marcado componente amoroso (unido a la intervención del enredo en el argumento) nos induce a incluirla entre las piezas teatrales «amorosas» y, dentro de ellas, en las de «capa y espada», así definidas por el último dramaturgo barroco:

> Las de capa y espada son aquellas cuyos personajes son solo caballeros particulares, como Don Juan y Don Diego, etcétera, y los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán, a taparse la dama y, en fin, a aquellos sucesos más caseros de un galanteo. […] Estas de capa y espada han caído ya de estimación, porque pocos lances puede ofrecer la limitada materia de un galanteo particular que no se parezcan unos a otros […] El argumento de estas, por la mayor parte, se reduce al galanteo de una mujer noble, con una cortesana competencia de otro amante, con varios duelos entre los dos o más, por los términos decentes de la cortesanía, que para en casarse con ella el uno, después de muy satisfecho de su honor y de que no favoreció a los otros, y en desengañarse los demás[23].

El núcleo de *La confusión de un jardín* son, efectivamente, lo que Bances Candamo considera los «sucesos más caseros de un galanteo»: en nuestro caso, las equivocaciones nocturnas derivadas de una cita clandestina concertada entre doña Beatriz y su pretendiente don Luis con ayuda de la alcahueta Jusepa, cita que constituye el motor de la acción durante los primeros versos[24]. El encuentro noc-

23 Cita extraída de la edición del *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos* de Bances Candamo, 1970, p. 33.

24 La otra trama, que se desarrolla al inicio en paralelo a esta, protagonizada por don Diego y don Jerónimo, no comienza hasta la primera aparición en escena

turno pronto se ve complicado con numerosos elementos propios de la comedia de enredo, como es habitual en la comedia urbana de capa y espada, con la llegada inesperada de otro galán a la casa esa misma noche, introducido por el propio padre de la dama en el jardín en torno al que se concentra la acción de la pieza. Los lugares comunes y casualidades no dejan de sucederse a partir de aquí con gran rapidez: el nuevo galán es, en realidad, un antiguo pretendiente de doña Beatriz al que esta no había conseguido olvidar en tres años de ausencia; doña Leonor, la hermana de Beatriz, está enamorada en secreto de don Luis; todos los personajes se equivocan en alguna ocasión respecto a la identidad de sus interlocutores, revelando a veces secretos comprometidos; los dos galanes, que no hablan entre sí durante toda la pieza, resultan ser hermanos…

El aspecto más llamativo de la construcción de la pieza es, sin embargo, la concentración de acciones que se produce con notable fluidez en una brevísima franja temporal, muestra de la habilidad del dramaturgo a la hoja de tejer la intriga. Este dinamismo también impide que la acumulación de hechos improbables resulte en exceso inverosímil para el espectador, aunque la comedia empiece una tarde y termine esa misma noche, de madrugada. De hecho, el tratamiento que se hace de la unidad de tiempo en *La confusión de un jardín* «es probablemente el caso extremo en todo el teatro áureo, con una acción representada que dura unas tres horas»[25]. Aunque quizá habría que alargar en un par de horas más dicha franja temporal, lo cierto es que el tiempo de la representación y el tiempo de la acción son extremadamente coincidentes en la pieza, hasta el punto de crear cierta sensación de «acción en tiempo real», circuns-

---

de este segundo personaje, padre de Beatriz, en el v. 381. Sin embargo, antes de que acabe el primer acto estas dos tramas ya se habrán fundido en una sola, de la mano de la primera equivocación cometida por Jusepa en la comedia: al intentar llevarse a don Luis, se llevará a don Diego a los aposentos de Beatriz (v. 690 en adelante).

25 Arellano, 2012, pp. 543-544. Uno de los personajes de la obra, don Jerónimo, afirma al final de la comedia que su encuentro con don Diego, sucedido al comienzo del primer acto, había tenido lugar hace tres horas «Viniéndome a recoger / esta noche, habrá tres horas» (vv. 2273-2274). En la apertura de la comedia, por su parte, Vicente se sorprende de que Jusepa venga tan tarde a ver a su amo: «Y tan de noche, mayor» (v. 2).

tancia que también le permite al dramaturgo usar la oscuridad nocturna reiteradamente como motor de la acción, ya que provoca en varias ocasiones las confusiones de identidad entre los personajes.

Si bien no está tan subrayada como la unidad temporal en el texto, la unidad de espacio de la pieza es también digna de mención: una vez que don Luis y don Diego llegan a la casa de don Jerónimo, los personajes no abandonan ya este escenario, lo que explica la ausencia casi total de referencias a lo largo de la comedia a Madrid, lugar donde tiene lugar la acción. Este protagonismo de los espacios interiores de la casa de la dama, a menudo complejos, propicios a la confusión y al trueque de identidades, explica la escasez de referencias al espacio callejero madrileño en esta y otras comedias moretianas[26]. Se diría casi que el espacio propicio a la confusión y a los malentendidos que suele ser Madrid en muchas comedias urbanas áureas se reproduce a pequeña escala dentro de la casa de don Jerónimo. Este espacio y, en particular, su jardín, se configuran como origen de todas las confusiones que siguen, puesto que es allí donde se produce la primera equivocación entre don Luis y don Diego que ocasionará todas las demás. Frente a la configuración del espacio del jardín en otras piezas teatrales áureas como refugio del exterior, donde es posible tratar con libertad cuestiones íntimas, o incluso como lugar propiciador del amor, en nuestra comedia el jardín aparece desde el propio título de la obra ligado al enredo, el malentendido y el *quid pro quo*. Lo mismo sucede también en otras comedias moretianas que juegan con este espacio en términos similares, incluyendo en sus argumentos jardines que constituyen el escenario ideal para los fingimientos, vinculados en muchas ocasiones a la atracción amorosa, como sucede también en piezas como *El desdén, con el desdén* o *Hasta el fin nadie es dichoso*[27]. Moreto, además, fue particularmente proclive a la utilización del jardín donde se encuentran los amantes como espacio dramático en su producción de comedias[28]. Por otro lado, el jardín también funciona

26 Cornejo, 2008, pp. 250-251.

27 Lobato, 2007*a*, pp. 211-212.

28 Casa, 2000, pp. 63-64. En esta misma línea, véase también la interpretación de Miguel Magro (2007) del espacio del jardín como espacio liminal que re-

en la obra como espacio de reunión donde confluyen todos los personajes al final de la pieza para que se produzcan las anagnórisis de rigor (propiciadas por la luz que trae Jusepa a escena tras el v. 2408), se aclaren todos los malentendidos y se tracen las bodas que conducen al final feliz.

Los personajes, por su parte, no están apenas definidos por rasgos particulares de carácter, sino que se limitan a desempeñar las funciones habituales encomendadas a los personajes-tipo que representan: las dos damas, enamoradas pero celosas de su honor, intentarán establecer comunicación con los galanes, igualmente pundonorosos y enamorados (con el giro sorprendente de que don Diego, llegado por casualidad a la hacienda de don Jerónimo y que no había regresado en tres años a Madrid, también hubiera pretendido a Beatriz en su día). Todo ello sucede con el apoyo de la graciosa Jusepa, criada alcahueta obsesionada con el provecho económico que puede sacar a estos amores, y a espaldas del barba don Jerónimo, padre de las damas, antiguo militar, aparentemente severo e intransigente, pero que se mostrará satisfecho con los matrimonios finales de sus hijas. Es destacable también, a pesar de la comicidad que impregna la obra, el reducido papel que desempeña en la pieza el gracioso Vicente, criado de don Luis y que desaparece en la primera jornada para no volver ya en ningún momento a escena. Aunque se podría argumentar que en este caso particular el *gracioso* se ha visto sustituido por una *graciosa* femenina, Jusepa no es la única sobre la que recae el peso en los momentos cómicos. La comedia, por lo tanto, también nos parece un buen ejemplo de la observación realizada por Arellano de que «si hay algún género en el que el *gracioso* quede disminuido como agente cómico, ese es el de capa y espada, donde tales agentes proliferan de modo extraordinario» y en

---

produce el delicado momento en el que la dama pasa de la autoridad paterna a la del marido. Según la estudiosa, que extrae numerosos ejemplos de *La confusión de un jardín* durante su argumentación, este paso de una autoridad a otra está simbolizado por el traspaso de las llaves que dan acceso al jardín (es decir, al cuerpo de la dama) y que pasan al poder del galán, de modo que pueda visitar a su amada al margen de la autoridad paterna. Lara Garrido (2000), ofrece una perspectiva más general de la identificación habitual en el teatro barroco entre mujer y jardín.

el que todos los personajes «pueden desempeñar en ciertos casos la función cómica»[29].

Por otro lado, si bien todos los personajes protagonizan momentos cómicos, destaca también el énfasis que pone el dramaturgo a la hora de caracterizarlos en su prudencia y su carácter reflexivo. Destaca particularmente, en esta línea, la contención de las dos damas protagonistas. Leonor y Beatriz son dos mujeres preocupadas en todo momento por el honor, que se dan consejos una a la otra sobre cómo mantener la calma y actuar con mayor discreción y, sobre todo, que se guardan fidelidad: como Diego recuerda, «son muy hermanas y adora / Leonor a Beatriz» (vv. 725-726). De hecho, Leonor siempre apoya a su hermana y, a pesar de estar ella misma enamorada de Luis, jamás se lo disputa ni expresa su interés por el galán hasta asegurarse de que Beatriz ya no quiere casarse con él, a diferencia de muchas otras hermanas áureas, cuya competencia por el mismo galán funciona simultáneamente como motor de la acción y elemento cómico (en *La dama boba* de Lope, por ejemplo). Esta caracterización de las damas como personajes particularmente reflexivos y contenidos, en ocasiones incluso tendentes a la melancolía, es uno de los elementos originales de Moreto, que la crítica ha constatado en *La confusión de un jardín* y en otras de sus obras[30].

En cuanto al cierre de la pieza, únicamente Jusepa queda excluida de las bodas finales (como ella misma lamenta cuando la comedia está a punto de terminar: «¡Eso sí, bodas y bodas, / y yo que me quede en *albis*!», vv. 2470-2471), en parte por la ya mencionada ausencia del gracioso Vicente a partir del segundo acto y en parte porque Jusepa es un personaje cuya única función a lo largo de la pieza es embrollar y alargar el enredo —ella es la que provoca, sin querer, muchas de las equivocaciones al confundir repetidamente a don Luis con don Diego—, dificultando el esperable casamiento final doble entre las dos hermanas y los dos hermanos. Pese a que todos los personajes desempeñan en algún momento de la obra un papel cómico, como decíamos antes, ya que se ven envueltos en el juego de equívocos de identidad, es Jusepa la única

29 Arellano, 1994, pp. 103 y 124.

30 Suárez Miramón, 2008, p. 333.

que está identificada como graciosa a través de los atributos característicos de este personaje: de hecho, incluso su función como tercera entre las damas y los galanes es uno de los recursos habituales empleados en las comedias de enredo de Moreto para caracterizar a los graciosos[31]. Su posición de exterioridad respecto a este esquema dramático basado en cuatro personajes principales que se organizan en dos parejas, por lo tanto, la condenaba a quedar «suelta» desde el comienzo[32].

5. Estudio textual

El más antiguo de los testimonios de *La confusión de un jardín* parece ser el testimonio *P*, del que derivan en última instancia todos los demás. Desde esta perspectiva, en primer lugar, cabe señalar que el cotejo revela un puñado de errores comunes en la transmisión de la comedia, prueba de que todos los testimonios están relacionados entre sí. Destacan entre estos errores algunos delatados por la métrica y la rima, como la ausencia del v. 494 en una silva de pareados, la pérdida del v. 566, necesario para completar los cuatro versos de una redondilla, un verso suelto dentro de una sucesión de redondillas (v. 1765), una deturpación en el v. 1856, que tiene como consecuencia un verso hipométrico en todos los testimonios antiguos y un desarreglo en los vv. 1889-1993, dentro de una sucesión de tercetos encadenados, que impide que los versos rimen adecuadamente. También apuntan en esta misma dirección los errores de los vv. 581, 595, 625, 709-710, 1250b, 1611, 1699, 1801, 1989 y 2168, muchos de ellos resultado de malas lecturas, denunciados por el sentido y de enmienda sencilla en muchos casos, así como la ausencia de una didascalia en el v. 585, imprescindible para que —como reclama el sentido de la escena—, los vv. 585-586 sean pronunciados por don Luis.

31 Ontiveros Valdés, 2010, p. 302.

32 Es similar a lo que sucede en otras comedias áureas cómicas con los personajes de «galanes sueltos», condenados a quedarse sin pareja desde el inicio, puesto que su única función es ser un obstáculo mecánico para los emparejamientos finales (Serralta, 1988).

Por otro lado, conviene señalar que los testimonios antiguos se agrupan claramente en dos ramas: una rama está conformada por *V*, que sigue de cerca el texto de *P* y del que deriva la suelta *A* y, a partir de esta, *L*. Sin embargo, las ediciones *A* y *L* presentan ya un texto muy alejado de *P*, puesto que *A* es un testimonio innovador, que introduce muchas enmiendas y lecciones particulares en el texto de *V*. Por otro lado, tenemos la rama conformada por la suelta tardía *N*, fiel a su antecedente directo *P*, de la que deriva, a su vez, la suelta *S*.

Empezaremos por examinar la relación entre los testimonios *P* y *V*. El testimonio *P* transmite un número considerable de erratas y errores de diversa magnitud, ante los que *V* se comporta de maneras diferentes. Por un lado, evita las erratas evidentes de *P* (vv. 126, 316, 384a, 436, 517, 633*acot* y 660*acot*), si bien conserva alguna (vv. 359, 1193). Por otro lado, *P* transmite un puñado de malas lecturas que, en muchos casos, suponen la eliminación de algún elemento del verso por descuido (dando como resultado versos hipométricos) o presentan defectos métricos de diverso tipo, en algunos casos también ligados a la mala separación de líneas (v. 1044). Aunque el testimonio *V* no es capaz de sanar todos estos lugares en los que el cómputo silábico denuncia el error (véanse en el aparato crítico lugares como los vv. 63, 411, 852, 1158, 1317…), detecta y corrige también algunos de estos lugares, como vemos en los siguientes ejemplos:

600	su] *om. PNS*
602	de sangre] sangre *PNS*
1044	muchos eran, pero ruines] hombres, no eran / muchos, que eran ruines *P*; no eran muchos, que eran ruines *NS*
1765	cuando recogido estaba] cuando recogido *P*; *om AL*; cuando recogida *NS*
1857	dicen que son] dicen son *PALNS*
2243	aquí he de vengaros] aquí de vengaros *PN*

Algo similar sucede con los lugares en los que el sentido indica que la lección que trae *P* es errónea, a pesar de no tener consecuencias sobre el cómputo silábico ni la rima. En estos lugares, en los que la enmienda es habitualmente más sencilla, *V* es capaz de detectar los errores (como en los vv. 130-131, donde propone una en-

mienda, aunque esta no corrige el lugar) y presenta enmiendas buenas —generalmente, el cambio de una letra o algún pequeño elemento que basta para sanar el lugar— en muchos versos:

363 medio] miedo *P*
683 un] aun *PNS*
1154 pintes] pienses *PNS*
1578 tu] su *PN*
2015 acordando] acordado *PNS*
2306 tiene] tienen *P*
2243 aquí he de vengaros] aquí de vengaros *PN*
2376 dos años ha que] dos años que ha que *PNS*

Tanto en este tipo de enmiendas como en las anteriores, *V* parece corregir *ope ingenii*, sin recurrir a ningún otro testimonio más autorizado que *P*. Además, también dentro de esta segunda categoría de errores de sentido *V* hereda inadvertidamente malas lecturas de *P* (vv. 613, 655, 1198, 2090…). Por otro lado, el testimonio *V* introduce muy pocas lecturas propias (vv. 864, 994, 1500) y algunas erratas propias y omisiones involuntarias (vv. 113, 146, 599*a*, 862, 907, 934…). Por último, muestra una gran tendencia a introducir variantes lingüísticas: moderniza oscilaciones vocálicas, asimilaciones y metátesis, manifiesta una clara preferencia por la forma «ahora» frente a «agora», etc., y también tiende a realizar cambios en la posición y la redacción de las acotaciones (660*acot*, 508*acot*, 760*acot*, 912*acot*, 940*acot*, entre muchas otras).

Centrémonos ahora en la suelta *A*, que procede en última instancia de *V*, aunque no es fácil determinar si directa o indirectamente, puesto que se trata, con diferencia, del testimonio antiguo más innovador. *A* acepta todas las enmiendas buenas de *V* (con alguna excepción aislada: no incorpora, por ejemplo, la enmienda buena de dicho testimonio para el v. 1857). También acepta la inmensa mayoría de las variantes lingüísticas de *V* y los numerosos cambios operados por dicho testimonio en las acotaciones, como puede comprobarse en el aparato crítico. Sin embargo, es todavía más relevante que *A* acepte también las modificaciones innecesarias de dicho testimonio (vv. 864, 1162, 1500) e incluso algún error aislado introducido por *V* (v. 599), prueba de que desciende de esa edición. Por lo demás, *A* aparece como una suelta caracterizada fundamentalmente por una

marcada tendencia a introducir variantes equipolentes y lecturas propias que únicamente alteran ligeramente el sentido de la lectura de *P-V*, sin afectar al cómputo silábico ni a la rima. En la mayoría de los casos estas innovaciones afectan únicamente a sintagmas (en algunos casos aislados, también a versos completos, como en los vv. 2091 o 2120) y parecen deberse a las preferencias estilísticas del preparador del texto, aunque también podrían apuntar en la dirección de que *A* sea un texto derivado de una representación teatral particular. Ofrecemos una pequeña muestra de las decenas de ejemplos que pueden consultarse en el aparato crítico:

626 recato] el recato *AL*
874 a quien] que *AL*
892 la ofensa] su afrenta *AL*
903 presunciones] confusiones *AL*
1062 respondiendo] me respondió *AL*
1130 razón] fuerza *AL*
1643 en otra] a estotra *AL*
2091 en un aposento estabas] que en un aposento estaba *AL*
2106 amor] honor *AL*
2120 sembrando que estabas muerto] sembrando de que eras muerto *AL*
2146 lo que está] los que están *AL*
2333 la luz no venía] venía la luz *AL*
2346 llama] nombra *AL*

Por otro lado, resulta particularmente llamativa la omisión de 24 versos seguidos en este testimonio, en una tirada de romance (el pasaje afectado es el comprendido entre los vv. 990-1013), a través de un corte limpio e imperceptible para un lector desconocedor del texto. El corte se produce, además, en un pasaje que quizá el preparador del texto consideró demasiado cargado de retórica, puesto que no se aprecia durante el mismo ningún avance de la acción. *A* omite también algunos versos sueltos, como el v. 1909 (que parece fruto de un descuido) y el v. 1765 (en este caso, probablemente porque ha detectado que se trata de un verso suelto).

Es también destacable la habilidad de *A* para detectar malas lecturas de *P* que habían pasado inadvertidas al preparador de *V*. Aunque en algunos casos trata de enmendarlas infructuosamente (como sucede en los vv. 130-131, 471-472, 1889-1993 o 1894), a veces las

restituye con habilidad, suponemos que *ope ingenii*, errores persistentes de la tradición, como la ausencia del v. 494 en una tirada de tercetos imperceptible desde el punto de vista del sentido. Muchas de estas enmiendas, de las que ofrecemos aquí una pequeña muestra, han sido aceptadas en nuestro texto de la comedia. Como se observa en los siguientes ejemplos, son enmiendas sencillas, pero a veces la lectura de *A* también consigue sanar versos hipométricos y problemas de rima:

411 me redimo] redimo *PVNS*
613 sitio] sino *PVNS*
655 tárdense] tárdese *PVNS*
852 me voy] voy *PVNS*
1158 rendirse] rendir *PNS*; rendirme *V*
1198 nuestro] vuestro *PVNS*
1262 viene] bien *PV*
1317 buscarme] buscar *PVNS*
2090 tan poco] tampoco *PVS*

Por último, la suelta *A* introduce pocas erratas propias (vv. 1213*b*, 1253, 1844) y errores (en muchos casos, omisiones involuntarias, como en los vv. 124, 426, 507, 691…). Además, prosigue también la tarea emprendida por *V* de modernizar el texto, prescindiendo, por ejemplo, de las contracciones de *de* + pronombre o adjetivo demostrativo. También es destacable, en esta línea, su tendencia a modernizar los grupos consonánticos cultos o a desarrollar las preposiciones embebidas.

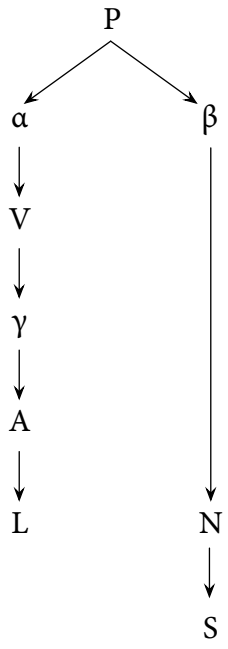
El testimonio *L*, derivado sin ninguna duda de *A*, no reviste ningún interés de cara a la fijación del texto de nuestra comedia. Sigue a *A* en sus numerosas variantes propias e incluso en sus enmiendas equivocadas, como las de los vv. 130-131 o 471-472, e introduce únicamente algunas modernizaciones en lugares en los que *A* había olvidado hacerlo (como en los vv. 108, 717,1688…). Son muy limitadas las ocasiones en las que intenta enmendar el texto por sí mismo, como en los vv. 709-710. Fundamentalmente, es un testimonio que introduce numerosas erratas evidentes en el texto que conocemos por *A* (vv. 188, 194, 208b, 311, 639, 649, 835, 1071, 1369, 1761, 1772, 1830, 1885…) y algunos pequeños errores de diverso tipo (sobre todo, omisiones, como en los vv. 887, 891, 1052, 1312…).

Siguiendo el eje cronológico, los dos últimos testimonios de los que tenemos que ocuparnos son las sueltas *N* y *S*. El primero de estos testimonios, *N*, tampoco introduce apenas alteraciones en el texto que conocemos por *P*, del que procede directamente. De hecho, aunque evita sus erratas evidentes, lee como ese testimonio en todos los lugares problemáticos del texto (vv. 130-131, 471-472, 1889-1993…). Solo en el v. 1044, donde *P* presenta dos versos deturpados, hipométricos y mal divididos, *N* presenta una enmienda aceptable a nivel métrico, en vez de la enmienda acertada de *V*, *A* y *L*, prueba de que no conoce ninguno de esos testimonios. También si se presta atención a otros lugares es evidente que el preparador de la suelta *N* no conoce el texto de *V*, puesto que no acepta ninguna de sus variantes ni sus enmiendas buenas (como las de los vv. 683, 1154, 2015, 2243 o 2376). En algunas ocasiones, cuando moderniza el texto, coincide con las lecturas modernizadas de *A*-*L* (vv. 21, 108, 497, 536, 599*b*, 670, 679, 717…), pero el análisis del aparato crítico señala que tampoco conoce el texto de dichos testimonios. En lo tocante a sus aportaciones originales, hay que señalar que introduce alguna pequeña variante, como en los vv. 129, 721, 738, 753, que en algunos casos parecen fruto de pequeños despistes, y algunas enmiendas innecesarias o peores que las que presenta *P* (vv. 1433, 1570*b*, 1700, 1765, 2203, 2340…), así como pequeñas modificaciones en las acotaciones (440*acot* o 461*acot*, entre otras muchas). Añade algunas erratas y errores propios (vv. 379, 640b, 712, 944, 1146, 1149a, 1199…) y omisiones, tanto de un verso completo en una ocasión (v. 1716) como de pequeños elementos en muchos otros lugares (vv. 621, 768, 788, 1847b, 1924…). Por otro lado, es característica de este testimonio su tendencia a mover las indicaciones de aparte de lugar, situándolas siempre al final del verso.

Por último, la suelta *S* procede directamente de *N*, como delata el hecho de que herede sus indicaciones de aparte a final de verso, algunas de sus erratas y omisiones más llamativas (como las de los vv. 1199, 1429, 2040, 2163, 2313…) y la falta del v. 1716 completo. También toma *S* de *N* algunas de sus lecciones particulares (vv. 129, 721, 753, 1433, 1570*b*…) o la enmienda propuesta por *N* para el anteriormente mencionado v. 1044. Por su parte, *S* introduce también un puñado de errores propios en el texto que recibe de *N* (vv. 906, 1087, 1986, 2111…).

En conclusión, *P* es el testimonio más antiguo, del que deriva *V*. De este, a su vez, deriva *A* (no es fácil determinar si directa o indirectamente por las numerosas innovaciones que introduce en el texto que conocemos por *V*). *L* procede de *A*. Finalmente, *N* procede de *P* y *S*, a su vez, de *N*. En consecuencia, de cara a la fijación del texto de *La confusión de un jardín* hemos empleado como testimonio base *P*, aunque en lugares concretos hemos enmendado algunos versos deturpados utilizando preferentemente *V* y, en otros casos, la suelta *A*. En algunos pasajes particularmente problemáticos también hemos recurrido a la edición decimonónica de Fernández-Guerra para sanar errores comunes a toda la tradición. En cada lugar del texto donde se ha realizado una enmienda se indica, en nota filológica al pie, el lugar de procedencia de la enmienda y cómo lee el pasaje cada uno de los testimonios antiguos.

Stemma



6. Argumento

Primera jornada

Los criados Vicente y Jusepa mantienen una conversación cómica en la que él la acusa de sacarle dinero a don Luis, amo de Vicente, y trata de persuadirla de que repartan los beneficios. Cuando aparece don Luis, Jusepa recibe de él un abrazo y una cadena de oro en pago de las noticias que le trae de doña Beatriz, la dama de la que Luis está enamorado: Beatriz le envía con Jusepa la llave del jardín de su casa y se muestra dispuesta a encontrarse con él esa misma noche. Mientras tanto, doña Leonor le reprocha a su hermana Beatriz la decisión de permitir que don Luis, enamorado de ella desde hace dos años, venga a hablarle de noche. Beatriz se defiende argumentando que no desea concederle favores al caballero, sino conseguir que él ceje en su galanteo, ya demasiado notorio, y, quizá, sugerirle que trate de un potencial casamiento con su padre. Para que el encuentro tenga lugar con mayor discreción, le ha enviado con la criada Jusepa la llave del jardín, de modo que don Luis pueda introducirse secretamente en él. Leonor, finalmente, se compromete a ayudar a su hermana, aunque confiesa en un aparte la atracción que ella misma siente por el galán. En la calle, el padre de las damas, don Jerónimo, se queja de la oscuridad de la noche mientras regresa a casa y se encuentra por casualidad con don Diego, que escapa a toda prisa de una reyerta callejera en la que, tras ser confundido con otro hombre, ha tenido que defenderse y dejar herido a uno de sus agresores. Don Jerónimo, tras escuchar la historia de don Diego, le ofrece cobijo en su casa, pero le pide que entre por el jardín mientras él se dispone a entrar por la puerta principal, para no llamar la atención de los criados de la casa, y le promete que irá a recogerlo después al jardín. Al mismo tiempo, don Luis y su criado Vicente llegan a la puerta del jardín, pero el caballero se niega a que Vicente lo acompañe al interior.

Cuando tanto don Diego como don Luis se hallan en el jardín, Jusepa aparece para llevarse a don Luis con ella, pero se equivoca a causa de la oscuridad y, sin apenas intercambiar palabra con él, se lleva a la casa a don Diego, que interpreta erróneamente que don Jerónimo ha enviado a la criada a buscarlo. Don Luis observa, celoso,

cómo Jusepa conduce a la casa a otro hombre en vez de a él. Momentos más tarde, cuando don Jerónimo llega al jardín, descubre a don Luis allí y, a su vez, lo confunde con don Diego. Don Luis, a sabiendas de que él no es la persona a la que busca don Jerónimo pero incapaz de explicar de ninguna otra manera su presencia en el jardín, se resigna a acompañar al anciano a la casa.

Segunda jornada

Instantes después de la segunda jornada, don Jerónimo aloja a don Luis en su propio cuarto y se alegra al darse cuenta de que su huésped es don Luis de Toledo, al que conocía de vista. Don Luis se queda solo, lleno de temor por haber sido confundido con el protegido de don Jerónimo y celoso al pensar en el hombre que Jusepa se llevó a las habitaciones de Beatriz. Al mismo tiempo, don Diego, en otra habitación, se muestra sorprendido de que Jerónimo enviara a una criada a buscarlo. Al ver llegar a Beatriz, a Leonor y a Jusepa con luz, en cambio, su ánimo se ensombrece y las tres mujeres no pueden dar crédito a lo que ven: don Diego, desaparecido y dado por muerto hace tres años, fue un antiguo pretendiente de Beatriz. Este mismo caballero, herido al ver que Beatriz esperaba la visita de otro hombre, explica que había vuelto a Madrid con intención de verla, y que, tras ser acometido por unos hombres en la calle, recibió el auxilio de don Jerónimo y fue conducido a la casa por equivocación de Jusepa. Tras esta aclaración, don Diego desea volver al jardín para esperar a don Jerónimo, para desesperación de Beatriz, que desea saber por qué desapareció hace tres años y explicarle los motivos que la habían llevado a intentar verse con don Luis. Don Diego, sin embargo, se marcha. Cuando las hermanas quedan solas, Leonor tranquiliza a su hermana, muy alterada tras el encuentro, y empieza a albergar la esperanza de que, tras el regreso de don Diego, don Luis quede libre para ella. Jusepa vuelve al jardín, dispuesta a hablar en esta ocasión con el verdadero don Luis, para advertirle de que, puesto que tiene llave del jardín, es conveniente que salga de él, ya que don Jerónimo está al acecho. Sin embargo, vuelve a transmitirle el mensaje a don Diego, que queda horrorizado al escuchar que don Luis tenía acceso a la llave del jardín, cuando hace tres años él nunca llegó a obtener favor alguno de Beatriz.

En ese momento, un teniente y sus alguaciles entran en el jardín, acompañados por don Jerónimo, buscando al hombre de la pendencia, al que alguien vio entrar en el jardín. Don Jerónimo se muestra cooperativo con la justicia pensando que don Luis está seguro en su cuarto, pero entonces los alguaciles encuentran en el jardín a don Diego, que se identifica ante ellos como don Diego de Silva. Don Jerónimo comprende que hay dos hombres en su casa y que uno de ellos, el que no es su protegido, probablemente haya venido para visitar a alguna de sus hijas. Don Jerónimo se apresura a decirle al alguacil que él no tenía noticia de la presencia de don Diego. En un aparte, don Diego le afea que no haya tratado de protegerlo de la justicia, como le había prometido, puesto que ni siquiera vino a buscarlo al jardín. Don Jerónimo, que no termina de entender la situación, le suplica al teniente que deje a don Diego preso en su casa. Después, en un monólogo, comienza a sospechar que el huésped indeseado es don Luis, pero le ofrece a don Diego alojarlo en un cuarto bajo de la casa.

Jusepa les transmite las novedades a las hermanas. Beatriz, que le confiesa a Leonor que prefiere a Diego antes que a Luis, se alegra de tener la oportunidad de poder volver a hablar con Diego, encerrado en la casa. Sin embargo, Jusepa vuelve a cometer una equivocación al asegurarles a las hermanas que don Diego se aloja en el cuarto de don Jerónimo. Simultáneamente, don Luis está nervioso, tras haber escuchado ruidos en el jardín desde el cuarto de don Jerónimo. Este último llega a la habitación, dispuesto a averiguar si don Luis era el huésped al que acogió. Cuando don Luis falla una pregunta trampa de don Jerónimo, el padre de las damas entiende que llegó a la casa por su propio pie. Sin embargo, en ese momento tocan a la puerta: la recién llegada es Jusepa, anunciándole que Beatriz quiere hablar con él al hombre que supone don Diego. Jerónimo impide la visita, pero queda sumido en la confusión: cuando creía que don Luis era culpable, esta nueva prueba sugiere la culpabilidad de don Diego. Jerónimo deja solo en la habitación a don Luis, que sigue celoso de don Diego.

Tercera jornada

Beatriz, molesta por no haber podido hablar con don Diego, está ansiosa por sincerarse con él. Su hermana le sugiere que bajen

al jardín y le hable desde allí, puesto que la ventana del cuarto de don Jerónimo, donde las damas piensan que don Diego está alojado, mira al jardín. Mientras tanto, Jerónimo, que sospecha tanto de don Luis como de don Diego, baja al jardín dispuesto a averiguar la verdad. Diego, simultáneamente, también se encuentra en el jardín, celoso de don Luis y de las mercedes que sospecha que ha obtenido de Beatriz, pero se oculta cuando las mujeres llegan al jardín. Las damas lanzan piedras a la ventana en la que creen que está alojado Diego, avisando en cambio a don Luis, que finge ser don Diego para obtener información sobre la naturaleza de la relación entre él y Beatriz. Toda la acción es, a su vez, espiada por Jerónimo. Beatriz le cuenta al hombre que cree don Diego las tristezas que pasó cuando pensó que había muerto, hace tres años, y que, un año después, don Luis empezó a cortejarla, hasta que ella lo ha convocado esta noche para desengañarlo y pedirle que ceje en su propósito. Al escuchar parcialmente esta conversación y ver que su hija habla a don Luis, don Jerónimo deduce que favorece a don Luis y se muestra a los demás personajes, dispuesto a matar al galán. Jerónimo también impide, a su paso, la huida de Jusepa y descubre a don Diego, oculto en el jardín, al tiempo que hace a don Luis descender a este lugar. Beatriz descubre entonces, sorprendida, que ha confesado sus sentimientos por don Diego a don Luis.

Estando todos reunidos, don Jerónimo pide a Jusepa que traiga una luz y expone su versión de los hechos a los demás personajes: sabe que él solo introdujo en la casa a uno de los galanes y cree que es don Diego, aunque sospecha que sus hijas conocen a ambos hombres. Para poner remedio al agravio que supone la situación, les ofrece que cada uno de ellos se case con una de sus hijas. Don Diego explica entonces su versión de los acontecimientos de la noche, confesando que ama a Beatriz y los celos que siente por causa de don Luis, celos que le impiden contraer matrimonio con la dama. Don Luis, por último, cuenta desde su perspectiva las confusiones sucedidas durante la noche y revela que ama a Beatriz desde hace dos años, pero que esa noche ha escuchado de boca de la dama que ella quiere a don Diego. Renuncia, por lo tanto, a casarse con ella, para enfado de don Jerónimo, que entiende que ambos galanes rechazan la boda con Beatriz.

Al tiempo que Jusepa trae por fin la luz, los tres hombres desenvainan las espadas y don Diego y don Luis se reconocen mutuamente: son hermanos y llevaban separados tres años, hasta el punto de que también don Luis creía que don Diego había muerto. Don Luis tranquiliza entonces a don Diego: le asegura que Beatriz lo ama a él y ofrece desposarse él mismo con Leonor, para alegría de esta. Las dos parejas deciden casarse, para desesperación de Jusepa, que no obtiene ningún premio final y don Jerónimo, satisfecho, pone fin a la comedia pidiendo perdón al público por su brevedad.

7. Métrica

Jornada primera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1-152	redondillas	152
153-380	romance (*a-e*)	228
381-460	redondillas	80
461-508	silva de pareados	48
509-597	redondillas	89
598-700	tercetos	103
700-740	décimas	40
741-816	redondillas	76

Jornada segunda

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
817-864	redondillas	48
865-912	octavas	48
913-932	redondillas	20
933-1176	romance (*i-e*)	244
1177-1756	redondillas	580

Jornada tercera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1757-1845	redondillas	89
1846-1921	tercetos	76
1922-1960	silva	39
1961-2060	redondillas	100
2061-2204	romance (*e-o*)	144
2205-2256	redondillas	52
2257-2476	romance (*o-a*)	220

Resumen de las diferentes formas estróficas

Redondillas	1286	51,94%
Romance	836	33,76%
Silva	87	3,51%
Tercetos	179	7,23%
Décimas	40	1,61%
Octavas	48	1,94%
Total	2476	99,99%

Bibliografía

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

Aut. *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), consultado en línea: ‹https://apps2.rae.es/DA.html›.

Antonucci, Fausta, 2006, «Prólogo», en Calderón de la Barca, *La dama duende*, ed. Fausta Antonucci, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2006.

Arellano, Ignacio, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.

— *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2012.

Bances Candamo, Francisco de, *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, London, Tamesis Books, 1970.

Barrio Gozalo, Maximiliano, «El barrio de la embajada de España en Roma en la segunda mitad del siglo XVII», *Hispania: Revista Española de Historia*, 67, 227, 2007, pp. 993-1024.

Bermúdez, Luana, «*Las harpías en Madrid y coche de las estafas*, de Castillo Solórzano: entre novela y puesta en escena», *Edad de Oro*, 36, 2017, pp.109-122.

Bresadola, Andrea, «El modelo italiano y su superación en *Los alivios de Casandra* de Castillo Solórzano», *Criticón*, 135, 2019, pp. 143-160.

Brioso Santos, Héctor, «Escolios a la métrica de Moreto y su comedia *El caballero*, entre S. G. Morley y R. L. Kennedy», *eHumanista*, 23, 2013, pp. 93-114.

Calderón de la Barca, Pedro, *Amor, honor y poder*, ed. Zaida Vila Carneiro, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.

— *El gran teatro del mundo*, eds. John J. Allen y Domingo Ynduráin, Barcelona, Crítica, 1997.

— *La vida es sueño*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.

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

— *La dama duende*: ver Antonucci, 2006.

Casa, Frank P., «La confusión de los jardines», en *El escritor y la escena VIII: Estudios sobre Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Actas del VIII Congreso de la AITENSO (3 al 6 de marzo de 1999, Ciudad Juárez),* ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, pp. 57-64.

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

Cornejo, Manuel, «La representación de Madrid en las comedias 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. 247-272.

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

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

Cuéllar González, Álvaro y Germán Vega García-Luengos, *Estilometría ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*. 2017. Recurso web ‹www.estilometriatso.com›.

Cuéllar González, Álvaro y Germán Vega García-Luengos, *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. 2022. Recurso web ‹http://etso.es/texoro›.

Diochon, Nicolas y Cécile Iglesias, «"E mas son las mugeres viejas e pobres que tienen recurso al demonio". El estereotipo de la

"vieja bruja". Entre demonología y literatura», en *Crisoladas: Revue du C.R.I.S.O.L 16/17*, 3, 2011, pp. 111-149.

DLE = Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, 23.ª ed., 2014. (Versión 23.4 en línea, ‹https://dle.rae.es/›).

Fernández-Guerra y Orbe, Luis, *La confusión de un jardín*, en *Comedias escogidas* de Agustín de Moreto, Madrid, Rivadeneyra, 1856, pp. 511-526.

García Santo-Tomás, Enrique, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004.

Gómez García, Manuel, *Diccionario Akal de teatro*, Madrid, Akal, 2007.

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 in Modern Languages*, Northampton, Massachusetts, 1931-1932.

— «*Los engaños de un engaño y confusión de un papel*, a play by don Rodrigo Herrera y Ribera», *The Modern Language Review*, 32, 4, pp. 593-595.

Lara Garrido, José, «El jardín y la imaginación espacial en el teatro barroco español», en *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura. Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses-Diputación de Huesca, 2000, pp. 187-226.

Lobato, María Luisa, «Jardín cerrado, fuente sellada. Espacios para el amor en el teatro barroco», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XXII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, eds. Antonio Serrano *et al*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 2007*a*, pp. 199-220.

— «Agustín Moreto: ¿un autor menor de teatro áureo?», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, eds. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007*b*, pp. 119-131.

— «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 53-71.

Madroñal, Abraham, «Humor y comicidad en el teatro breve de Moreto», en *El universo cómico de Agustín Moreto (IV Centenario). XLI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2018*, coords. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Universidad de Castilla la Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2019, pp. 101-114.

Matos Fragoso, Juan, Jerónimo de Cáncer, y Agustín Moreto, *La adúltera penitente*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, en *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato, Colección Digital Proteo, 8, 2019.

Menéndez Onrubia, Carmen, *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.

Miguel Magro, Tania de, «Jardines de pecado y confusión en la producción de Agustín Moreto», *Cincinnati Romance Review*, 26, 2007, pp. 127-141.

— «Introducción» en *Study and critical edition of* Los engaños de un engaño y confusión de un papel, 2008, Doral, Florida, Stockcero.

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

— *Los engaños de un engaño y confusión de un papel*, ver Miguel Magro, 2008.

Morley, S. Griswold, «Studies in Spanish dramatic versification of the Siglo de Oro. Alarcón and Moreto», *University of California Publications in Modern Philology*, 7, 3, 1918, pp. 131-173.

Ontiveros Valdés, Adriana, «La caracterización del gracioso en las comedias de enredo de Moreto», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglos de Oro*, eds. Aurelio González, Serafín González García y Lilian von der Walde Moheno, El Colegio de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro, 2010, pp. 297-310.

Parker, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.

Pinillos Salvador, Carmen, «Algunos recursos cómicos de Moreto en *Amor y obligación*», en *El universo cómico de Agustín Moreto (IV Centenario). XLI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2018*, coords. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Universidad de Castilla la Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2019, pp. 63-86.

Ramos, Rafael, «El baile del matachín», *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, coords. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse, Frédéric Serralta, Pamplona, Universidad de Navarra, GRISO, 1996, vol. II, pp. 309-314.

Salazar y Acha, Jaime de, *Génesis y evolución histórica del apellido en España*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.

Serralta, Frédéric, «El tipo del "galán suelto" del enredo al figurón», *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, pp. 83-93.

Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca Henao de la Barrera Riaño (1600-1681) y de sus familiares*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2008.

Snow, Joseph T., «Historia crítica de la recepción de *Celestina* 1499-1822. Entrega IV», *Celestinesca*, 37, 2013, pp. 151-204.

Suárez Miramón, Ana, «La mujer desde la perspectiva de los personajes en Moreto», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio

Martínez Berbel, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 317-336.

Ulla, Alejandra, y Paula Casariego, «Sobre falsas atribuciones y duplicidad de títulos en el teatro calderoniano: "Haz bien y guárdate" o "La confusión de un jardín"», *Studia Aurea*, 16, 2022, pp. 229-259.

Vega Carpio, Lope de, *El anzuelo de Fenisa*, ed. de Luis Gómez Canseco, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. Rafael Ramos, Lleida, Milenio/Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, II, pp. 723-870.

— *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2009.

— *La boba para los otros y discreta para sí*, ed. de Ane Zapatero Molinuevo, Madrid, Cátedra, 2020.

— *La dama boba*, ed. de Diego Marín, Madrid, Cátedra, 2000.

— *La doncella Teodor*, ed. de Julián González Barrera, Kassel, Reichenberger, 2008.

— *La viuda valenciana*, ed. de Teresa Ferrer Valls, Madrid, Castalia, 2001.

— *Mujeres y criados,* ed. de Alejandro García-Reidy, Madrid, Gredos, 2014.

— *Romances de juventud*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2015.

Vaccari, Debora, «De *La confusión de una noche* a *La confusión de un jardín*: Moreto reescribe a Castillo Solórzano», en *Il prisma de Proteo*, ed. Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, 2012, pp. 161-169.

Zamora Vicente, Alonso, «"De camino", función escénica», en *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85 aniversario,* ed. Dieter Kremer, Tübingen, Niemeyer, 1988, pp. 649-653.

Zugasti, Miguel, «Un ejemplo del éxito de Moreto en el siglo XVIII: el caso de *El poder de la amistad*», *Teatro de palabras*, 2007, 1, pp. 219-253.

LA CONFUSIÓN DE UN JARDÍN

COMEDIA FAMOSA

LA CONFUSIÓN DE UN JARDÍN

DE DON AGUSTÍN MORETO

Personas que hablan en ella

Don Luis
Vicente y Jusepa
Leonor
Beatriz
Don Jerónimo, viejo
Don Diego
Un teniente
Dos alguaciles
Un escribano

Jornada primera

Salen Jusepa, con manto, y Vicente en cuerpo

Vicente ¿Jusepa? ¡Gran novedad!

Santíguase

Y tan de noche, mayor.

Otra vez

Muchos siglos de favor
en pocos años de edad.
Jamás has venido aquí. 5
¡Qué cosa! Misterio tienes,
a grandes hazañas vienes.

JUSEPA No vengo a buscarte a ti,
porque no eres grande hazaña,
busco a don Luis.

VICENTE Haces bien; 10
que es pez apacible, en quien
se logra mejor tu caña.

JUSEPA ¿Qué caña, di, bachiller?

VICENTE Dotora en esta opinión
te pone tu profesión. 15

JUSEPA ¿Qué profesión?

VICENTE Ser mujer.
¿Hay de vosotras alguna
que no se incline a pescar
al príncipe como en mar,
al pobre como en laguna? 20
Todas nacistes con manos
acomodadas al uso,
que tienen anzuelo infuso
contra los peces humanos.
Harto ha de ser, en verdad, 25
si en ti la caña desdice:

---

13 *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. Moreto, *La adúltera penitente*, vv. 9-12: «Cuando tengo tan perdida / la paciencia, bachiller, / ¿quién os mete a vos en ser / reformador de mi vida?».

21-24 *Todas nacistes con manos / acomodadas al uso, / que tienen anzuelo infuso / contra los peces humanos*: Vicente alude aquí al tópico misógino, muy repetido en las letras áureas, de la habilidad de las mujeres para seducir y manipular a los hombres. Estas supuestas capacidades femeninas son a menudo referidas a través del campo semántico de la *pesca* (y, particularmente, del verbo *pescar),* según el cual las mujeres son pescadores que utilizan diferentes *anzuelos* (su hermosura, su amor, etc.) para engañar a los *peces*-hombres y extraer de ellos diferentes beneficios, fundamentalmente económicos. Comp. Lope de Vega, *El anzuelo de Fenisa*, vv. 167-173, en el que el galán Albano acusa en los siguientes términos a la cortesana Fenisa: «¿En qué rico forastero, / en qué mercader famoso, / en qué estraño marinero, / echas el anzuelo hermoso / para buscar su dinero? / ¿Qué es lo que buscas aquí, / en el puerto deste mar?».

pescar sabrás, que lo dice,
Jusepa, tu habilidad.

Jusepa — No he de poder responderte,
que salgo depriesa agora. 30

Vicente — ¿Salir de casa a tal hora?
Vuelvo a mis cruces de verte.
Curioso, Jusepa, estoy.
¿No me dirás cómo ha sido
que haya tan tarde salido 35
la estrella de Venus hoy?

Jusepa — ¿Yo estrella?

Vicente — Desde la cuna
lleva este nombre a la pila
cualquiera que recopila
dos voluntades en una. 40

---

30 *agora*: el testimonio *P* elige en la inmensa mayoría de los casos la forma *agora*, si bien también emplea en un puñado de casos la forma *ahora* como trisílabo (vv. 137, 1473, 1740, 1866 y 1870). Los testimonios *V*, *A*, *L* y *S*, en cambio, siempre editan *ahora*. La suelta *N*, en cambio, fiel a *P*, opta generalmente por la forma *agora*, y en la única ocasión en las que trae *ahora* parece fruto de despiste (v. 679).

32 *vuelvo a mis cruces de verte*: eco de la expresión *hacerse cruces*, todavía empleada hoy en día con el sentido de «admirarse con extrañeza de alguna cosa rara y singular que se oye o ve, por ser ordinario cuando esto sucede el santiguarse o hacerse cruces, en muestra de la admiración, horror o miedo que le causa» (*Aut.*). Comp. *Quijote*, II.14: «Llegó Sancho, y como vio el rostro del bachiller Carrasco, comenzó a hacerse mil cruces, y a santiguarse otras tantas» (texto aducido por *Aut.*). Estas palabras en boca de Vicente aluden a la acotación «Santíguase» que el testimonio *P* situaba después del primer verso y a su repetición, en el verso siguiente, eliminadas por los testimonios *VAL*.

36 *estrella de Venus*: la mención del lucero del alba, además de ser un halago hiperbólico (y ridículo) dirigido a Jusepa, parece una referencia a los primeros versos del romance morisco «Sale la estrella de Venus» de Lope, el más conocido de los romances de su ciclo de Gazul, una composición muy admirada e imitada en el siglo XVII, cuyos primeros versos rezan así: «Sale la estrella de Venus / al tiempo que el sol se pone / y la enemiga del día / su negro manto descoge». Véase el romance completo en *Romances de juventud* de Lope, ed. de A. Sánchez Jiménez.

39-40 *recopila / dos voluntades en una*: en el siglo XVII estaba muy extendida la creencia de que las estrellas decidían el destino de los seres humanos y, particularmente, la inclinación amorosa. Comp. Lope de Vega, *La doncella Teodor*:

Cuidado tiene la estrella
de confrontar voluntades,
y Venus sus mocedades
se tuvo desde doncella.

JUSEPA ¡Qué bien que te respondiera 45
si hubiera lugar de hablarte!
Profeso de parte a parte
en la religión tercera,
pero dejémoslo estar
para otro tiempo mejor; 50
y llévame a tu señor,
que tengo con él que hablar.

VICENTE ¿Qué es lo que quieres pedir?

JUSEPA ¿Es fuerza que tú lo sepas?

VICENTE Achaque de las Jusepas 55
es los secretos decir

«En fin, quedarme no puedo, / mi estrella a partir me inclina» (vv. 637-638). Como alcahueta que es, por lo tanto, Jusepa *recopila* (en el sentido de «unir diversas cosas», *Aut.*) las voluntades de dos personas para obtener un beneficio económico de ello.

43 *mocedades*: «travesura o desorden con la que suelen vivir los mozos, por su poca experiencia. Tómase regularmente por diversión deshonesta o licenciosa» (*Aut.*). Se usaba generalmente con un sentido eufemístico, por lo que vincular a Jusepa en este pasaje, está lejos de ser un halago. Comp. Lope de Vega, *Las paces de los reyes y judía de Toledo*: «a Dios le llaman de vos, / al hombre llaman de Alteza, / mocedades a los vicios / a los hurtos diligencias» (texto aducido por *Aut.*).

48 *religión tercera*: se refiere cómica y eufemísticamente a su ocupación de tercera como intermediaria de relaciones amorosas, puesto que *tercero* y *tercera* a veces «significan el alcahuete y alcahueta» (*Covarrubias*). Sin embargo, la irreverente alusión a la «religión tercera» quizá también se esté apoyando en que en la época se llamaba *tercero* «al que profesa la regla de la Tercera Orden de Nuestro Padre San Francisco, Santo Domingo, y Nuestra Señora del Carmen» (*Aut.*). En la lengua áurea y en las comedias de Moreto son habituales, además, los juegos de palabras en torno al eufemismo *tercera*. Comp. la comedia atribuida a Moreto, *Los engaños de un engaño y confusión de un papel*, donde doña Blanca afirma «que, si no fuere tercera, / seré primera en gusto» (vv. 598-599), jugando con los dobles sentidos de *primera* y *tercera*.

y tú eres tan achacosa
como las demás.

Jusepa Pues quiero
pedir…

Vicente ¿Acaso es dinero?
Porque es la ocasión famosa; 60
que ha jugado y ha perdido.

Jusepa No importa; dile que estoy
aguardándole.

Vicente Ya voy,
mas pienso que él ha salido.
¿Conmigo no partirás 65
lo que te diere?

Jusepa ¡En buen hora!

Sale don Luis

Don Luis ¿Jusepa?

Jusepa De mi señora
te traigo…

Don Luis No digas más;
toma primero un abrazo
y esta cadena.

---

63 *aguardándole*: aceptamos la enmienda de los testimonios *AL* con el fin de restituir la sílaba que le faltaba al verso para llegar al octosílabo en el resto de testimonios (que traen la lectura «aguardando» en este verso).

70 *esta cadena*: la cadena ofrecida como premio de los servicios de la alcahueta (y el consiguiente conflicto entre los criados para repartirse el botín) era un tópico bien establecido desde *La Celestina*. Jusepa se identifica desde este momento, por lo tanto, con la famosa tercera, mientras que Vicente se resigna a aceptar un papel secundario en los amores de su amo, a pesar de que también intentará sacar beneficio de la cadena conseguida por Jusepa, de la misma manera que hacían Sempronio y Pármeno. También en *El caballero de Olmedo* (vv. 210-214, entre otros) Tello, el criado del galán protagonista, intentaba disputarle a la celestina Fabia la cadena que esta había conseguido de su amo. Véase Snow [2013] para una recopilación de las menciones directas a la obra de Fernando de Rojas en la producción teatral de Moreto.

VICENTE ([*Ap*] Eso sí
que es la mitad para mí.)

JUSEPA Guárdete Dios, que es un lazo
de nuevas obligaciones
este favor que recibo.

VICENTE ([*Ap*] Cadena, a ser tu cautivo
me lleven las particiones.)

Aparte con Don Luis

JUSEPA Beatriz, en fin, determina,
don Luis, esta noche hablarte.

DON LUIS Deja que vuelva a abrazarte,
que es nueva tan peregrina
para un amor desdichado
que, aunque lo dices, no creo
que fue capaz el deseo
de antojo tan bien logrado.
No han merecido tal bien
dos años de adoración.

JUSEPA Los buenos terceros son
remedio contra el desdén,
y no te ha faltado a ti
quien enterezas deshaga.

DON LUIS Bien lo conozco, y no hay paga
sino es entregarme a mí.

JUSEPA Por el jardín has de entrar;
pienso que sabes la puerta.

DON LUIS Ya la sé. ¿Tendrasla abierta?

JUSEPA No, que era mucho fiar.

Dale una llave sin que lo vea Vicente

Lleva esta llave contigo,
para que, en viendo sin gente
la calle, seguramente

puedas abrir sin testigo. 100
Claro está que cerrarás
luego que entres y, en cerrando,
ve unos árboles buscando
que a mano izquierda hallarás
junto a una fuente, tan bella, 105
que apruebes el encubrilla
los árboles de su orilla,
si lo hacen por celos della.
Quédate allí, que yo iré
después a avisar, si es hora 110
de que hables a mi señora;
y adiós, que es tarde.

Don Luis No sé
ni quiero saber decirte
la estimación que verás,
mas no he de decirte más. 115

Jusepa Ni yo el secreto advertirte,
pues sabes la obligación
y ves que a llamarte vengo
de noche.

Don Luis Presente tengo,
Jusepa, lo que es razón; 120
no lo erraré. Tú, Vicente,
lleva a Jusepa a su casa,
que por la gente que pasa,
y aun cuando no pase gente,
no es bien ni he de permitir 125
que se vuelva sola. Adiós.

Vase

Vicente Solos estamos los dos.
Alto, Jusepa, a partir.

Jusepa Ya parto.

Vicente No de carrera.

JUSEPA ¿Pues qué?
VICENTE De cadena.
JUSEPA Es cosa 130
de partir dificultosa
y estoy muy deprisa.
VICENTE Espera,
Jusepa, que no es justicia.
¿No prometiste…?
JUSEPA Es verdad,
mas era menor de edad. 135
VICENTE La edad suple la malicia.
JUSEPA Ahora bien, si ello ha de ser,
partirlo luego es mejor.
VICENTE Es cristiandad y es amor.
JUSEPA Tu mitad no has de perder. 140
¿Viste que don Luis me dio
cadena y abrazo?
VICENTE Sí.

130-131 «JUSEPA ¿Pues qué? VICENTE De cadena. JUSEPA Es cosa / de partir dificultosa»: como puede comprobarse en el aparato crítico, estos dos versos aparecen mal divididos en los testimonios *PNS*, de modo que el v. 130 resulta hipométrico (seis sílabas) y el 131 hipermétrico (once sílabas). Los testimonios posteriores, sin darse cuenta del origen de estos defectos en el cómputo silábico, han tomado diferentes decisiones para intentar enmendar estos versos: de ahí que *V* omita «de partir», de manera que el v. 131 sea un octosílabo y que *AL* lleve a cabo diferentes alteraciones en ambos versos para lograr dos octosílabos. Nuestra edición recupera la división correcta de ambos versos, sin introducir alteraciones innecesarias en el texto de *PNS*.

136 *La edad suple la malicia*: alude a la idea de que la edad no determina conductas ni aspectos morales. Desde el siglo XV, la literatura española había relacionado con insistencia vejez, brujería y alcahuetería en la representación de las mujeres, consolidándose la imagen de la «vieja bruja», cristalizada después en el personaje de Celestina de la obra de Rojas [Diochon e Iglesias, 2011]. Sin embargo, el gracioso Vicente opina en este lugar que la malicia de Jusepa es tal que puede compensar con creces su juventud. Nos encontramos una nueva alusión a esta independencia entre la edad y la conducta moral en los vv. 217-220.

Jusepa Pues doyte el abrazo a ti…

Abrázale

…y tomo lo demás yo.

Vicente Partiste como hacen otras. 145

Jusepa ¿No quedas favorecido?

Vicente ¡Mal haya quien no ha sabido
partir así con vosotras!

Jusepa La partición está buena,
no hay qué decir; ven tras mí. 150

Vase

Vicente ¡Detente! ¿No hubiera aquí
un portero de cadena?

Vase. Salen Beatriz y Leonor, hermanas

Leonor Notable resolución,
hermana.

Beatriz ¿Por qué es notable?

Leonor Permitir que un caballero 155
que se confiesa tu amante,
con muchas ansias de verte,
con no menores de hablarte
—toda la vista deseos
y toda el alma volcanes—, 160
después de largas finezas,
después de desvelos grandes,
por el jardín a deshora,
Beatriz, esta noche te hable…

---

152 *portero de cadena(s)*: juego de palabras de Vicente entre la cadena que Jusepa acaba de escamotearle y el oficio de palacio llamado *portero de cadenas*, «encargado de vigilar la entrada de palacio y descorrer las cadenas para franquear el acceso a las personas que tenían derecho de apearse ante la puerta» (*DLE*).

¡Jardín y noche, que alientan 165
el ánimo más cobarde,
y en la mayor cortesía
despiertan las libertades!
¿No es ocasión de decirte,
por más que tú lo disfraces, 170
que ha sido resolución,
Beatriz, que puede notarse?
Perdóname, que se ofenden
en ocasión semejante
la fama de tus virtudes, 175
la obligación de tu sangre,
lo que se debe al decoro
de la casa de tu padre;
que es el sagrado en que tiene
cualquier pensamiento cárcel. 180
Parece que se te olvida
la nota que es fuerza darse
cuando un vecino curioso
registre, sin importarle,
que un embozado pasea 185
con mucha quietud tu calle;
que ya se pasa a la esquina,
que ya se esconde del aire,
que hace la seña, que espera,
que acecha a la puerta, que abren; 190
que a una ventana de enfrente
no hay hurto que se le escape.
Posible, Beatriz, es esto.

---

172 *notarse*: *notar*, «vale también censurar, reprehender o reparar las acciones de alguno» (*Aut.*). Según Leonor, la decisión de Beatriz de concertar con don Luis una cita nocturna podría ser criticada, por ejemplo, por los vecinos, como indicará en los próximos versos.

182 *la nota que es fuerza darse*: *nota* es también aquí, en la línea de la entrada anterior, «la censura o reparo que se hace de las acciones de alguno en su modo de proceder» (*Aut.*). Beatriz teme la censura que recibiría forzosamente la acción de su hermana si se hiciera pública la visita nocturna de don Luis a la casa.

También puede ser que falte,
mas, en sintiendo posibles, 195
teme el recato verdades.
¿Y qué ha de pensar el mismo
don Luis de ver que le llames,
aunque el exceso que intentas
le venga a ser favorable? 200
Que es ordinario en quien mira
favores tan desiguales,
que la razón los condene,
cuando el antojo los ame.
Beatriz, así lo discurro. 205
Yo me holgaré de engañarme,
pero decirte mi voto
fue deuda, aunque llega tarde.
Voto será, porque viene
de hermana menor, culpable; 210
mas el amor te lo ha dicho,
que es el que forma igualdades.

Beatriz

Hermana, tus advertencias
estimo sin que me agravien;
que los consejos más libres 215
no ofenden, si de amor nacen.
Aunque menor, es posible
que aciertes, y puedo errarme;
que los aciertos no corren
al paso de las edades. 220
Mas ¡ay!, que con argumentos
—espero que no eficaces—,
me acusas de poco atenta,

217-220 *Aunque menor, es posible / que aciertes, y puedo errarme; / que los aciertos no corren / al paso de las edades*: nueva referencia a la idea de que la edad no determina la adecuación de acciones y comportamientos. En este caso, sin embargo, Beatriz y Leonor rebaten la idea común de que la hermana mayor (Beatriz) debería tener más conocimientos que la más joven. Previamente, también Leonor habría expresado que su juicio, como hermana menor, era menos válido (v. 210). En torno a la edad y sus implicaciones, véase también la nota al v. 137.

y aun das a entender de fácil.
Quiero también que concurran 225
mis argumentos a examen,
aunque venzan las razones
y no las autoridades.
Llamar a don Luis confieso
que fuera delito, y grave, 230
si para hacerle favores
hubiera sido el llamarle.
Conozco que fuera olvido
de la opinión, del linaje,
de lo demás que ponderas 235
y es digno de ponderarse.
Mas si le llamo, Leonor,
para decirle que basten
dos años de galanteo,
que ya comienza a notarme, 240
porque el amor, que en él supo
recién nacido callarse,
ya, como tanto ha crecido,
más en silencio no cabe.
Que, si tenemos conformes 245
haciendas y voluntades
que al título de mi esposo
permitan habilitarle,
sepa mi padre su intento.
Que luego con él se trate, 250
o ya para concluirse
o ya para desviarse,
con que verán los curiosos
—pendientes de otras señales—,
que se casó con Beatriz 255

240 *notarme*: *notar* tiene aquí nuevamente el sentido de «censurar, reprehender o reparar las acciones de alguno» (*Aut.*) que señalábamos en la nota al v. 172, aunque aquí parece tener un sentido más privado o personal. Beatriz señala que el largo galanteo de Luis ya comienza a granjearle críticas, es decir, que le está causando descrédito o incluso dejando en evidencia ante la gente.

o que pretendió casarse.
¿Será culpa, será exceso
que deba tener fiscales?
¿O cuerda elección, que aprueben
los que mejor lo pensaren? 260
Esto, a don Luis referido
con entereza no afable
—que nunca de la entereza
salió apacible el lenguaje—,
¿podrá para con él mismo, 265
Leonor, desacreditarme,
viendo que todo es desdenes
o prisas de que se case?
Que venga don Luis de noche,
Leonor, no puede excusarse, 270
pues no hay ocasión de día;
ni cuando se concertarse
la ocasión, fuera seguro
poner a don Luis en parte
donde pudiesen las luces 275
hacer descubierto el lance.
Si es buena la acción, no importa,
Leonor, que de noche pase,
que no dependen de tiempos
los fondos ni los quilates, 280
pues el temer que le acechen
vecinas curiosidades
—y que han de ser su registro,
por mucho que él se recate—,
gana de temer parece, 285
sabiendo que ha de tardarse
para venir a las horas
que cuentan las soledades.
Por excusar este riesgo,
la llave, Leonor —que sabes 290
que me entregó, despedida,
la jardinera esta tarde—,
llevó Jusepa a don Luis

para que, en viendo que sale
la suerte de hallarse solo, 295
pueda jugarla y entrarse.
Con esto, aun cuando le miren
abrir los que quieres que anden
por las ventanas despiertos
—aunque ello no importe a nadie—, 300
no juzgarán que es de fuera
quien entra abriendo, pues hace
lo que mi padre hacer puede,
que tiene la misma llave.
Pienso que te he respondido. 305

LEONOR Sí, pero ¿puedes negarme,
Beatriz, que lo mismo harías
con un papel que enviases
a don Luis, y que un papel
excusa dificultades, 310
que cuestan tanto discurso
para poder concertarse?

BEATRIZ Leonor, no me digas eso.
Mujeres tan principales
jamás escriben papeles, 315
aun para que desengañen;
que en el papel más furioso
va prenda, en fin, que se guarde,
letra que siempre se estime,
desprecio que siempre agrade. 320
Ni es este solo el peligro.
Pon que Jusepa o que un paje
de don Luis el papel lleve;
como ellos van ignorantes
de lo que dentro va escrito, 325
siempre lo juzgan süave
y nunca les llega el día,
Leonor, de desengañarse.
Perdida la fama queda
con estos, y que se estrague 330

con todos es tan posible
como que aquellos lo parlen.
Demás de que, en los papeles,
aunque el desdén amenace
con mil severas razones, 335
con mil ardientes pesares,
como la pluma los dice
sin que la voz los agravie,
no aciertan a ser severas
ni ardientes las sequedades; 340
antes se quedan en duda
de si es verdad o si es arte,
que suele por el desprecio
tal vez al favor guïarse.
Mas cuando la voz se escucha, 345
cuando se mira el semblante
—palabras allí que truenen
y rayos aquí que abrasen—,
a furia tan descubierta,
¿quién ha de haber que no pare 350
la pretensión de un deseo,
que solo es para desaire?
Y si eres, Leonor, testigo
de las diligencias que antes
se han hecho para que deje 355
don Luis de manifestarse
con público galanteo,
¿cómo podrán retirarle
de un mudo papel las letras,
que aun puede ser que le halaguen? 360
De suerte que, o sus intentos

359 *mudo papel*: la misma expresión aparece en *El príncipe prodigioso*, atribuida a Moreto y Matos en algunos testimonios: «Por mí este mudo papel / te informe de mis pasiones» (vv. 703-704). Solo se lee en la obra de otro autor: Enríquez Gómez, *Contra el amor no hay engaños*. Posición: 4822 de 12115 palabras (Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. 2022. Recurso web http://etso.es/texoro).

habrán de disimularse,
o sólo el medio que elijo
ser medio de que se atajen.
¿He satisfecho a tus dudas? 365

LEONOR Bien tengo qué replicarte;
mas hállote ya resuelta
y es de temer que te canses.
(*Ap* Mal lo ha pensado Beatriz;
por fuerza ha de condenarse 370
la acción, que aun mayor aprieto
no salva necesidades.)

BEATRIZ Jusepa habrá ya venido,
vamos allá.

LEONOR De ayudarte
cuidaré.

BEATRIZ Guárdete el cielo. 375

LEONOR (*Ap* Mas cerca de disculparse
se viera el error conmigo
—bien que el error es muy grande—,
si a mí no me pareciera
don Luis de tan buenas partes.) 380

Vanse. Sale don Jerónimo, padre de doña Beatriz y Leonor, que será un caballero viejo

DON JERÓNIMO ¡Qué obscura noche! Los bultos
es harto que ver se dejen,
los amantes no se quejen,
que a fe que andarán ocultos.
Parece que las estrellas 385
todas el cielo han dejado,
o el sol se las ha llevado
para lucirse con ellas.

---

363 *medio*: enmendamos con el resto de testimonios la mala lectura de *P* en este lugar («miedo»), provocada seguramente por la dilogía que se produce con el verso siguiente.

El aire, con más horrores
de los que suele tener, 390
apuesta al olvido a ser
sepulcro de resplandores.
Al sol le quiere decir
la sombra, con presunción,
que está con resolución 395
de no dejarle salir.
¡Y que esta noche haya sido
también el faltarme Hernando
para venirme alumbrando!
Mas, ¿qué le habrá sucedido 400
si no es que mis hijas le han
ocupado? Será así.

Sale don Diego vestido de camino, con la espada desnuda en la mano

Don Diego
Si no le maté, le herí,
y algunos huyendo van.
A todos mal nos salió… 405
¡Qué errados hombres vinieron!
Por otro me acometieron,
la noche les engañó.
¡Que siempre Madrid me tenga
guardadas estas fortunas, 410
y aun no me redimo de unas,

---

398 *el criado Hernando*: es solamente mentado en el texto sin aparecer en escena. Según parece, forma parte del servicio de la casa junto a Jusepa. Vuelve a ser mencionado por Jerónimo en el v. 491.

402Acot *de camino*: la acotación indica que el actor que da vida a don Diego no viste la indumentaria de color negro que los hombres habitualmente llevaban en la ciudad, sino traje de color, botas y espuelas. Es un signo metonímico frecuentísimo en el teatro áureo para señalar que los personajes se encuentran de viaje y que acaban de llegar al lugar en el que se desarrolla la acción. Véase Zamora Vicente [1988].

411 *me redimo*: enmendamos siguiendo a *A* y *L* el verso hipométrico (con la omisión de «me») en el resto de testimonios antiguos. Redimir tiene aquí el sentido de «socorrer, aliviar, o sacar de algún riesgo o peligro» (*Aut*). Don Diego se lamenta,

en otras a hallarme vuelva!
¡Que apenas haya llegado,
cuando me traten así
riesgos que no merecí, 415
sino es con ser desdichado!
Mas la justicia me sigue
con bien despierto cuidado.
No es de dolor acertado
—por más que la causa obligue—, 420
quejarme ni detenerme,
sino escapar.

Va depriesa hacia donde está don Jerónimo y él, sintiendo venir un hombre con la espada desnuda, mete también mano

Don Jerónimo ¿Quién va allá?

Don Diego ¿Quién lo pregunta?

Don Jerónimo ¿Quién va?

Don Diego Mirad que sé defenderme.

Don Jerónimo La defensa es excusada, 425
que yo no os he de ofender;
antes, si habéis menester
ayuda, tendréis mi espada.

Don Diego Mostráis el ser caballero.
También caballero soy 430
y retirándome voy
de la justicia: ya espero
que lo que habéis ofrecido
cumpláis.

Don Jerónimo Cumpliré, por Dios.

---

por lo tanto, de que cuando todavía no se ha recuperado de un accidente o infortunio, ya se ve acosado por uno nuevo.

Don Diego — Yo dejo, para con vos,
un hombre muerto o herido; 435
no le conozco, ocultarme
quisiera hasta ver lo que es.

Don Jerónimo — Seguidme.

Don Diego — ¡Qué siempre estés,
Madrid, para ocasionarme! 440

Vanse y salen el teniente y dos alguaciles y un escribano

Teniente — ¡Que se escapase a tres hombres
un hombre solo y turbado!
Los ojos os han sobrado.

Alguacil 1 — No hay causa de que te asombres;
advierte la obscuridad 445
de la noche.

Teniente — ¿A todos tres
faltó la vista?

Alguacil 1 — Pues, ves,
¿no es eso dificultad?
¿No es para todos obscura
la noche de una manera? 450

Alguacil 2 — Más alguaciles que hubiera
corrieran igual ventura.

Teniente — Pues yo he de buscarle y ver
si a mí también se me va.

Alguacil 1 — Buscarle, fácil será; 455
mas verle no lo ha de ser.

Teniente — Volved por aquí.

Alguacil 2 — ([*Ap*] ¡Qué vanos
han de salir sus antojos!)

Escribano — Señor teniente, dad ojos,
y os serviremos con manos. 460

Vanse. Salen don Jerónimo y don Diego

DON JERÓNIMO Venid adonde espero
cumpliros la palabra, caballero.

DON DIEGO Muy obligado os sigo:
quien nace caballero, nace amigo.
(*Ap* Ventura fue encontralle.) 465

DON JERÓNIMO Tal soledad no he visto por la calle,
la noche lo concierta.

Llega a la puerta del jardín y abre

De un jardín de mi casa es esta puerta,
que tener escondido
puede aun al sol entre árboles y olvido. 470
Quedad en él y a hablaros
volveré.

DON DIEGO ¿Pues no entráis?

DON JERÓNIMO Quiero buscaros
por la puerta de adentro;
que yo por esta puerta jamás entro,
y en mi casa hará nota 475
novedad de mi estilo tan remota.
Fuera de que el secreto
puede ser que os importe, y más sujeto
quedaréis a un curioso
si me entro por aquí, pues es forzoso, 480
si lo advierte un crïado,
que intente averiguar por qué he mudado
la entrada que solía:
curioso es noviciado para espía.
Recogida mi gente, 485
saldré a veros. Adiós.

---

475 *harán nota*: en la acepción de *notar* con el valor de «censurar, reprehender o reparar las acciones de alguno» (*Aut.*), ya vista anteriormente en la comedia. Véase los vv. 172 y 182 y las notas correspondientes a esos versos.

Don Diego ([*Ap*] Mas ¡qué prudente!)

Vase

Don Jerónimo Voy a que me dé entrada
la puerta principal, que es puerta usada,
y así no sospechosa.
¿Qué más quisiera la atención curiosa 490
de Jusepa y Hernando
que verme entrar por el jardín, llamando
a la puerta de en medio
para poner a una maldad remedio?
¡Justamente lo excuso! 495
Bien que ande conmigo, aunque sin uso,
la llave desta puerta;
que, en fin, alguna vez —como hoy—, acierta
a librar de un disgusto.
Cierto que voy a descansar con gusto, 500
que es agradable oficio
lograr una ocasión de beneficio.
Yo no conozco este hombre,
ni sé su calidad, ni sé su nombre;
dice que es caballero. 505
No le pude ayudar con el acero,
mas de algo le he servido:
quien no hace bien, no diga que ha nacido.

Vase y salen don Luis, con traje de noche, y Vicente

Don Luis ¿Quedó Jusepa en su casa,
Vicente?

---

494 *para poner a una maldad remedio*: aceptamos este verso, únicamente transmitido a través de los testimonios *AL* y aceptable desde el punto de vista del cómputo silábico, la rima y el sentido, para restituir la omisión de un verso en este lugar en todos los demás testimonios. La ausencia, denunciada por la quiebra de la rima en la silva de pareados, es prácticamente imperceptible desde el punto de vista del sentido.

VICENTE — En su casa entró, 510
no sé si en ella quedó.

DON LUIS — ¿Qué hora será?

VICENTE — La que pasa
de las once.

DON LUIS — Eso es decir
que son las doce.

VICENTE — Es verdad,
mas siempre la novedad 515
es lo que se ha de elegir.

DON LUIS — En general es error;
no siempre están de concierto
la novedad y el acierto.

VICENTE — Lo que digo es por mayor. 520
Quiérote dar un vejamen,
que aun eso tú no me dieras.
Mas, porque hablemos de veras,
así las mujeres te amen
de balde…

DON LUIS — ¡Gran bendición! 525

VICENTE — Y para ti, ¡qué apacible!
Que ya que tan invencible
se mira tu donación

---

520 *por mayor*: «frase adverbial que significa confusamente, sin especificación ni claridad» (*Aut.*). Vicente puede estar haciendo referencia a que no se ha explicado con claridad antes (por lo que se dispone a ser más claro a continuación) o a que su aseveración en torno a la preferencia por la novedad era una frase general, un lugar común sin especificar demasiado.

521 *vejamen*: «discurso o composición poética de índole burlesca, que con motivo de ciertos grados o certámenes se pronunciaba o leía en las universidades y academias contra quienes en ellos tomaban parte» (*DLE*). Vicente se dispone a criticar a su amo para afearle la falta de confianza que demuestra hacia él al excluirlo de los pormenores de su relación con Beatriz.

526-528 *Y para ti… tu donación*: Vicente, todavía ofendido por la cadena que su amo le ha regalado a la alcahueta Jusepa, le desea que las mujeres lo amen sin

—y no te pienso pedir
cosa que cueste dinero—, 530
me digas, como lo espero
—pues no es gastar el decir—,
¿por qué mi lealtad ofendes,
cuando de mí te recatas,
todas las veces que tratas 535
desa deidad que pretendes?
¿Tan poco te satisfago,
que dello no me das cuenta?
¿Qué temes? ¿Qué te amedrenta,
no siendo cuenta con pago? 540
¿No se me puede fiar
que guarde un secreto a mí?
¿Piensas que solo hay en ti,
señor, quien sepa guardar?

Don Luis ([*Ap*] De gusto está el Vicentillo, 545
siempre le dura un humor.)

Vicente ¿No me respondes, señor?
¿Tanto te cuesta el decillo?

Don Luis ¿Qué hay que decir? Si descubres
mis faltas así, ¿no errara 550
si en mis secretos te hablara?

Vicente ¿Por eso solo lo encubres?
Tus gracias digo, es verdad,
mas es una noche obscura,
que cuanto aquí se murmura 555
se viste de obscuridad.

---

tener que pagar por ello (una pulla por los servicios que don Luis le ha pagado a Jusepa) y, ya resignado a que la cadena sea para la criada (la *donación* es la cadena y probablemente a través de invencible quiere significar 'permanente'), se dispone a hacerle una petición que, como él mismo dice, no implica dinero.

540 *cuenta con pago*: «frase que se usa cuando alguno, al tiempo de dar las cuentas de lo que ha tenido a su cargo, paga o pone de manifiesto lo que importa el alcance que se le hace en ellas» (*Aut.*). Vicente intenta animar a don Luis a que le confiese sus secretos señalando que no le costará dinero.

¡Haz cuenta qué faltas son
que no se han visto ni hablado!

Don Luis — Pues tenme por excusado
por esa misma razón; 560
que si el secreto te digo
y ha de ser como no hablalle,
para que quede en la calle,
más vale estarse conmigo.
Y hablemos en otra cosa. 565
[…]

Vicente — ¿Sobre callar, despedir?
¡La enmienda ha sido graciosa,
bien mi pesar se remedia!
Poco obligarte he sabido. 570
A fe que, si hubiera sido
lacayo de una comedia,
con otro amor me trataras,
y a cuanta conquista fueras,
aun antes que la emprendieras, 575
conmigo la consultaras.

---

566 Falta en este lugar un verso en todos los testimonios antiguos, que debería completar los cuatro de la redondilla y rimar con el «despedir» del siguiente verso, por lo que lo hemos tenido en cuenta de cara al cómputo total de la versificación. Si bien el pasaje es perfectamente comprensible desde el punto de vista del sentido, quizá una posible propuesta para enmendar el lugar podría ser el verso octosílabo «conmigo no has de venir», que zanja la cuestión del probable acompañamiento de Vicente desde la perspectiva de su amo.

571-572 *si hubiera sido / lacayo de una comedia*: momento metateatral protagonizado por el criado Vicente, que imagina cómo sería la relación con su amo si fuera un personaje teatral. Si bien los momentos teatrales no abundan en *La confusión de un jardín*, este no fue un recurso ajeno a la práctica teatral de Moreto. Por ejemplo, según el análisis realizado por Pinillos Salvador [2018: 70] de la comedia moretiana *Amor y obligación*, buena parte de la materia cómica de la pieza se concentra en los comentarios metateatrales de los graciosos, y este fue también un recurso muy explotado por el dramaturgo en su teatro breve [Madroñal, 2018]. Véase los vv. 1364-1365 para otro momento similar, en este caso protagonizado por Jusepa.

¿Qué es consultar? Poca es esa
fineza, que tu privado
merece ver a tu lado
la cuadra de una princesa. 580
¡Bien haya quien inventó
lacayos tan compañeros,
que aun suelen ser consejeros
del mismo rey que rabió!

Don Luis (*Ap* ¿De consejero se viene? 585
Mas esto no quiere voces,
ya es hora de ir al jardín.)
Quédate tú.

Vase

Vicente ¿Vaste, en fin?
Con tu soledad te goces.
Voyme: que en vano conquisto. 590

---

578 *privado*: «valido, o el sujeto que tiene el valimiento, favor y familiaridad de algún príncipe o superior» (*Aut.*). En este caso, sin embargo, no debe ser interpretado literalmente: el gracioso está considerando aquí a su amo como un rey o príncipe, cuyo criado —el propio Vicente— desempeña respecto a él la posición de privado o valido.

580 *cuadra*: «la sala o pieza de la casa, habitación o edificio. Llámase así por ser regularmente cuadrada» (*Aut.*). Comp. Calderón, *Nadie fíe su secreto*, vv. 2153-2154, «Esta es una cuadra sola / donde él entra pocas veces». Si don Luis lo tratara con la confianza que Vicente cree merecer, el criado lo acompañaría hasta la habitación de la dama de la que está enamorado.

581 *inventó*: enmendamos la lectura errónea de todos los testimonios antiguos («intentó»), que no tiene sentido en este contexto.

584 *rey que rabió*: «personaje proverbial, símbolo de antigüedad muy remota» (DLE). En este caso, sin embargo, Vicente no hace referencia a la antigüedad del *rey que rabió*, sino que quiere significar que incluso este personaje proverbial se hacía acompañar de sus lacayos, a diferencia de don Luis.

585 *Don Luis*: aunque el sentido de los versos 585-586 y su adecuación al contexto exige que sean pronunciados por don Luis, los testimonios antiguos no indican la didascalia hasta dos versos más adelante. Consideramos, por lo tanto, este desplazamiento de la didascalia un error común y enmendamos el lugar desplazando la indicación relativa al personaje dos versos más arriba.

¡Qué noche para ensartar
aljófares! No hay pensar
que tan cerrada se ha visto.
Todo de sombra es un lago,
no hay luna ni anda su coche: 595
parece España la noche
y que la cierra Santiago.

[*Vase*] *Sale don Diego en el jardín*

Don Diego

Reconocido estoy al caballero
que aquí me trujo, desearé la vida
por mostrarme su amigo verdadero. 600
¡Qué hidalga condición, qué socorrida!
Debe de ser de sangre generosa,
que la virtud es más si es bien nacida
de acción, sin conocerme, tan gloriosa.
¿Qué se puede llamar, sino nobleza, 605
que en límites humanos no reposa?
¡Bellísimo jardín, y con grandeza!
Bien que la noche esconde su hermosura,
mas no basta [a] esconder tanta belleza.

591-592 *que noche para ensartar / aljófares*: los *aljófares* son una especie de perla, «granos menos finos y desiguales, a distinción de la perla, que es más clara y redonda» (*Aut.*). En este caso, la alusión a los aljófares forma parte de una nueva imagen para ponderar la oscuridad. La noche es tan cerrada que las estrellas, es decir, los *aljófares* del firmamento, destacan tanto contra el cielo oscurecido que podrían ensartarse formando un collar.

596-597 *parece España la noche / y que la cierra Santiago*: nueva imagen de Vicente para describir la oscuridad del cielo. En este caso, parte de una alusión cómica al conocido grito de guerra «¡Santiago y cierra España!» que identifica la noche, cerrada por Santiago, con España.

600 *su*: aceptamos la lectura de *V*, *A* y *L* para corregir el verso hipométrico que transmiten el resto de testimonios. En todos ellos se omite este determinante posesivo, teniendo como consecuencia un verso decasílabo.

609 *basta a esconder*: sustituimos en el texto la *a* embebida de la mayoría de los testimonios antiguos, indicándolo con corchetes. Los testimonios *A* y *L* también la desarrollaban en su texto.

Gran arboleda allí se me figura, 610
si no es que allí las nubes se han bajado,
todo lo da a pensar la noche obscura,
sitio parece que es acomodado
para ocultar en él un delincuente;
no hay cosa que no aplique a mi cuidado. 615

Hácese ruido en la puerta por donde se metió don Jerónimo, como de llave que abre

Mas ¿qué ruido es aquel que allí se siente?
La puerta misma que me dio la entrada
se vuelve a abrir, o la atención me miente.
¿Si es quien me puso aquí? Duda excusada,
que no puede ser él, porque me dijo 620
que se iba a entrar por puerta acostumbrada.

Vase retirando hasta unos árboles que estarán puestos al lado izquierdo de la puerta, donde se haga ruido

Retirarme a los árboles elijo.
¿Si es otro, que con llave venir puede?
¿Su jardinero…? En confusión me rijo.
Pero ¿cuánto de noche no sucede? 625
Siempre recato aprovechó en la duda,
y nunca daña, aunque sin uso quede.
Sobre mi prevención, y pues me ayuda
la obscuridad, encierre la arboleda
mis pasos y mi voz en sombra muda. 630
Ya me recibe, donde atento, pueda
ver lo que pasa y registrar seguro,
mas falta que la noche lo conceda.

---

612 *sitio*: enmendamos la lectura errónea «sino» que traen en este lugar la mayoría de testimonios antiguos, siguiendo a *A* y *L*.

620 *al lado izquierdo*: la referencia espacial es aquí la del espectador, y ello no guarda coherencia con la del verso 103-104, "ve unos árboles buscando / que a mano izquierda hallarás", hecha en función de la visión del personaje.

Sale don Luis por la misma puerta por donde metió don Jerónimo a don Diego y empiece luego a buscar los árboles

Don Luis

Lo primero es cerrar. El aire obscuro
no deja distinguir, mas al fin veo 635
los árboles o el norte que procuro.
¡Qué largas son las horas del deseo!
Parece que de plomo van calzadas
y que cuanto caminan es rodeo;
no así las del placer, que arrebatadas 640
en plumas de momentos presurosas,
a un tiempo son presentes y pasadas.
¡Que he de ver a Beatriz! ¡Que tan dichosas
han de ser esperanzas que vivían
en cárceles del miedo tenebrosas! 645
Bien haya la constancia con que ardían
—y arden víctimas hoy— mis pensamientos,
que al fin pueden vencer los que porfían.
No es esto, no, pensar que mis intentos
han de lograrse; que Beatriz admite 650
solo veneración, no atrevimientos.
Mas ¿no es harto lograr, si me permite,
como la bella luz, la voz süave,
bien que —o sirena o sol— el vivir quite?
Tárdense, pues, con movimiento grave 655
perezosas las horas al deseo,
que tanto bien en siglos aun no cabe.
Los árboles, en fin, son los que veo.
Conforma, amor —si te obligué—, los fines
a los principios que gloriosos creo. 660

650-651 *Beatriz admite / solo veneración, no atrevimientos*: la retórica amorosa de los textos teatrales áureos, además de beber del neoplatonismo, es heredera de la poesía castellana de cancionero y de su concepción del amor cortés, que habitualmente se traducía en un lenguaje metafórico que deificaba a la mujer y le concedía un sometimiento total por parte del hombre utilizando palabras y conceptos propios del amor religioso [Parker, 1986:55]. En esta línea, don Luis emplea el verbo *venerar* para aludir hiperbólicamente a sus sentimientos hacia doña Beatriz.

Va caminando hacia los árboles y sale Jusepa caminando también hacia ellos

Jusepa
Nunca faltan azares en jardines,
y más en un jardín como lo es este,
donde sobran hileras de jazmines.
¿Que concertar un hurto tanto cueste,
y agora mi señor me haya pedido 665
la llave desta puerta y no se acueste?
¡La llave desta puerta! Gana ha sido
de salir al jardín y, si se espera
don Luis en él, es riesgo conocido.
Quiero llevalle —y que Beatriz lo quiera 670
me prometo— a aquel cuarto retirado
que libre nos dejó la jardinera;
bien estará don Luis allí encerrado
mientras a visitarle Beatriz viene,
en sintiéndose el viejo sosegado. 675
Puerta también a aqueste jardín tiene
el cuarto de mis amas, que es ventura,
por si hay quien la de en medio nos condene.
La dilación agora no es segura:
prisa y silencio importa.

Don Luis
Si no ha sido 680
antojo, que a las dichas se apresura,
pasos allí parece que he sentido,
y un bulto de mujer. Mas, ¿si es Jusepa?
Llegar, en duda, no será advertido;
recatarme es mejor.

Deténgase y encúbrase en algo

Jusepa
Sin que lo sepa, 685
juraré que don Luis al puesto aguarda;

683 *un bulto*: seguimos a *V*, *A* y *L* para corregir la lectura errónea de *P* («aun bulto», transmitida también a las sueltas *N-S*) en este verso, que no hace sentido en este lugar.

que no hay descuido que en amante quepa.
Quien viene a la ocasión nunca se tarda.
Mucho habrá que don Luis vino al concierto,
¡líbrele amor del Argos que nos guarda! 690

Topa con don Diego debajo de los árboles y él se emboza

Ya estaba acá. ¿Sois vos el encubierto?

DON DIEGO Yo soy el caballero. ([*Ap*] Ya me avisa.)

JUSEPA Seguidme sin hablar.

DON LUIS ([*Ap*] ¿Estoy despierto?
¿No es la mujer y un hombre que a gran prisa
salen de allí? ¿Qué miro, cielo santo?) 695

DON DIEGO (*Ap* No ha tardado en llamarme; más precisa
mi deuda es siempre. Pero aquí me espanto
de que él se quede y a buscarme envíe,
y con mujer, cuando el secreto es tanto…
Mas él sabrá si es bien que se le fíe.) 700

Vase don Diego tras Jusepa y queda don Luis solo

---

688 *ocasión*: «se toma también por tiempo oportuno, sazón y coyuntura» (*Aut.*).

690 *Argos*: gigante de cien ojos en la mitología griega, que a menudo fue empleado como guardián por los dioses del panteón olímpico. En la lengua áurea «por metáfora se toma por la persona que está sobre aviso, muy vigilante y lista, y así se dice "está hecho un Argos"» (*Aut.*). Aquí Jusepa se refiere a través de la metáfora a don Jerónimo, el padre de las damas, que va a estar más vigilante de lo que la criada imaginaba.

699 *y con mujer, cuando el secreto es tanto*: nueva alusión al tópico misógino de la imposibilidad de guardar un secreto por parte de una mujer, extendidísimo en las letras áureas. En el teatro del siglo XVII aparece tanto en boca de hombres como de mujeres. En la comedia ya se había aludido a él versos antes, aunque con menor claridad (vv. 55-56). Comp. Calderón, *El astrólogo fingido*, vv. 251-254, donde María, antes de contar ella misma un secreto, apunta que «Muda la voz, torpe el labio, / temo y dudo, mas ¿por qué / temo y dudo, si al fin somos / él secreto y yo mujer?».

Don Luis ¿Qué es esto, imaginación?
¿Ojos, qué es esto que veo?
Lo que imagino no creo,
lo que miro es confusión.
Pensar que cuidados son 705
de Beatriz es grande ofensa.
¡Mujer, y un hombre tras ella!
Si es galán de su crïada,
parece queja infundada
del amor esta querella. 710
¿No puede ser que Leonor
tenga un galán que aquí venga?
Mas, cuando Leonor le tenga,
sin oponerse a su honor,
¿he de juzgar que su amor, 715
honesto, advertido y fiel,
trujo el galán, si es aquel,
para que hallándome aquí,
pudiese pensar de mí
lo mismo que pienso dél? 720

701-704 *¿Qué es esto, imaginación? / ¿Ojos, qué es esto que veo? / Lo que imagino no creo, / lo que miro es confusión*: estos versos iniciales de la intervención de don Luis ponen en juego algunos aspectos clave de la epistemología barroca (el contraste entre lo visto y lo imaginado, entre lo real y lo aparente, el engaño de los ojos, los límites de los sentidos, etc.). Quizá la pieza teatral áurea donde se escenifican mejor esos contrastes sea *La vida es sueño,* vv. 747-759, donde Segismundo razona en los siguientes términos: «Luego fue verdad, no sueño; / y si fue verdad, que es otra / confusión y no menor, / ¿cómo mi vida le nombra / sueño? Pues ¿tan parecidas / a los sueños son las glorias / que las verdaderas son / tenidas por mentirosas, / y las fingidas por ciertas? / ¿Tan poco hay de unas a otras / que hay cuestión sobre saber / si lo que se ve y se goza / es mentira o es verdad?».

709-710 *parece queja infundada / del amor esta querella*: enmendamos, tal y como hace Fernández-Guerra, el error común a todos los testimonios antiguos («parece quedan fundada / el amor y la querella»), que no tiene sentido en este lugar, puesto que si se confirmara la hipótesis que don Luis está considerando aquí (es decir, que el hombre que ha visto sea amante de la criada y no de doña Beatriz), él no tendría motivo alguno para querellarse. El testimonio *L* ofrece una variante para el primero de estos dos versos problemáticos («parecen quedan fundada») que tampoco vemos convincente.

Si no es que Leonor ignora
que me haya Beatriz llamado;
mas ¿era para ignorado
lance de verme a tal hora?
Son muy hermanas y adora 725
Leonor a Beatriz. ¿Quién duda
que en esta ocasión la ayuda?
Celos, hasta aquí bien va,
que vuestra opinión está
cobrando fuerza en mi duda. 730
Dejemos el discurrir
dudas o celos, o todo,
que para acabarme, el modo
más fácil es proseguir.
Quiero a los árboles ir, 735
aunque de miedo cercado,
no sé si desesperado,
por ver el hombre que vi:
quizá me ha dejado allí
la dicha de ser buscado. 740

Sale don Jerónimo buscando a don Diego

Don Jerónimo — Todos están recogidos,
quiero a mi huésped buscar;
que ya le podré llevar
sin miedo de ser sentidos.
Esta ocasión aguardé, 745
que no ha de decir que trato
negocio tal sin recato.

732-734 *dudas o celos, o todo, / que para acabarme, el modo / más fácil es proseguir*: Las dudas e inquietudes de don Luis ante la visión de una sombra masculina en el jardín de la dama de noche ponen en juego la temática recurrente de los celos y el honor, motivo recurrente en el teatro áureo. Comp. Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, vv. 1360-1365, donde el caballero Fernando define los celos precisamente aludiendo a lo incierto, a la locura y a la sombra: «Son celos, don Rodrigo, una quimera / que se forma de envidia, viento y sombra, / con que lo incierto imaginado altera; / una fantasma que de noche asombra, / un pensamiento que a locura inclina, / y una mentira que verdad se nombra».

Mi cuarto le dejaré,
que es caballero y es justo
que los cumplimientos se hagan 750
de modo que satisfagan
a lo decente y al gusto.
Yo en ese cuarto, que está
debajo del que hoy es mío,
me quedaré, pues vacío 755
se ve de huéspedes ya.
La noche me le retira,
y aun él se habrá retirado,
porque estará con cuidado
de si aun la sombra le mira. 760

Ha llegado en esto a los árboles

Yo apostaré que eligió
los árboles desta fuente,
que es lo que ven más patente
los que entran. Bien dije yo;
que un hombre desde aquí miro. 765

Don Luis ¿Qué es esto que estoy mirando?
¿No es hombre el que va llegando?
¡Con qué turbación lo admiro!
No he de poder ocultarme,
que ya me ha visto. ¿Qué haré? 770
Ni sé qué hacerme, ni sé
más que ignorar y quedarme.

Don Jerónimo ([*Ap*] ¡Qué recatado que está!)
¿De quién os guardáis así?

Don Luis ¿Quién es?

Don Jerónimo El que os puso aquí. 775

Don Luis ([*Ap*] Creciendo mi asombro va.)

Don Jerónimo ¿Pensáis que los alguaciles
os siguen, como os hallé?
Ya la justicia se fue.

Don Luis (*Ap* No están para ser sutiles 780
mis dudas, mas vese claro
su error. Seguirle conviene,
porque en su casa me tiene,
y en hurto, que es sin reparo.
Bien se conoce que aquí 785
se encubre un hombre que entró
por su mano. No soy yo,
mas he de decir que fui,
que no hay excusa de hallarme
en el jardín de otro modo.) 790

Don Jerónimo Venid a que os sirva.

Don Luis En todo
sabéis, señor, obligarme.

Don Jerónimo Ya sé que me he detenido;
mas era fuerza esperar
a hallarme solo y cuidar 795
de veros mejor servido.
Si no esperara, no hubiera
secreto.

Don Luis La dilación
aumenta mi obligación.
(*Ap* Y más te lo agradeciera, 800
si la dilación durara
toda la noche.)

Don Jerónimo La prisa
tal vez del secreto avisa.

Don Luis (*Ap* ¿Qué suerte se vio tan rara?
¡Venir a buscar mi dicha 805
y hallar un hombre en mi puesto!
¿Qué es esto, celos, qué es esto?
Cielos, ¿hay otra desdicha?
Pues ¡qué cuidados renuevo
del hombre que estuvo aquí! 810
¡Qué buen jardín para mí!

Bien en el alma le llevo.
¡Qué empeño en él me salió!
¡Qué celos en él también!)

Don Jerónimo ([*Ap*] No hay cosa como hacer bien.) 815

Don Luis ([*Ap*] No hay bien como no ser yo.)

Jornada segunda

Salen don Jerónimo y don Luis

Don Jerónimo — Este es mi cuarto, en él fío
que mi voluntad os muestro
y es bien que venga a ser vuestro,
porque parezca ser mío. 820
Mas esperad, ¿no sois vos
don Luis de Toledo?

Don Luis — (*Ap* Aquí
no puedo encubrirme.) Sí.

Don Jerónimo — Notables somos los dos:
vivimos en un lugar 825
y es esta la vez primera
que nos hablamos.

Don Luis — Yo hubiera
ganado en apresurar
el ser muy vuestro.

Don Jerónimo — Son cosas
que solo en Madrid se ven. 830

Don Luis — Y en mi condición también,
que es de las menos gustosas:
háceme más retirado
de lo que fuera razón.

829-830 *Son cosas / que solo en Madrid se ven*: se trata de una de las pocas alusiones a la ciudad donde sucede la acción a lo largo de la comedia e incide, según el tópico de la época, en la caracterización de Madrid como espacio de confusión. El personaje de don Diego, en cambio, recién llegado a la ciudad tras tres años de ausencia, incide en otros lugares, antes y después de este pasaje, en la hostilidad de Madrid para con los extranjeros (vv. 409-416, 439-440, 1241-1242). En torno a la construcción del espacio urbano en la literatura áurea, véase García Santo-Tomás, 2004.

Don Jerónimo — No apruebo la condición, 835
por lo que en vos me ha quitado;
y agora, que he conocido
quién es el huésped que tengo,
con vanidad a estar vengo
de haberle en algo servido. 840
Mas hora de recogeros
es ya, ¿qué queréis mandarme?

Don Luis — ¿Pues qué? ¿Tratáis de dejarme?

Don Jerónimo — Gustara de entreteneros,
pero ocuparos no es justo; 845
que siempre la soledad
ha sido comodidad
para quien tiene disgusto.
Yo he de bajarme a otro cuarto,
con vuestra licencia.

Don Luis — Vos 850
el dueño sois de los dos.

Don Jerónimo — Aunque me voy, nunca aparto
la voluntad de serviros.

Don Luis — De hacerme favor será.

Don Jerónimo — La pena no os dejará, 855
mas procurad divertiros.

Don Luis — Cualquiera pena es menor
con la merced que me hacéis.

Don Jerónimo — Ese favor me debéis.

Don Luis — Vos sois quien hacéis favor. 860

---

divertiros: divertirse es «apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada o para que no prosiga la obra que traía entre manos» (*Aut.*). Comp. Calderón, *Nadie fíe su secreto*, vv. 121-124, «Mil veces en mi presencia / si le hablo, se divierte, / sin propósito responde / y, hablándome, se suspende». Don Jerónimo le sugiere a su huésped que, a pesar del mal rato que ha pasado tras su escaramuza callejera, intente entretenerse y pensar en otras cosas.

Don Jerónimo — Después se hablará, que es tarde.
(*Ap* ¡Buen caballero, a fe mía!
De vista le conocía.)
Quedad con Dios.

Don Luis — Dios os guarde.

Vase don Jerónimo

Don Luis — ¿Qué me decís agora, pensamientos?
Agora sí que es tiempo, confusiones,
de pedirme discursos más atentos
para matarme a manos de atenciones.
Cielos, ¿de mi desdicha estáis contentos,
o me guardáis más tristes ocasiones?
¿Hay pena de invención tan presumida,
que ofrezca nuevo mal contra mi vida?
Don Jerónimo aquí me ha conocido,
piensa que soy el hombre a quien buscaba;
que al parecer es uno que ha escondido
de la justicia, que a prenderle andaba.
Yo, porque fue forzoso, me he vestido
su persona; fue lance que obligaba.
¿Qué haremos si el engaño se retira,
que no es larga la edad de la mentira?
¿Qué ha de decir tan grande caballero
de ver que en su jardín entré a deshora?
¿Que, no siendo su huésped verdadero,
lo fui, mentido en amistad traidora?
¿Que le ocupé su cuarto, lisonjero?
¿Que le engañé, como le engaño agora?
¿Qué ha de decir, con hijas, y tan bellas,
que dictan al honor mudas querellas?
Júntase, para hacerme cuidadoso,
de Beatriz y Leonor la afrenta clara;
pues de su padre, entre las dos dudoso,
ya se ve que en las dos la ofensa para.
Soy caballero, y amo: era forzoso
que el amor y la sangre se acordara

de que Beatriz por mi ocasión padece 895
cuidado que los otros desparece.
Pues, casarme con ella —aunque el casarme
me estuviera muy bien— no sé si puedo,
consultado el honor, que a presentarme
vuelve aquel hombre con el mismo miedo. 900
Bien puede ser que vengan a engañarme
mis dudas; mas al fin, con dudas quedo
y bástenle al honor las presunciones
para temerse allí de ejecuciones.
¡Bueno estoy de pesares, bien me tiene 905
la fortuna en cuidados dividido
ya de los celos que mi amor previene,
ya del empeño a que me siento asido!
Proseguir el engaño me conviene.
Fortuna, a tu piedad socorro pido: 910
si tú quieres, verdad será el engaño;
si tú quieres, ventura será el daño.

Éntrase y sale don Diego

Don Diego
Algo se tarda en venir
mi huésped y ya el desvelo
comienza por el recelo 915
la senda del discurrir.
¿En una cárcel obscura
y el alcaide una mujer?
¿Qué se me puede ofrecer
de parte de la ventura? 920
Y más, mujer que viniendo
conmigo, nunca me habló

896 *desparece*: remite a *desaparecer* en *Autoridades*, aquí con el sentido de «ocultar, quitar de delante o de la vista con velocidad alguna cosa» (*Aut.*). Don Luis se refiere a que, por culpa de lo que le ha ocurrido a él (la *ocasión* es que don Jerónimo lo haya alojado en un cuarto confundiéndolo con su protegido), sobre Beatriz planea la amenaza de que su cita con Luis sea descubierta, amenaza que hace pequeñas todas las otras preocupaciones del galán en este momento.

y, apresurada, mostró
que estaba algún mal temiendo.

Va tentando y halla una puerta

¿Qué parte es esta vacía? 925
Parece que es una puerta.
¿Quién duda, pues está abierta,
que a más aposentos guía?
Vamos adentro, que allá,
si no es que todo ha faltado, 930
como en lugar retirado,
más seguridad habrá.

Éntrase como a otro aposento, y salen Beatriz, Leonor y Jusepa; traiga Jusepa una luz cubierta, y será a propósito una linterna, y hayan abierto

Beatriz — Si te ha pedido la llave
mi padre, bien anduviste,
Jusepa; que al jardín quiere 935
salir quien la llave pide.
Mejor estará encerrado
don Luis.

Jusepa — Y los más que siguen
al amor gustan de encierros
aun más que de los jardines. 940

Asómase al paño

Don Diego — ¿No es ruido de puerta que abren
y voces no son sutiles,
que de mujeres parecen?
¡Sospechas, bien lo dijisteis!

Beatriz — Por si mi padre llegare 945
cerca —si bien es difícil,
pues son aposentos estos
que siempre olvidados viven—,

mete, Jusepa, allá dentro
la luz y a la puerta asiste, 950
porque la luz no se vea
y porque tú nos avises.
La luz importa al decoro
y el mismo decoro impide
cerrar la puerta; que el campo 955
del honor ha de ser libre.

Jusepa — Voy a cumplir lo que mandas.

Vase hacia donde está don Diego

Beatriz — Y yo también a seguirte,
que ya se ve que está dentro
don Luis. Hermana, ¿qué dices? 960

Leonor — Que el lance es aventurado.

Beatriz — ¡Nunca te falta un melindre!
No es de los más agradables,
mas no es de los más terribles.

Jusepa — ([*Ap*] Buenas albricias me tengo. 965
¿Qué joya que me apercibe
don Luis en esta ocasión,
que a la cadena se arrime?
Joya *me fecit*; no hay cosa

969 *Joya* me fecit: *me fecit* es locución latina, literalmente «me hizo», en muchas ocasiones utilizada por los graciosos de comedias. Comp. Calderón, *La dama duende*, donde la criada Isabel también dirá «Alacena *me fecit*», v. 892, tras su incursión en la habitación de don Manuel, responsabilizando a la alacena del desorden que ella deja en el cuarto. Como señala la editora, Antonucci [2008: 42], en nota filológica al verso, «era la frase latina que los artífices grababan en las espadas o puñales, precedida por su nombre» y en el caso de la comedia de Calderón, «la firma que Isabel pone al desorden que deja en el cuarto». En nota complementaria, la editora afirma que en muchos lugares del teatro de Calderón la expresión latina se emplea para expresar no tanto un pretérito como un optativo: en el caso de su comedia, «la alacena me valga». En nuestro caso también es posible que Jusepa esté refiriéndose a «la joya me valga», aunque la interpretación se ve oscurecida por la ambigüedad de los siguientes versos: a punto de facilitar el encuentro nocturno de su ama con un galán enamorado de ella, Jusepa alberga todavía la espe-

como dejar tratos viles 970
y ser estafeta honrada
que al campo de amor camine.)

Llega a don Diego

Don Luis, mi señora viene.
Llegad.

BEATRIZ Aunque no entendiste,
don Luis…

DON DIEGO ([*Ap*] ¿Don Luis otra vez? 975
Con gusto el nombre repiten.

[*Se acerca a ellas*]

¡Válgame Dios! ¿No son estas
Beatriz y Leonor? ¡Ay, triste!)

BEATRIZ ([*Ap*] Cielos, ¿no es este don Diego?
¿Que no era muerto o se finge, 980
Leonor?

LEONOR ([*Ap*]) Hermana, estoy loca.

BEATRIZ ¿Jusepa?

JUSEPA No jusepices,
señora, que me he quedado

---

ranza de sacar más beneficio de Luis, al tiempo que acaricia la idea de abandonar la alcahuetería (*tratos viles*) y convertirse en correo (*estafeta*) de relaciones amorosas honestas (¿las relaciones de Luis y Beatriz, si después de la cita nocturna ella accede a casarse con él?). Teniendo en cuenta el carácter cínico y materialista de la criada, es posible que los versos fueran pronunciados con aire de hipocresía o ironía por la actriz encargada de dar vida a Jusepa.

982 *jusepices*: neologismo cómico creado a partir del nombre de la criada, que tendría aquí el sentido aproximado de «mencionar, llamar, consultar, preguntar a Jusepa». Kennedy [1932: 143] considera este neologismo un elemento a favor de la autoría moretiana del texto, relacionándolo con la tendencia del dramaturgo a formar verbos en base a nombres propios con un propósito festivo, en la línea de la tendencia de Tirso de Molina. Véase Kennedy [1932: 51] para otros ejemplos de neologismos verbales creados por Moreto a partir de nombres propios en sus comedias.

haciendo los matachines.
(*Ap*. ¡Que aquí resucite un hombre 985
para que venga a morirse
mi joya, sin que haya imagen
que las joyas resucite!)

Beatriz ¿Eres don Diego, o su sombra?

Don Diego Nada, Beatriz, ¿no lo viste? 990
Que ausentes aun no conservan
su sombra los infelices.
Soy una vida pasada,
soy una flor en quien tienen
enojos de los diciembres 995
las galas de los abriles;
exhalación que en el aire
pasa escribiendo matices
ardientes de fuego, y tantos
se borran como se escriben; 1000
mentira soy descubierta
del desengaño, que quise
durar, y ha tenido el tiempo
cuidado de desmentirme.

---

984 *quedarse haciendo los matachines*: es eco de la expresión *dejar a uno hecho un matachín*, con el sentido de «dejarle corrido, avergonzado, y sin tener qué decir» (*Aut.*). En cuanto al origen de la expresión, es decir, el baile del *matachín* o de los *matachines*, que solía aparecer al fin de las mojigangas, y el propio personaje carnavalesco del *matachín*, vestido de manera ridícula y con aspecto de valentón, véase Ramos [1993].

994-996 *soy una flor en quien tienen / enojos de los diciembres / las galas de los abriles*: pasaje posiblemente deturpado en *V*, *N* y *S*, en el que don Diego se compara a sí mismo (o a sus esperanzas amorosas) con una flor que, en pleno momento de esplendor (su reencuentro con Beatriz después de tres años de ausencia), recibe el frío del invierno, es decir, los *enojos de los diciembres* (su descubrimiento de que ella esperaba recibir la visita de otro hombre, dos Luis, esa misma noche). El testimonio *V* intenta aclarar el sentido del pasaje introduciendo pequeñas modificaciones en los vv. 994 y 996, de modo que el pasaje resultante sea «soy una flor que compiten / enojos de los diciembres / a las galas de los abriles», enmienda que no nos parece del todo convincente. Los testimonios A y L no ofrecen ninguna lectura alternativa para este pasaje porque está dentro de los veinticinco versos (vv. 990-1013) que cortan en este lugar del texto.

Soy un don Diego acabado, 1005
soy un don Luis que recibe
favores hoy que le ofenden
y dichas que le persiguen,
soy una suerte trocada,
y, en fin, un hombre a quien dicen 1010
todos los pesares, «eres»,
y todos los bienes, «fuiste».

BEATRIZ ¿Que no fue cierta tu muerte?

DON DIEGO Sí fue, y aquí se confirme,
pues a pesar del mirarte, 1015
muerto me tiene el oírte.
Las sombras de aquesta noche
bien a mi túmulo sirven,
y alguna piedad te debo,
pues una luz me pusiste. 1020

BEATRIZ ¿Cómo llegaste a mi casa?

DON DIEGO ¿Siénteslo mucho?

BEATRIZ (*Ap* A decirle
no acierto cosa que importe.)

DON DIEGO Beatriz, a tu casa vine
porque, después de tres años 1025
que ha que la suerte me oprime
con una ausencia y mil males
de aquellos que se resisten
—que hay otros sin resistencia
y en este de hoy se acrediten, 1030
que tan de repente matan,
que apenas dejan sentirse—.
Volví a Madrid y, en llegando,
que fue esta noche, previne
buscarte luego en la casa 1035
donde quedaste al partirme.
Juzgué que en ella te estabas,
¡qué errado discurso hice,

pues te mudaste tan lejos,
Beatriz, de donde viviste! 1040
Salí a la calle Mayor
y cerca de San Felipe
me acometieron seis hombres;
muchos eran, pero ruines,
pues a los lances primeros 1045
el uno, cayendo, dice:
«Muerto soy» y los demás
no le imitaron con irse.
Retireme cuidadoso
de tres o cuatro alguaciles 1050
que a la pendencia acudieron,
unos onzas y otros linces.
A pocos pasos que anduve
con ánimo de encubrirme,
se me ofreció un caballero 1055
valiente, cuerdo, apacible
—que todo supo mostrarlo—.
Pensó que llegaba a herirle,
sacó animoso el acero,

1041-1042 *Salí a la calle Mayor / y cerca de San Felipe*: don Diego seguramente se refiere al actualmente desaparecido convento de San Felipe el Real, localizado al comienzo de la Calle Mayor, muy cerca de la Puerta del Sol. En las gradas o escaleras de este edificio estuvo situado en la época uno de los principales mentideros de Madrid.

1044 *muchos eran, pero ruines*: enmendamos este verso a través de los testimonios *VAL,* tal y como hace también Fernández-Guerra en su edición, corrigiendo los dos versos hipométricos —y problemáticos también desde el punto de vista del sentido— que presentaba *P* en este lugar: «hombres, no eran / muchos, que eran ruines». Los testimonios *NS*, en cambio, traen en este lugar una lectura alternativa a la de *P*, aceptable a nivel métrico, pero más problemática que la de *V* desde el punto de vista del sentido: «no eran muchos, que eran ruines».

1052 *onzas*: «animal fiero conocido, cuya piel está manchada de varias colores […] en talle y fiereza semejante a la leona» (*Covarrubias*). Su crueldad era proverbial y aparece con frecuencia en la comedia áurea, junto con otros animales como tigres o linces. Comp. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 3064-3066, en la que Turín busca que Nise se apiade de él con las siguientes palabras: «Pues mira un hombre que llora. / ¿Eres tú bárbara tigre? / ¿Eres pantera? ¿Eres onza?».

desengañele, pedile 1060
favor, contándole el caso,
y él respondiendo «Seguidme»
y yo siguiendo sus huellas,
venimos —es imposible
que cuando llego a tu casa, 1065
Beatriz, donde es el origen
de mi desdicha, las voces
al alma no se le olviden—.
Venimos pues a tu casa;
llegó el caballero a abrirme 1070
de aquese jardín la puerta
que está junto a los jazmines.
Agora conozco que era
tu padre: bien hay que estime
en que él la vida me guarde 1075
para que tú me la quites.
Dejome cerrado y fuese
para volver a asistirme
cuando su gente en el sueño
los pasos no le averigüe. 1080
Quedeme en el jardín solo
y algo después sentí abrirse
la misma puerta; turbome
la novedad y escondime
debajo de una arboleda, 1085
que pareció convenirme
para acechar a su sombra
con calidad de invisible.
Tentando, como quien busca,
llegó una mujer a asirme; 1090
díjome que la siguiese
sin hablarla; persuadime
que era mujer envïada
del caballero a cumplirme
la palabra de buscarme 1095
—no hay yerro a que no me incline—,
seguila y aquí me puso.

No tengo que referirte
lo demás porque lo sabes
y el tiempo no lo permite. 1100
Quédate a Dios.

Beatriz ¿Pues no aguardas
satisfaciones?

Don Diego He de irme
para esperar a tu padre,
que en el jardín, como dije,
me ha de buscar y ya es hora. 1105

Beatriz ¿Tampoco piensas decirme
la causa de que tu muerte
se tenga por infalible?

Don Diego Ni eso te importa, ni hoy puedo
con más relación servirte, 1110
porque tu padre me busca
y es fuerza, si a descubrirme
viniese en esta ocasión,
que infamemente peligren
en mí la lealtad de huésped 1115
y en ti el honor que tuviste.

Beatriz ¿Y no el que tengo, don Diego?
¿Tanto al honor contradice
el lance de aquesta noche?
¿Sospecha induce tan firme? 1120
(*Ap* ¡Cosa que a don Luis hallase
mi padre, que es muy posible,
pues en el jardín espera!
Jusepa es bien que le avise.

1108 *infalible*: no debe ser entendido en el sentido más habitual hoy en día de «que no puede errar» (*DLE*), sino en el de «sumamente cierto o que no admite o padece engaño» (*Aut.*). Beatriz, que estaba convencida de que don Diego había muerto, le pregunta la razón por la que todo el mundo dio por buena la noticia de su muerte.

Tomemos algún color.) 1125
Primero que trates de irte,
don Diego, sepamos qué hace
mi padre. (*Ap a Jusepa* Jusepa, dile
a don Luis…)

DON DIEGO No me detengas.

LEONOR (*Ap* Aquí es razón divertirle.) 1130
Don Diego, ¿no os acordáis
de Leonor?

DON DIEGO Nunca los tristes,
Leonor, han sido corteses.
Perdona que califique
mi pena con ser grosero 1135
y ella el perdón solicite.

Mientras habla Leonor con don Diego,
dice Beatriz a Jusepa aparte

BEATRIZ ([*A Jusepa*] Que luego, pues tiene llave,
se vaya.)

JUSEPA (Voy.)

BEATRIZ ([*A Jusepa*] Advertirle
podrás que mi padre estorba
la suerte que le ofreciste. 1140

JUSEPA Voy a llevarle la nueva.)
([*Ap*] ¡Buena ocasión de pedirle
albricias! Notad mi historia
las que servís a los Luises.)

Vase

1125 *tomemos algún color*: *color* es «pretexto, motivo, y razón aparente para emprender, y ejecutar alguna cosa, encubierta y disimuladamente» (*Aut.*). Beatriz se dispone a intentar inventar alguna excusa con la que impedir la marcha de don Diego. Comp. Calderón, *El astrólogo fingido*, vv. 340-341, donde don Juan tiene la idea de «enfermedad fingiré / por dar color a la vuelta».

Don Diego ¿Que gustas de detenerme? 1145
Beatriz No te canses; que has de oírme,
don Diego, satisfaciones.
Don Diego Mira, Beatriz, no me obligues
a que te escuche, que agora
no has de poder persuadirme 1150
y es mucho mejor dejarme
dudoso que no invencible.
Beatriz Yo espero que he de vencerte.
Don Diego Yo sé que, por más que pintes
el lienzo de las disculpas 1155
y sus colores me afirmen
verdades en lo pintado,
la mentira ha de rendirse,
porque colores caducos
en breve espacio desdicen. 1160
Piénsalo, Beatriz, mejor
y aguarda a que se desvíe
de mi pesar lo reciente;
quizás sabrás reducirme,
que en el principio del daño 1165
no hay cosa que no lastime,
palabra que no le encone,
disculpa que no le irrite.
Después, a manos del tiempo,

1154-1155 *por más que pintes / el lienzo de las disculpas*: enmendamos con los testimonios *VAL* la lectura errónea de *P* («pienses»), transmitida después a *N* y *S*, y que deshacía la imagen del «lienzo de las disculpas» que Beatriz intenta pintar para don Diego con *colores* (en el sentido ya anotado previamente, en el v. 1125, de «pretextos») que, por ser medias verdades y pretextos, don Diego identifica con *colores caducos*.

1158 *rendirse*: enmendamos con *A* y *L* la lectura errónea de *P*, *N* y *S* («rendir»), que tenía como consecuencia un verso hipométrico y problemático desde el punto de vista del sentido (en este contexto, *rendir* es prácticamente un antónimo de *rendirse*). El testimonio *V*, por su parte, propone la enmienda «rendirme», que no consigue sanar el verso.

la misma razón se rinde. 1170
Déjalo al tiempo, que allana
las cumbres inaccesibles,
y no me detengas más
ni en riesgo tal me porfíes,
que iré con mayor cuidado 1175
de ver que le desestimes.

Vase

BEATRIZ No quiso esperar, Leonor.

LEONOR Hermana, fue duro el lance,
y es imposible que alcance
siempre el sosiego al dolor. 1180
Un caballero que tuvo
fortuna en tu voluntad
y en tanta serenidad
de honesto favor estuvo,
¿qué mucho, Beatriz, que viendo 1185
su bien aquí tan mudado,
se fuese desesperado,
de sus desdichas huyendo?
Fuera de que anduvo bien
en irse, por el recelo 1190
de mi padre.

BEATRIZ Sabe el cielo
si me ha pesado también.
¿Qué haremos, Leonor, hermana?
Tu ayuda me ha de valer.

1184 *de honesto favor estuvo*: el sentido del pasaje en los testimonios *PVNS* es que don Luis tuvo fortuna en la voluntad de la dama y se mantuvo (*estuvo*) en la serenidad de un favor honesto durante el tiempo que él vivió en Madrid. Consideramos la lectura de *A* y *L* para este verso (*de honesto favores tuvo*) una trivialización que cambia el sentido del pasaje y que, además de provocar una fea repetición en la palabra en posición de rima (*tuvo*….*tuvo*), hace mucho más difícil de conjugar dicha lectura («tener favores de honesto») con la *serenidad* aludida en el verso inmediatamente anterior.

Leonor — Aquí, Beatriz, no hay que hacer 1195
sino aguardar a mañana;
que pues don Diego se queda
por huésped de nuestro padre,
tendrás ocasión que cuadre
para que dársele pueda 1200
despacio satisfación.

Beatriz — Y ¿cuál te parece a ti?

Leonor — No es para tratado aquí,
que daña la dilación
en este lugar. Arriba 1205
lo trataremos mejor.

Beatriz — Bien dices. Vamos, Leonor,
y mata esa luz.

Vase

Leonor — Más viva
se ve mi esperanza ya,
que puesto en Madrid don Diego, 1210
Beatriz le ha de querer luego
y a mí don Luis me querrá.

Vase. Sale Jusepa

Jusepa — ¿Llevar una mala nueva
yo a don Luis? ¿No era mejor
llamar a su confesor, 1215
que es quien estas cosas lleva?
¡Qué alegre don Luis la aguarda!
¡Qué triste la ha de tener!

1198 *nuestro padre*: aceptamos la lectura de *A* y *L* para corregir la lección que traen *P* y todos los demás testimonios («vuestro padre»), que parece fruto de un despiste. Puesto que Leonor y Beatriz son hermanas y en ningún momento se dice que únicamente lo sean por parte de madre, parece más lógico que Leonor, en conversación con Beatriz, se refiera a Jerónimo como «nuestro padre».

Y más lo ha de padecer,
sobre lo mucho que tarda. 1220
También a mí me condena
la suerte que le ha salido.
¿Qué fuera, a no haber venido
delante ya la cadena?
Por eso es bien acordado 1225
que se adelante el favor
y entre los grandes de amor,
me inclino al adelantado.
Mas ¿dónde don Luis está?

Llega a los árboles

Que aunque por señas le di 1230
los árboles, falta aquí.
Verase impaciente ya
de esperar y habrá salido
por el jardín solo a andar
—que así se suele engañar 1235
el ansia de un mal sufrido—,
sino es que la obscuridad
le recata, y más de mí,
¡que con la vista nací
tan ruin, que es civilidad! 1240

1222 *la suerte que le ha salido*: Jusepa está utilizando el lenguaje propio del juego, como si don Luis al entrar en el jardín hubiera *echado suertes* en el sentido de 'jugarse algo a la contigencia del azar' y el resultado que ha obtenido no fuera favorable para él (ni, como consecuencia, para Jusepa).

1225-1228 *Por eso es….me inclino al adelantado*: juego de palabras de Jusepa entre el sentido habitual de *adelantar* como 'anticipar', en este caso, la recompensa al servicio prestado por Jusepa como alcahueta, y el cargo de *adelantado*, que era en la época el oficio «que corresponde a presidente o gobernador de provincia, que con la audiencia que había en ella juzgaba de todas las causas civiles y criminales» (*Aut.*). Es decir, que entre los enamorados (aquí, jocosamente, *grandes de amor*), Jusepa prefiere como clientes a los que pagan sus servicios de tercera por adelantado.

1240 *civilidad*: «vale también miseria, mezquindad, ruindad» (*Aut.*). Jusepa se lamenta de sus problemas de vista, lo que contribuye a hacer algo más creíble

Sale don Diego y va hacia los árboles

Don Diego

Ya no es Madrid el peor
de los que me han recibido,
pues el amor me ha tenido
guardado pesar mayor.
¿Es ilusión la que vi? 1245
¿Beatriz con nuevo cuidado,
con un don Luis estimado
tan presto en lugar de mí?
Pero tres años no es presto,
que en mucha menos distancia 1250
suele caber la inconstancia
de las mujeres. ¿Qué es esto?
¿Bulto otra vez de mujer
hacia los árboles? Cosa
se puede ofrecer forzosa; 1255
Jusepa debe de ser.
Mas si a mirar lo que hacía
su padre de Beatriz fue,
¿cómo en el jardín se ve?
Todo a turbarme porfía. 1260
Sentido mis pasos ha,
llegándose viene a mí.

—junto con la tan mencionada oscuridad de la noche— sus continuas equivocaciones en lo tocante a la identidad de los galanes.

1250 *mucha menos distancia*: corregimos la lectura errónea «mucho» transmitida por todos los testimonios antiguos, y que no concordaba en género con el sustantivo «distancia» al que acompaña.

1251-1252 *la inconstancia / de las mujeres*: alusión a la idea tópica, muy frecuente en las letras áureas, de que las mujeres son mudables e inconstantes, particularmente en lo tocante a relaciones amorosas. Comp. Lope de Vega, *Mujeres y criados*, v. 1351, «¿Cuándo firmeza las mujeres guardan?». La idea reaparece en varias ocasiones a lo largo de la obra, como en los vv. 1310-1312.

1262 *viene*: enmendamos la lectura claramente errónea («bien») que transmitían los testimonios *P* y *V*, apoyándonos en la corrección realizada por *AL* por un lado y, por otro, por las sueltas *N* y *S*.

JUSEPA ¿No es hombre lo que está allí?
Hombre es y don Luis será;
pero del yerro pasado 1265
me acuerdo, enmendarle intento;
que a voces del escarmiento
despierta siempre el cuidado.
Primero me ha de decir
su nombre.

DON DIEGO ([*Ap*] Embozarme quiero; 1270
que alguna desdicha infiero
de que esta vuelva a salir.
Mas ¿si viniese a buscar
aquel don Luis que nombró
Beatriz cuando descubrió 1275
que estaba yo en su lugar?)

JUSEPA ¿Quién es?

DON DIEGO (*Ap* Aquí lo veré.)
Don Luis.

JUSEPA (*Ap* Eso pido: agora
no lo erraré.) Mi señora,
pues os llamó, ya se ve, 1280
don Luis, que gusta de hablaros;
pero su padre ha querido
bajar al jardín y ha sido
grande ventura avisaros.
Pues llave tenéis, salid 1285
al punto y no os detengáis.

DON DIEGO (*Ap* ¡«Llave tenéis»! ¿Qué escucháis,
celos? Callad y morid.)

JUSEPA Adiós, don Luis; que no puedo
detenerme. (*Ap* Agora sí 1290
que lo hice bien.)

Vase

Don Diego ¡Ay de mí!
¡Con cuántas desdichas quedo!
Galán que tiene la llave,
la puerta tiene también.
Y aun del amor todo el bien 1295
en estos indicios cabe.
¿Con tanta comodidad
se sigue este galanteo,
que cuesta tan alto empleo
tan poca dificultad? 1300
¿Era en Beatriz tan humano
el cielo con mi porfía?
¿Lleguela a hablar algún día?
¿Tuve un papel de su mano?
¿Puedo contar más favor 1305
que un apacible semblante
y que, mirándome amante,
no se ofendiese su honor?
Pues ¿cómo tal diferencia?
¿Cómo Beatriz tan mudada? 1310
¡Qué duda tan excusada,
donde hay mujer y hay ausencia!

Mira hacia el paño

¡Válgame Dios! Los reflejos
de aquella luz que allí viene
con tanta gente previene 1315
más mis miedos desde lejos.

1315 *previene*: lugar problemático, en el que la enmienda («previenen») que permitiría la concordancia esperable en plural entre el sujeto («los reflejos», v. 1313) y el verbo atenta contra la rima consonante entre los vv. 1314-1315 de la redondilla. Intervenir sobre el verso anterior (enmendando «vienen») tampoco parece del todo satisfactorio, por lo que preferimos mantener la lectura de todos los testimonios antiguos, si bien implica un desajuste entre sujeto y verbo que no parece del todo ajeno a los usos de la lengua áurea. Keniston [1937: 483, 36.35] ofrece algunos ejemplos de falta de concordancia en la lengua áurea, en los que se usa el verbo en singular con sujeto plural.

¿Quién puede ser? Que a buscarme
don Jerónimo, es concierto
que ha de venir encubierto,
porque ha ofrecido ocultarme. 1320

Sale Jusepa

JUSEPA Íbame a entrar y advertí
ruido de gente que sale
con luz. La noche me vale
para acechar desde aquí,
sin que me puedan notar. 1325

Arrímase a un lado

En excusando el encuentro,
como que salgo de adentro,
podré llegarme a escuchar.
¿Gente con luz? ¿A qué fin?
¡Qué lance tan desdichado 1330
si se estuviera encerrado
don Luis en este jardín!
¡A qué buen tiempo se fue!

Salen don Jerónimo y el Teniente con dos o tres alguaciles, con una hacha encendida

Ya salen; tras ellos voy
algo apartada.

DON JERÓNIMO No estoy 1335
quejoso, ni lo estaré,
señor Teniente, jamás;

1317 *buscarme*: enmendamos con los testimonios *AL* el verso hipométrico transmitido por el resto de ediciones (que traen la lección «buscar» en este verso, también incorrecta desde el punto de vista de la rima de la redondilla y del sentido del pasaje).

porque mi casa, en rigor,
no es casa de embajador.

Teniente — En mi estimación es más, 1340
y aunque noticia he tenido
de que este jardín se abrió
no ha mucho y un hombre entró
—que es lo que aquí me ha traído—;
faltándome la licencia, 1345
no me arrojara yo a entrar,
aunque supiera no hallar
el hombre de la pendencia.

Don Jerónimo — Búsquese muy en buen hora.

Teniente — Buscadle, pues lo permite 1350
quien puede mandar.

Van buscando los alguaciles

Don Jerónimo — (*Ap* Visite
despacio el Teniente agora
todo el jardín, pues don Luis
seguro en mi cuarto está.)

Don Diego — ([*Ap*] Recelos, ¿qué os falta ya? 1355
Sospechas, ¿qué me decís?
¿Esta desdicha a quién pasa?)

Alguacil 1 — ¿Quién va allá?

Topan con Jusepa

1339 *casa de embajador*: los embajadores gozaban, entre otros privilegios, de una jurisdicción especial que concedía inmunidad a su persona, a su familia (por lo que no podían ser juzgados por las leyes del país ante el que estaban acreditados) y a sus palacios, e incluso a sus *quartiere* o barrios. En la España del siglo XVII este asunto dio lugar a algunos conflictos, como el provocado por los embajadores españoles en Roma, que insistieron en mantener esta prerrogativa para todo el barrio de la embajada incluso cuando los papas se opusieron a estas jurisdicciones exentas [Barrio Gozalo, 2007]. Don Jerónimo, por lo tanto, puesto que no tiene ningún privilegio de ese tipo, debe aceptar humildemente la entrada de la justicia en su casa.

JUSEPA ¿Quién ha de ser?
¿No ven que es una mujer
y que parece de casa? 1360

ALGUACIL 1 Otra pregunta es forzosa.
¿Qué hacéis aquí, desvelada?

JUSEPA Hago el papel de crïada,
que es el papel de curiosa.

ALGUACIL 2 Conclúyome. Id adelante 1365
con la luz.

JUSEPA ([*Ap*] Esto parece
justicia.)

DON DIEGO Mi asombro crece,
y era al principio gigante.

Llegan a don Diego

ALGUACIL 1 Aquí hay un hombre escondido.
¿Qué hacéis aquí?

DON DIEGO ¿Qué sé yo? 1370
(*Ap* Mi suerte se declaró.)

ALGUACIL 2 Venid a ser conocido.

DON DIEGO ¿Adónde?

ALGUACIL 2 Al señor Teniente.

DON DIEGO (*Ap* Esto faltaba al cuidado;
mas celos le han ocupado, 1375
¿qué puede haber que le aumente?)

JUSEPA ([*Ap*] Prendieron un hombre, ¡ay, Dios!
¿Si fuese don Luis? Yo llego.

1363-1364 *papel de criada, / que es el papel de curiosa*: intervención metateatral de la graciosa Jusepa, que reconoce aquí estar desempeñando un papel teatral, el de *criada curiosa*. Véase la nota a los vv. 571-572 para otro momento similar, en ese caso protagonizado por el criado Vicente.

No es don Luis, sino don Diego:
menos mal entre los dos.) 1380

Llegan al Teniente con don Diego

Alguacil 2 Este hombre se halló encubierto.

Don Jerónimo ([*Ap*] No siendo don Luis, ¡qué encanto!)

Jusepa ¿Es noche de Jueves Santo,
que se hace prisión en huerto?

Teniente ¿Cómo os llamáis?

Don Diego No hay negar 1385
el nombre: don Diego soy
de Silva.

Don Jerónimo (*Ap* ¡Confuso estoy,
y en medio de harto pesar!
Un hombre truje yo aquí
y hallo dos, claro se ve 1390
que el uno de los dos fue
quien se ha venido por sí.
Tengo dos hijas hermosas…
¡Ay, honor! ¿Qué es lo que infieres?
Que tienen el ser mujeres 1395
muy junto al ser generosas.)

Teniente Aquí no queda qué hacer,
dadme licencia.

Don Jerónimo Esperad,
señor Teniente, y pensad
que agora llego a saber 1400
del preso qué se ha ofrecido.
No os engañé.

1383-1384 *noche de Jueves Santo, / que se hace prisión en huerto*: alusión irreverente por parte de Jusepa al famoso episodio bíblico del arresto de Jesús de Nazaret tras la Última Cena, mientras oraba en el huerto de los olivos o Getsemaní, que se conmemora en Jueves Santo.

TENIENTE — No he pensado
tal cosa.

DON JERÓNIMO — De algún crïado
la acción de esconderle ha sido.
(*Ap* Conviene aqueste color, 1405
porque dudar de su entrada
fuera dejar fulminada
la causa contra el honor.)

Aparta don Diego a don Jerónimo

DON DIEGO — Antes que vamos, ¿queréis
una palabra?

DON JERÓNIMO — Y aun dos. 1410

DON DIEGO — Caballeros como vos,
que tanta sangre tenéis,
no engañan.

DON JERÓNIMO — Verdad habláis,
mas ¿qué es la ocasión?

DON DIEGO — ¿Aquí
no me encerrasteis a mí? 1415
Y agora, ¿no me entregáis,
atribuyendo la acción
del esconderme a un crïado?
Pues no, no se ha contentado
con esto la presunción. 1420
Cuando me abristeis la puerta,
¿no os fuisteis por otra parte,

1405 *color*: véase la definición de color como 'pretexto' en la nota al v. 1125.

1407 *fulminada*: deriva de la expresión jurídica *fulminar el proceso*, es decir, «hacerle y sustanciarle, hasta ponerle en estado de sentencia» (*Aut*.). Don Jerónimo se refiere, por lo tanto, a que prefiere emplear el falso pretexto de que un criado ha franqueado el paso a don Diego antes que admitir que quizá una de sus hijas le ha permitido la entrada, porque esta segunda opción significaría su deshonra inmediata. Es decir, que el «proceso judicial» (o la *causa*) contra su honor quedaría ya listo para sentencia, completamente zanjado.

diciéndome —porque el arte
cualquier excusa concierta—
que era por más me ocultar? 1425
Y fue, según el suceso,
para trazar que esté preso
quien huésped empezó a estar.
¡Mirad si es cierto el engaño
del trato que juzgué amigo! 1430
Por descansar os lo digo,
que no porque tema el daño.

Don Jerónimo (*Ap* Quejoso está sin razón,
mas no sin causa. No quiero
perder de buen caballero 1435
con él la reputación.)
Aquí, don Diego, hay desgracia,
no culpa: vos lo veréis.
Señor Teniente, ¿queréis
hacerme un favor, que es gracia? 1440

Teniente Mandad y seréis servido.

Don Jerónimo Quisiera preso a don Diego
en mi casa.

Teniente Ya os le entrego,
que el hombre que queda herido
dicen que sin riesgo está. 1445
Mas, cuando riesgo tuviera,
del mismo modo os sirviera.

Don Jerónimo Dos presos hicistes ya
conmigo, ponednos guarda.

Teniente ¿Qué guarda mejor que vos? 1450
¿Mandáis otra cosa? Adiós.

Jusepa ([*Ap*] Beatriz sin duda me aguarda,
voy a contarla el suceso.)

Vase

Don Jerónimo ¿Queréis salir por aquí,
que viene a atajarse?

Señala la puerta del jardín de la calle

Teniente Sí. 1455

Don Jerónimo Seguro dejáis el preso
y a mí con obligaciones
perpetuas. El cielo os guarde.

Teniente Quedad con Dios, que ya es tarde.

Vase

Don Jerónimo ([*Ap*] ¡Bien me tratáis, confusiones! 1460
¿Quién entre tantas anduvo?
Don Luis, en lo que me ha hablado
de la pendencia, ha tratado
como hombre que en ella estuvo.
Por otra parte, en don Diego 1465
señales tan ciertas vi,
como decir que le abrí
la puerta y le dejé luego.
De abismo que es tan obscuro,
recelos, ¿qué me decís? 1470
Que el sospechoso es don Luis
y que es don Diego el seguro.
Ahora bien, yo he de apurar
el caso, volviendo a ver
a don Luis, porque ha de ser 1475
con maña particular.
No ha de faltarme color
de hacer segunda visita,
mas, ¡ay, que ya necesita
la brevedad el honor! 1480
Don Diego me espera ya,
quiero con gran cortesía
culparle la grosería
de la opinión en que está.)

Señor don Diego, yo soy 1485
un caballero que trato
de no desmentir ingrato
la obligación en que estoy.
Mi estudio principal es
servir por honestos modos 1490
a los amigos, y a todos,
que es el mayor interés.
A nadie he visto con queja,
sino es a vos, que decís
que os engañé y es que oís 1495
lo que el dolor aconseja.
Satisfación os daré
con lo que os pienso servir,
y vos vendréis a decir,
servido, si os engañé. 1500
Venid a ese cuarto bajo,
que habéis de ocupar, y allí
conoceréis que hay en mí
socorro para el trabajo,
consejo para la duda, 1505
verdad para la promesa
y un corazón que profesa
mostrar el alma desnuda.

Don Diego — Corrido estoy, responderos
quisiera.

Don Jerónimo — Muy tarde es ya. 1510
Venid, que ocasión habrá:
no engañan los caballeros.
(*Ap* Al cuarto bajo le guío,
que no se puede excusar,
pues no es hora de aliñar 1515
el alto, que está vacío.

1491 *a los amigos, y a todos*: corregimos con las ediciones *A*, *L*, *N* y *S* el extraño orden de los elementos que presentan en este verso los testimonios más antiguos, *P* y *V* («y a los amigos, a todos»).

Fuera de que don Luis
tiene el de enfrente, y no es bien
que tan vecinos estén.
Recato, bien advertís. 1520
Vamos, honor, a tratar
de vuestro negocio. El cielo
mejore tanto desvelo.)

DON DIEGO ([*Ap*] Fortuna, ¿en qué he de parar?)

DON JERÓNIMO Venid, don Diego, conmigo. 1525
(*Ap* Ya tengo otro huésped nuevo,
¡con qué cuidado le llevo!)

DON DIEGO ([*Ap*] ¡Con qué cuidado le sigo!)

Vanse y salen Beatriz y Leonor

BEATRIZ ¿Qué te parece, Leonor,
lo que Jusepa ha contado? 1530

LEONOR Paréceme que ha mirado,
piadoso, el cielo tu amor.
Don Diego en casa asegura
tu dicha.

BEATRIZ ¡Feliz suceso!
Disgusto es tenerle preso 1535
pero, tan cerca, es ventura.

LEONOR También lo fue que avisase
Jusepa a don Luis.

BEATRIZ En todo
se va mejorando el modo
de mi suerte.

LEONOR Enmendarase, 1540
sin duda. ¿Contenta estás?
¡Cómo se ve que es don Diego
la causa!

BEATRIZ No te lo niego,
ni lo he negado jamás.

Leonor ¿Y don Luis?

Beatriz ¡No hay ya don Luis! 1545

Leonor ¿Eso, Beatriz, no es mudanza?
(*Ap* Tomad aliento, esperanza,
que buenas nuevas oís.)

Beatriz ¿Has visto, en muriendo el sol
—cuando la noche apresura 1550
sus lutos y en nube obscura
vuelve el dorado arrebol—,
cómo se deja morir
en luz ardiente la estrella
—tan alentada, tan bella, 1555
como quien viene a reinar—
y luego, cuando amanece
otra vez, y el sol se mira,
como si fuera mentira
la estrella se desparece? 1560
Tal a don Luis juzgo yo,
Leonor, que le ha sucedido;
porque su estrella ha lucido
mientras don Diego murió.
Vuelve don Diego a nacer 1565
y, al mismo punto que nace,
todo don Luis se deshace,
perdiendo caduco el ser
con tanta desigualdad,
que es, a la luz que hoy se mira, 1570
don Luis, estrella y mentira;
don Diego, sol y verdad.

Sale Jusepa

Leonor Jusepa viene.

Beatriz ¿Tenemos,
Jusepa, más novedades?

JUSEPA ¡Salud y gracia! Sepades 1575
que muy vecinas nos vemos
de don Diego.

BEATRIZ ¿Cómo así?

JUSEPA Porque tu padre le dio
su cuarto y él se pasó
al otro de enfrente.

BEATRIZ Y di, 1580
¿cómo lo sabes?

JUSEPA Agora
me dijo que allí le armase
una cama en que pasase
hasta que venga la aurora,
diciéndome que dejaba 1585
a un huésped el cuarto suyo.
Que será don Diego, arguyo,
el huésped.

BEATRIZ Dudoso estaba…
Bien se hace todo, Leonor,
pues ese cuarto que tiene 1590
don Diego ya ves que viene
por medio de un corredor
a juntarse con el nuestro:
comodidad hay de ver
a don Diego.

JUSEPA Y yo he de ser 1595
en este encierro el cabestro.

1578 *tu padre*: enmendamos con los testimonios *V*, *A*, *L* y *S* la lectura errónea de los testimonios *P-N* («su»). Jusepa tutea a Beatriz y Leonor a lo largo de la comedia, por lo que el error parece originado por atracción del «su» del verso siguiente.

1596 *cabestro*: la elección de la palabra implica un malicioso juego de palabras taurino por parte de la graciosa Jusepa, puesto que *cabestro* era en el siglo XVII tanto el «buey manso que sirve de guía a las reses bravas, principalmente en un encierro» (*DLE*), acepción todavía habitual hoy en día, como «el marido que con-

Beatriz Corre, Jusepa, a llevar
lo que mi padre pidió,
y vuélvete.

Jusepa Harelo yo,
que muero por encerrar. 1600

Vanse. Sale don Luis

Don Luis Como si fuera muy leve
la confusión en que estoy,
a más confusiones voy,
sufriendo que el mal me lleve.
Pasos y ruido he sentido 1605
por el jardín. El secreto
a que me tiene sujeto
la suerte que me ha escondido…
¡Válgame Dios! ¿Qué sería?
¿Puede Beatriz tener parte 1610
en ello? No, no se aparte
del miedo la cortesía.
Desdice de su recato
el ruido que allí noté.

---

sintiendo que su mujer sea adúltera, busca y lleva los galanes, haciendo oficio de alcahuete» (*Aut.*), con lo que Jusepa alude a su propia condición de celestina en los amores entre Beatriz y los dos galanes. Moreto había utilizado un equívoco similar en *El mejor amigo, el rey*, donde Macarrón se ríe de otro personaje señalando que «es tan docto cabestro / que hará un encierro en el campo» (vv. 275-276), para luego llamarlo directamente «alcahuete». En nuestra comedia el equívoco se ve reforzado en el v. 1600 con el uso del verbo *encerrar*, con el que se alude a la práctica de encerrar a los toros en el toril y a la situación de los galanes, presos durante la noche en las habitaciones que don Jerónimo les ha ofrecido. La propia Jusepa utiliza el adjetivo «encerrado» en relación a don Luis en varias ocasiones a lo largo de la comedia (vv. 673 y 937, por ejemplo).

1611 *no se aparte*: la lectura en todos los testimonios antiguos es «parte» que, además de repetir la palabra de rima del verso inmediatamente anterior, no tiene sentido. Nos parece que la enmienda propuesta («aparte»), además de ser económica, contribuye a la expresión del debate interno de don Luis, dividido en estos versos entre considerar a su amada Beatriz culpable o inocente (es decir, entre el miedo provocado por los celos o la cortesía de confiar en el recato de la dama).

Mas, si es el hombre que fue, 1615
¿ya debe de haber buen rato
con la mujer, el que dio
causa al estruendo? Es posible.
Sospecha, venís terrible;
mentid, porque viva yo. 1620

Llaman

¿No llaman en esta puerta?
Llamando están, voy a abrir.
Por lo que puede venir
me he de embozar.

Abre

Ya está abierta.
¡Válgame el cielo! ¿Si amor 1625
mis esperanzas ayuda?
¿Quién llama?

Sale Jusepa a la puerta

JUSEPA (*Ap* Salir de duda
conviene.) ¿Sois mi señor?

DON LUIS No soy sino huésped suyo.

JUSEPA Sedlo en buen hora, don Diego. 1630
Beatriz ha de hablaros luego,
yo voy por ella.

Vase

DON LUIS ¿Qué arguyo
de aquí? Mas ¿qué hay que argüir?
¿Ya no se ve que mi suerte
sobre un don Diego me advierte, 1635
que yo he quedado a morir?
¿Ya no se ve que aquel hombre
que con la mujer salió

de los árboles, me dio
la muerte aquí con el nombre? 1640
¿Qué confusión haber puede
tan triste?

Llaman

Mas no ha acabado,
que en otra puerta han llamado.

Cierra la primera

Cerrada aquesta se quede
y vamos a ver quién llama 1645
por acá. Cielos, ¿qué es esto?
¿Tanta fortuna tan presto?
Mirad que el poder se infama
con perseguir a un rendido.
¿Quién llama?

Abre [*embozado*] *y sale don Jerónimo*

Don Jerónimo No os embocéis, 1650
don Luis.

Don Luis ¡Señor!

Don Jerónimo Dudaréis
la causa de haber venido
segunda vez a inquietaros.

Don Luis Por fuerza ha de ser favor.

Don Jerónimo (*Ap* Es, a lo menos, amor 1655
el que temo averiguaros.)
¿No es hora de recogeros?
¿Vestido os estáis así?

Don Luis Sabed que me recogí,
mas a los lances primeros 1660
del sueño, me pareció
(*Ap* quizá por aquí sabré
mejor lo que el ruido fue)

que cerca de mí se oyó
ruido de gente; despierto, 1665
juzgó lo mismo el cuidado,
púseme en pie, desvelado,
y, al fin, soñé, que es lo cierto.

Don Jerónimo — No habéis soñado, don Luis,
(*Ap* él mismo el color me ofrece), 1670
que eso que sueño os parece,
y el ruido que me decís,
era un teniente que andaba
por el jardín con su gente.

Don Luis — Pues ¿qué buscaba el teniente? 1675

Don Jerónimo — A vos, don Luis, os buscaba,
y es que vuestro paje (*Ap* aquí
si me ha mentido veré),
con quien hablando os hallé…
¿Ya estáis en quién digo?

Don Luis — Sí, 1680
en aquel paje que hablando
conmigo estaba. (*Ap* Ir con él
es fuerza.)

Don Jerónimo — (*Ap* ¡Ah, don Luis, infiel!
¿Qué paje te hablaba, o cuándo?)
Le dijo que os escondisteis 1685
en mi jardín. No os halló,
don Luis, y así se volvió.
Este es el ruido que oísteis.
Yo, viendo que era forzoso
que hubiésedes algo oído, 1690
propuse con lo advertido
quitaros lo cuidadoso.

1670 *el color*: véase la definición de *color* en el sentido de «pretexto» proporcionada en la nota filológica al v. 1125. El término aparece con frecuencia en la comedia, véanse también los ejemplos de los vv. 1156-1159, 1405 o 1477.

Llamen a la puerta primera y haga don Luis movimiento de ir allá

Allí llaman, estad quedo.
(*Ap* ¡Válgame Dios! ¿Quién será?
Don Diego sin culpa está.) 1695

Don Luis ([*Ap*] Quitarle el llegar no puedo,
porque es su casa.)

Don Jerónimo (*Ap* ¡Ah, traidor!
Tu muerte aquí se concierta.)

Don Luis ([*Ap*] Buen lance salta en la puerta;
mas no es terrible, en rigor, 1700
pues si se vuelve a nombrar
allí el don Diego que oí,
verá mi huésped que en mí
no tiene qué recelar).

Embózase don Jerónimo y llega a la puerta

Don Jerónimo ([*Ap*] Llegar embozado es bien, 1705
y aun la voz diferenciar;
que sé yo lo que he de hablar
en esta ocasión también.
Abro).

Abre y vese Jusepa

Jusepa Don Diego, ya va
Beatriz para hablar contigo. 1710

Don Jerónimo No puede ser, que conmigo
su padre en visita está.

1699 *salta*: en el sentido actual de «surgir repentinamente» (*DLE*). Corregimos así el error común a todos los testimonios antiguos («falta») que no tenía sentido en este lugar. En medio del embrollo, don Luis se muestra preocupado por la siguiente dificultad que se anuncia por medio de los golpes en la puerta señalados en 1692*acot*.

Cierra

(*Ap* ¿No es para ruido este caso?
Paciencia, honor, por un poco
si yo no me vuelvo loco, 1715
de loco mil veces paso.
¡Cielos, en qué confusión
entra otra vez el cuidado!
No ha mucho que era culpado
don Luis en una traición, 1720
don Diego estaba sin culpa;
y en un instante el honor
halla a don Diego traidor
y a don Luis con su disculpa.
Más hay que pensar aquí 1725
de lo que se entiende. Quiero
pensarlo solo: el acero
después volverá por mí.
Cerrada dejo la puerta.

Vuelve a mirarla

Vuelvo a mirarla, que es corta 1730
mi dicha…Pero ¿qué importa,
si queda [a] la infamia abierta?)

Don Luis ([*Ap*] ¿Cómo le habrá sucedido,
que le ha obligado a tardar?)

Don Jerónimo (*Ap* Conviene disimular 1735
el lance cómo ha venido).
Perdonad el detenerme,
que como me imaginaban

1732 *queda a la infamia abierta*: recuperamos la preposición *a* que había quedado embebida en la última sílaba de la palabra inmediatamente anterior en el verso, *queda*, en todos los testimonios antiguos (que leen «queda la infamia abierta»). Esa preposición embebida dificulta la correcta comprensión de que el sujeto de *queda abierta* no es *la infamia* del v. 1732, sino *la puerta*, aludida en los vv. 1729 y 1730.

en este cuarto, pasaban
mis hijas ahora a verme; 1740
y no es sino que querían
saber del ruido que oyeron,
como vos. Ya se volvieron.

Don Luis (*Ap* Mis dudas siempre porfían;
algo se da que temer 1745
en esta excusa).

Don Jerónimo Ya es tarde.
Don Luis, adiós.

Don Luis Dios os guarde.

Don Jerónimo ([*Ap*] Caro me cuesta el hacer
amistades a los dos,
pues ellos tanto desdicen. 1750
¡Qué bien dicen los que dicen
«Hacer bien, que Dios es Dios»!)

Vase

Don Luis Yo quedo en harta desdicha:
bien me tendrán cuidadoso
de un huésped lo receloso 1755
y de un don Diego la dicha.

Vase

1752 *hacer bien, que Dios es Dios*: alusión a la conocida fórmula «obrar bien, que Dios es Dios», repetida en numerosas ocasiones en *El gran teatro del mundo* de Calderón. En su primera aparición en el auto sacramental, el Autor responde usando la fórmula a la siguiente pregunta de la Hermosura: «Pues decidnos, Señor, vos, / ¿cómo en lenguas de la fama / esta comedia se llama?» (vv. 435-438). Como señalan los editores de la comedia, Allen e Ynduráin [1997: 17, n. 438], en nota a esos versos, «es fórmula litúrgica que parafrasea el *Éxodo* 3, 14: "Y Dios dijo a Moisés. Yo soy el que soy"».

Jornada tercera

Salen Beatriz y Leonor

BEATRIZ — Leonor, impaciente estoy
de que mi padre estorbase
que agora a don Diego hablase;
creciendo en las ansias voy 1760
de verle.

LEONOR — Pues ¿qué has de hacer?

BEATRIZ — Volver allá.

LEONOR — No se gana,
Beatriz, en volver.

BEATRIZ — Hermana,
no he de dejar de volver.

LEONOR — Cuando recogido estaba 1765
pasaste, Beatriz, a ver
a don Diego. Fue una acción
que la ignoró la atención
y el caso la vino a hacer:
no se logró y, olvidada 1770
de que el primero fue error,
a proseguirle el amor
te tiene determinada.
Mira que hay gran diferencia
y está más cerca la culpa, 1775

1765 *cuando recogido estaba*: verso que queda suelto dentro de una tirada de redondillas, aunque no nos atrevemos a señalar la ausencia de cuatro versos más en el cómputo de versos (¿quizá este verso sobra?). Enmendamos con *V* el verso, que se presenta hipométrico en *P* por la omisión de «estaba». Los testimonios *A-L* omiten todo el verso. Por su parte, las sueltas *N* y *S* intentan salvar el sentido del verso sin restablecer su cómputo métrico, a través de la enmienda «cuando recogida».

que donde el caso es disculpa,
es gravedad la advertencia.

Beatriz — Leonor, a don Diego estimo.
Téngole muy sospechoso
con el engaño forzoso 1780
que en sus recelos imprimo.
Satisfacerle es razón
y luego, porque estos males
se van haciendo mortales
en dándoles dilación. 1785
A los principios, hermana,
se aplique la medicina;
porque hoy a sanar se inclina
quien se defiende mañana.

Leonor — De dilatarse el remedio 1790
tal vez la salud nació,
y alguno se apresuró
que fue del peligro el medio.

Beatriz — Hoy en mi casa se ve
don Diego pero, mañana, 1795
¿quién ha de saber, hermana,
si aquí también le tendré?
La causa por que está preso
puede ser tal, que en un día
le muden carcelería 1800
y aun tenga peor suceso.
¿Cómo, en saliendo de aquí,
se ha de ofrecer ocasión
de darle satisfación?

1801 *peor suceso*: enmendamos el error común presente en todos los testimonios antiguos («mejor»), que no tiene sentido en un pasaje en el que Beatriz intenta persuadir a su hermana de que es más conveniente que hable cuanto antes con don Diego, en previsión de lo que pueda ocurrir después y que impedirá dicha comunicación (es decir, que sea trasladado de prisión o que le suceda un mal todavía más grave, no especificado por la dama).

¿O cómo, Leonor, me di, 1805
sabré la casa que tiene,
cuando le quiera buscar
—cosa en que habrá que pensar—?
¿Y qué sé yo si previene
dejar al punto la corte, 1810
celoso y desesperado?
Que alguna vez al cuidado
se ve que la ausencia importe.
Con esta duda, ¿no es bien
que agora le satisfaga, 1815
pues en sus celos estraga
mi honor, hermana, también?
¿Es bueno que se aventure
mi crédito, si él se va
sin escucharme? ¿Tendrá 1820
después quien más le asegure?
La conveniencia de dar
despacio satisfación,
¿admítese en ocasión
en que es peligro aguardar? 1825
No, hermana, sepa don Diego
lo que hay que saber de mí,
mi honor se defienda así
y la fortuna obre luego.

LEONOR Pues ya que resuelta estás, 1830
Beatriz, en hablarle, sea
sin que en su cuarto te vea;
pues fácilmente podrás,
bajándonos al jardín
por la escalera que tiene 1835
tu retrete y a dar viene
a esa pared de jazmín.

1837 *pared de jazmín*: el jazmín era una flor «muy ordinaria en los jardines, y della se hacen espalderas, que cubran las paredes dellos» (*Cov.*). Comp. Calderón, *Amor, honor y poder*, vv. 1153-1156, «y, escondido en la belleza / de la pared del jazmín, / al descuido con Estela / yo pasaré por allí».

El cuarto en que está don Diego
conoces y la ventana
que mira al jardín.

Beatriz — Hermana, 1840
ya tu discurso a ver llego.
¿Querrás que don Diego me hable
por la ventana?

Leonor — Es así
y hacerlo conviene aquí;
que es modo menos culpable. 1845

Vanse. Sale don Jerónimo

Don Jerónimo — Atended si es posible, pensamientos,
que os he de consultar en cierta duda
que propone el honor: estadme atentos.
Un hombre traje aquí, que con mi ayuda
se libró del rigor de la justicia. 1850
Ya le diréis que agradecido acuda,
mas es tan mal mandada la malicia
que, aunque se lo digáis, en sus acciones
veréis que no ha llegado a su noticia.
Traje aquí un hombre, en fin, las confusiones
empiezan ya: dos hombres he encontrado,
que ambos dicen que son de obligaciones.
Siéntome entre estos dos tan injuriado,
que la culpa que en ambos considero
ya la junto en los dos, ciego y turbado. 1860
Mis hijas, pues —honrado, desespero,
callar quiero la afrenta con quien lucho;
más valeroso cuanto más severo—,
buscaban a don Diego; yo lo escucho.

1856 *ya*: añadimos este elemento para reestablecer el cómputo silábico del verso, que, con diez sílabas, es hipométrico en todos los testimonios antiguos.

1857 *dicen que son de obligaciones*: enmendamos el verso siguiendo la lectura de *V*, que añade este «que» después de «dicen» para restablecer el cómputo métrico del verso, hipométrico en todos los demás testimonios antiguos.

Digo que lo escuché, mas que un agravio 1865
suene aun ahora, si se oyó, no es mucho.
Claro está que ha de darme el desagravio
la muerte si don Diego ha de ofenderme;
mas el pensar el modo intento es sabio.
Vuelvo otra vez ahora a no entenderme. 1870
Si don Luis entró aquí por agraviarme
—verdad a que es preciso resolverme—;
si don Diego no entró por injuriarme,
pues es cierto que entró por orden mía
—verdad de que es preciso asegurarme—; 1875
si no miente en decir que le seguía
la justicia, pues hallo que el Teniente
confirma los temores que él decía,
¿cómo en don Diego culpa se consiente?
Mas ¿cómo no ha de estar también culpado,
si le busca Beatriz secretamente?
Dígalo ya sin freno mi cuidado,
rompa la voz el inmortal desvelo,
que pasará por tibio si es callado:
mi sangre es hoy el esplendor del suelo. 1885
A Beatriz y Leonor, mis hijas caras,
—que juzgan a la Fama tardo el vuelo—,
agravian mis sospechas —¡penas raras!—.
Destruyan presunciones, tan prolijas

1886 *a Beatriz y Leonor*: sustituimos el «que» de todos los testimonios antiguos (mala lectura propiciada por el «que» del verso inmediatamente inferior) por «a» de manera que el sintagma pueda desempeñar la función de complemento indirecto necesaria para que los siguientes versos tengan sentido.

1889-1993 *destruyan presunciones….son mis hijas*: hemos reordenado estos versos siguiendo la guía de la rima, de manera que ningún verso quede suelto en los tercetos encadenados, como sucedía en todos los testimonios antiguos en este pasaje. El orden de estos versos era el siguiente en todos los testimonios antes de la reordenación, probablemente como consecuencia de un salto involuntario al siguiente terceto durante la preparación del texto de la edición: «en el honor permaneciendo fijas / —mas con pasión discurro, ¡yo voy ciego!—, / que, aunque las ven mujeres, son mis hijas. / Destruyan presunciones tan prolijas / en acusar y en disculpar avaras». El testimonio *A* había añadido después del verso «que, aunque

en acusar y en disculpar avaras,
en el honor permaneciendo fijas.
Mas con pasión discurro —¡yo voy ciego!—
que aunque las ven mujeres, son mis hijas.
Guardado está don Luis; pero en don Diego
buena ocasión tendré para venganza, 1895
que menos humo dé de oculto fuego.
Lo que un cuerdo temor agora alcanza
es que don Diego —pues buscado ha sido
de Beatriz— la dedica su esperanza,
que no vive su intento desvalido, 1900
que no ha logrado la ocasión de hablalle
Beatriz y es el amor poco sufrido,
que ha de volver después a visitalle.
Y si don Luis a responderla viene,
conocerá que allí no hay que buscalle; 1905
que el cuarto de mis hijas puerta tiene
al jardín, y lo mismo el que le he dado
aquí a don Diego, y por prisión previene.
Temo que pueden verle, estoy turbado;
que amor, que comunica corazones, 1910
dirá que en este cuarto está encerrado.
Bien es adelantar las prevenciones
a los peligros. Pero, honor, ¿qué es esto?
¿Ya os volvéis a villanas presunciones?
¿A trato os persuadís menos honesto? 1915
Mas ¿qué importa tenerlo yo conmigo?
¡Ojalá me engañase el presupuesto!
Yo me bajo al jardín, que hay enemigo
dentro de casa y el recelo es justo.

---

las ven mujeres, son mis hijas» un verso extra, «mas como amor es siempre lento fuego», innecesario en el nuevo orden que respeta la rima.

1894 *pero en don Diego*: enmendamos el sentido del verso añadiéndole la preposición «en», omitida por los testimonios *PVNS*. Los testimonios *A* y *L*, en cambio, corrigen el sentido del verso a través de otra solución, menos económica y que no es capaz de arreglar el verso: «también don Diego».

¡Oh, si bajase solo a ser testigo 1920
de algún vano temor, ya que no injusto!

Vase y sale don Diego en el jardín

Don Diego ¡Qué mal acierta el sueño
la inquietud de un cuidado,
y más si es el cuidado de un celoso!
Mírame amor con ceño; 1925
mira con dulce agrado
la suerte de un don Luis, que es más dichoso.
¿Cómo ha de haber reposo
donde hay amor y celos;
donde la ajena dicha 1930
sirve de más desdicha,
juntando a los dolores los recelos?
Duerma quien no es amante,
y aun quien ama sin celos, duerma y cante.
No aquel que, padecidas 1935
mil suertes importunas
—con opinión y aun con verdad de muerto—,
cuando ya sacudidas
las mayores fortunas
le aseguraban en Beatriz el puerto, 1940
piélago más incierto
llega a ver en sus ojos,
más fieras tempestades
le dan sus deslealtades,
más erizado el mar en sus antojos. 1945
¡Qué puerto tan amigo!
Vuélvame al golfo quien me busca abrigo.

1947 *Vuélvame al golfo quien me busca abrigo*: el monólogo de don Diego, en el que abundan las metáforas marítimas (y en el que se identifica como navegante, según el tópico, mientras que Beatriz, su objeto amoroso, desempeña el papel del *puerto*) alcanza esta conclusión aparentemente paradójica tras su decepción amorosa: el deseo de que Jerónimo, quien le ha traído al *abrigo* del puerto tras la pendencia callejera en la que se ha visto envuelto, le devuelva al peligro del *golfo*, en el sentido de «toda la latitud del mar» (*Aut.*)

Este don Luis, que sabe
la entrada a la ventura,
por el jardín, que con asombro piso, 1950
teniendo dél la llave
—como me lo asegura
en Jusepa el rigor de aquel aviso—,
que esté dentro es preciso,
y aun que la esté esperando, 1955
pues el suceso ignora.
¡Oh, si le hallase agora
mi despecho, sus dichas aguardando,
qué bien con el acero
le haré de mis fortunas compañero! 1960

Salen Beatriz, Leonor y Jusepa

Beatriz Notablemente, Leonor,
la obscuridad persevera.

Leonor Tales, hermana, quisiera
sus noches siempre el amor;
la luna viene mal vista 1965
de los amantes.

Don Diego (*Ap* Parece
que una mujer se me ofrece,
y aun más de dos, a la vista.
No es bien mostrarme hasta ver
qué intentan; yo me retiro, 1970
que en estas ramas que miro,
me puedo agora esconder.
¡Cielos! Aun no ha descansado
la confusión a que llego.)

Beatriz Paréceme que a don Diego 1975
mi padre habrá ya dejado.

Leonor No hay duda.

Beatriz ¡Jusepa!

JUSEPA Aquí
todo «Jusepa» ha de ser.
¿No hay traza allá para hacer
una emboscada sin mí? 1980
Parece que yo también
no soy doncella que trato
de honestidad y recato,
como otras que aquí se ven.

BEATRIZ Tira una piedra.

JUSEPA Peor 1985
es eso: de locos es
tirar piedras. ¿No lo ves?
¿Qué más mandará el amor?
Mas ya que en chicos y grandes
esta flaqueza advertí, 1990
¡enloquézcase por ti!
Que basta que tú lo mandes.

Tira a la ventana

Tiro y retiro.

BEATRIZ No más,
¿qué intentas?

JUSEPA ¿Esto te admira?
Quien piedras una vez tira, 1995
no queda en una jamás.

DON DIEGO ¡Válgame Dios! ¿No tiraron
arriba? Señal es esta
que pide alguna respuesta.

Sale don Luis

DON LUIS Dos o tres golpes sonaron 2000
arriba, no sé qué ha sido,

1989 *chicos y grandes*: enmiendo el error común («dichos») transmitido por todos los testimonios antiguos, probablemente debido a una mala lectura, que no encajaba en el contexto del sintagma junto a «grandes».

y en noche que es tan obscura
bien mi recelo asegura
de ser aquí conocido.
Y, de mi valor llamado, 2005
llevado de mi pasión,
sin discurso y sin razón
hasta el jardín he bajado.
¿Qué será? Mas ¿qué ha de ser?
Alguna nueva desdicha, 2010
que ya conmigo a la dicha
no le ha quedado qué hacer.
Aquel don Diego que ha poco
que andaba Beatriz buscando
viene a mi amor acordando 2015
la obligación de estar loco.
Mas ¿si le busca también
agora? Dice que sí
mi temor; pues será así,
que suele acertar muy bien. 2020
De tres mujeres se miran
los bultos: ellas serán.
¡Válgame Dios! ¿Qué querrán?
¿A qué pretensión aspiran?
Fingiendo que soy don Diego, 2025
veré lo que me responden.

[*Vuelve don Luis a su cuarto*]

Don Diego Parece que corresponden
de arriba, pues vino luego
un bulto hacia aquella puerta.
¿Qué haré sin errarlo yo? 2030

2015 *acordando*: enmendamos con los testimonios *VAL* la lectura transmitida por *PNS* («acordado»), enmienda exigida para sanar la rima de la redondilla, ya que el v. 2015 debe rimar con el inmediatamente anterior (terminado en «buscando»). La lectura de la redondilla completa también apoya la corrección, puesto que el participio provocaba que el verso 2016 no tuviera sentido.

LEONOR Don Diego, hermana, salió
por la puerta. ¿Estaba abierta?

Vanse llegando a la ventana y parece don Jerónimo al paño

DON JERÓNIMO Cerrada por mí quedó
con una aldaba esta puerta
y agora la miro abierta. 2035
Miedos, decid, ¿quién la abrió?
Ya sale corriendo a dar
su parecer el recelo;
permita piadoso el cielo
que acierte una vez a errar. 2040
Dice que don Diego fue
quien pudo la puerta abrir;
no le sabré desmentir,
que yo lo mismo pensé.
Mas ¿no es posible que fuese 2045
sin ruin intento? Es posible,
pero es el mal infalible,
si es mal, de que a mí me pese.
Yo lo veré.

Va a salir y tiénese

Más allí
se va una mujer llegando. 2050
¡Cómo el temor se está holgando
de ver que acertase aquí!
¿Quién duda que Beatriz es?
Y aun otras dos la acompañan,
las sospechas no me engañan. 2055
Honor, ¿mis hijas no ves?
Paciencia y sepamos más,
que pues la puerta me esconde,
sabré quién habla y responde.
¡Desdicha, pesada estás! 2060

Encúbrese y llegan Beatriz y Leonor junto a la ventana

Beatriz ¿Quién está aquí?

Don Luis (*Ap* La voz
se disimule). Don Diego.

Beatriz (*Ap* Feliz ha sido la entrada,
si el fin responde tan diestro.
¡Válgame amor, él me ayude!) 2065
Don Diego, a buscarte vengo
con un recado que importa
y es de mi honor cuando menos.
Escúchame con cuidado,
que ya que una vez nos vemos 2070
en parte donde las voces
pueden romper el silencio
—donde mi padre no aguarda,
donde nos jura el secreto
la obscuridad de la noche, 2075
lo retirado del puesto—,
satisfación he de darte,
con que se acaben tus celos.
Disculpa no, que disculpa
quiere decir que hubo yerro. 2080
Dirás que he sido mudable,
pues olvidé los deseos
con que tu amor merecía
semblante apacible un tiempo;
que admito nuevos cuidados 2085
en un don Luis a que atiendo,
—delito que siempre es grande,
en siendo cuidados nuevos—
que no es sospecha ni sombra,
pues ha tan poco que, viendo 2090

2090 *pues ha tan poco*: enmendamos con *A* y *L* la lectura errónea «tampoco» que traen los testimonios *P*, *N*, *V* y *S*.

—¡en un aposento estabas!—
la causa de tus desvelos…

Don Luis (*Ap* ¡En un aposento, dice!
Las señas no me mintieron;
otro don Luis es sin duda 2095
quien tuvo mejor suceso.)

Don Jerónimo (*Ap* No alcanzan aquí las voces.
Solo entre dudas advierto
que está con don Luis hablando
Beatriz o Leonor. ¡Ah, cielos!) 2100

Don Diego Con un hombre hacia esta parte
que una mujer habla es cierto…
¿Por cuánto diréis, cuidados,
que no es Beatriz la que veo?

Beatriz (*Ap* Los cargos que son posibles 2105
contra mi amor he propuesto;
que fácil es la otra parte
de dar la salida dellos.)
Tres años ha, y aun tres siglos
contará mi sentimiento, 2110
que de Madrid te ausentaste;
la causa ya la sabemos.
No quiero decir si tuve
pesar entonces, ni quiero
contarte finezas; que antes 2115
he de saber si las debo.
Pasaron algunos días
después de tu ausencia; y luego
vino una nueva a la corte,
sembrando que estabas muerto. 2120
Sintiéronlo tus amigos,
vistieron luto tus deudos
y de una Beatriz el alma
muy deuda tuya la vieron.
Harto, don Diego, te he dicho, 2125
mas excusarlo no puedo,

que he prometido verdades
y miento si en algo miento.
Después de un año de luto
—ten ánimo, que comienzo 2130
las verdades, que son duras,
mas tienen el fin sereno—,
saliendo de misa un día,
me vio don Luis de Toledo.
Viome don Luis y aun mirome 2135
y, por decírtelo presto,
cuéntale desde este día
dos años de galanteo.
Prométote que he buscado
de divertirle mil medios, 2140
mas ya del amor conoces
que suele irritarle el freno.
Yo, recelando la nota
que se iba repartiendo
por el vulgo, cuyos ojos 2145
aun ven lo que está muy lejos,
como los medios pasados
eran de poco provecho
—y antes de espuela servían
al curso de sus intentos—, 2150
juzgué preciso el hablarle.
Y así, le llamé, creyendo
que le encerraran mis voces
entre el temor y el respeto.
Vino llamado esta noche, 2155
no sin consulta y acuerdo;
veniste también por mano
de mi padre, desmintiendo

2158-2159 *desmintiendo / los pasos que te seguían*: en este contexto, *desmentir* puede ser entendido en el sentido habitual de «rechazar, convencer el dicho de otro de falso y incierto» (*Aut.*). La construcción también contiene cierto eco de la frase hecha *desmentir el camino*, es decir, «mudarle para deslumbrar a los que siguen a alguno» (*Aut.*). Cobijándose en casa de don Jerónimo, por lo tanto, don Diego pudo mudar su rumbo y 'rechazar' los pasos de los que le seguían, despistándolos.

los pasos que te seguían,
ya tú me contaste el cuento. 2160
Jusepa a don Luis buscaba,
hallote a ti y, entendiendo
que eras don Luis, para hablarme
te trajo a los aposentos
donde turbados nos vimos. 2165
Este, don Diego, es el hecho,
aquí la verdad te digo;
pues si dejar satisfechos
tus celos fuera mi estudio,
con buen color, aunque incierto, 2170
pudiera decir que aspira
don Luis al favor honesto
de Leonor; que yo la asisto,
como a mi lado la tengo,
y otras mentiras que salen 2175
en semejantes aprietos
a ser verdades de paso,
y algunas quedan de asiento.
Mas no, don Diego, no corre
mi amor por esos rodeos. 2180
Llamar para desengaños
a un hombre parece exceso,
si ya los otros caminos

2168-2169 *pues si dejar satisfechos / tus celos fuera mi estudio*: es decir, «si calmar tus celos fuera mi intención», puesto que *estudio* en este contexto es sinónimo de «diligencia, cuidado, atención, reflexión, reparo en hacer y procurar alguna cosa» (*Aut.*). El término ha sido empleado anteriormente en un sentido muy parecido en el v. 1489. Enmendamos en primer lugar en el v. 2168 el error común transmitido por todos los testimonios antiguos («sin en» en vez de «si»), exigido por el sentido. En el v. 2169, en cambio, nos apoyamos en *AL* para corregir la lectura errónea de *PVNS* («fuera a mi estudio»), que tampoco hace sentido en este contexto.

2170 *con buen color, aunque incierto*: *color* es «viso, o especie de verosimilitud, semejanza, probabilidad o apariencia de verdad». Es decir, Beatriz podría calmar a don Diego con pretextos que tendrían apariencia de verdad, aunque fueran falsos.

inútiles lo emprendieron.
Y, cuando a don Luis mirara, 2185
—pongamos un desafuero
tan grande—…

Don Luis (*Ap* Destas verdades
escuchan los encubiertos.)

Beatriz …¿fuera delito muy torpe
tratar de mi casamiento, 2190
juzgando que ya corrían
tres años sobre tu entierro?

Al paño

Don Jerónimo Mucho la plática dura,
y está mi honor advirtiendo
que agora por fuerza ha sido 2195
don Luis buscado de intento.
Si por don Diego le hablaran,
ya hubiera venido al suelo
el error; que los engaños
no saben estarse quedos. 2200
No puedo sufrirlo más,
que es el honor muy inquieto
y para cualquier fortuna
tengo razón y mi acero.

Sale don Jerónimo

Don Luis Parece que un hombre sale 2205
de allí, retirarme es bien.

Quítase de la ventana

Don Jerónimo ¿Hay penas que en mí no estén?
¿Hay confusión que se iguale
con esta? Pues, vive Dios,
que se ha de acabar aquí; 2210
que vive valor en mí
para matar a los dos.

BEATRIZ ¡Cielos! ¿Es mi padre? ¡Él es!

JUSEPA ¡Triste de mí! ¿Mi señor
agora? Gentil humor 2215
de no acostarse a las tres.
¡Que hay noche que suele estar
como un marido a las diez
y que se coma esta vez
las manos por estorbar! 2220
Pues cierto que no ha de hallarme
tan presto. Voy a esconderme,
que si procura cogerme,
le ha de costar el buscarme.

DON JERÓNIMO ¿Quién por allí se apartó? 2225

A las hijas

Nadie se mueva de aquí.

Hacia Jusepa

Y vos, volved.

Andando

JUSEPA ([*Ap*] No es a mí;
que nadie a mí me trató
de vos. Aquí me acomodo.

2219 *comerse las manos* por: 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. *La adúltera penitente*: «Pues las manos nos comemos / todos por ser alcahuetes» (vv. 164-165). También *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.*).

2228-2229 *nadie a mí me trató / de vos*: si bien el valor diferencial entre el *tú* y *vos* se había ido relajando durante el siglo XVII y formas como *merced* y *señoría* habían ido sustituyendo al *vos* como tratamiento de cortesía, este todavía mantenía frente al tuteo algo de su antiguo uso como tratamiento de respeto. Jusepa, gene-

Llega donde está don Diego

Pero ¿también hay acá 2230
su poco de hombre? Ello va
poniéndose más de lodo.)

Don Diego (*Ap* ¿Qué quiere aquesta mujer?
¿Hay nuevo mal que me asombre?
Sí, que también llega un hombre.) 2235

Don Jerónimo ¿Por qué te vas a esconder,
Jusepa?

Aparte viendo a don Diego

([*Ap*] Mas ya su fin
se ve.) ¿Quién es?

Don Diego ([*Ap*] Loco estoy.)
Don Diego de Silva soy.

Jusepa ([*Ap*] ¡Yo, Jusepa del Jardín!) 2240

Don Jerónimo Don Diego, venid conmigo,
que tengo un poco que hablaros.
(*Ap* Honor, aquí he de vengaros.)

Don Diego Ya, don Jerónimo, os sigo.

---

ralmente tuteada por los otros personajes, finge aquí no sentirse aludida por el hecho de que la petición de Jerónimo está formulada en un *vos* genérico (puesto que Jerónimo no sabe a quién le está dando el alto).

2232 *poniéndose más de lodo*: en *Correas* encontramos la expresión *poner de lodo*, con el sentido de «poner a uno en menoscabo, pérdida y daño», mientras que *Covarrubias* recoge *ponerlo de lodo* para «estragar o errar el negocio», acepción mercantilista de la expresión que tampoco es ajena a la preocupación que muestra durante toda la comedia Jusepa por sacar beneficio económico de las relaciones amorosas de Beatriz con don Luis. Enmendamos el «del» que traen casi todos los testimonios antiguos por «de», para que el lugar se ajuste a la forma habitual de la expresión en la época. Comp.: *La dama duende* (vv. 717-718), donde el criado Cosme hace referencia a la misma, diciendo que «y así lo traigo todo / —como dice el refrán— puesto de lodo».

2243 *aquí he de vengaros*: enmendamos con los testimonios *V*, *A*, *L* y *S* el verso hipométrico que transmitía *P* (y también *N*), defectuoso por la omisión del «he» y también problemático desde el punto de vista del sentido.

Va adonde están Beatriz y Leonor

DON JERÓNIMO No es mucho lo que hay que andar, 2245
llegado habemos al puesto.

Mira hacia la ventana de don Luis

¡Ah, don Luis!

BEATRIZ Cielos, ¿qué es esto?
¿Don Luis me vino a escuchar?
¿Mi padre y don Diego aquí?
Leonor, Leonor, ¿qué he de hacer? 2250

LEONOR Hermana, ni a responder
acierto, ni a estar en mí.

Sale don Luis a la ventana

DON LUIS ¿Quién llama?

DON JERÓNIMO Don Luis, llegad
acá.

DON LUIS (*Ap* ¿Qué habrá sucedido?)
Ya llego.

[*Quítase de la ventana*]

JUSEPA ([*Ap*] La causa ha sido 2255
de todo la obscuridad.)

Sale don Luis

DON LUIS Ya estoy aquí. ¿Qué mandáis?

DON JERÓNIMO Don Luis y don Diego, agora
tened silencio.

JUSEPA ([*Ap*] Ya sale
el triunfo de las corozas.) 2260

2260 *corozas: coroza*, «capirote o cucurucho, que se hace de papel engrudado, y se pone en la cabeza por castigo […] pintadas en ella diferentes figuras conforme

Don Jerónimo Jusepa, trae una luz,
que en esta ocasión importa.

Jusepa Voy a servirte, señor,
como dicen, por la posta.

Vase

Don Jerónimo De don Jerónimo Enríquez 2265
la calidad generosa
se sabe; y aunque se sabe,
es presupuesto que importa
porque, si ofensas hubiese
de tan ilustre persona, 2270
quien le tuviere ofendido
verá la empresa que toma.
Viniéndome a recoger
esta noche, habrá tres horas,
un caballero, que huyendo 2275
o retirándose a solas
de la justicia venía
—que andaba a buscarle en tropa—,
quiso que yo le ocultase;
trájele aquí. No es historia 2280
para relaciones largas
que, en prisas de honor, estorban.

---

el delito del delincuente, que ordinariamente son judíos, herejes, hechiceros, embusteros y casados dos veces, consentidores y alcahuetes. Es señal afrentosa e infame» (*Autoridades*). Jusepa se refiere aquí, probablemente con humor, a que ha llegado el momento de los castigos para los dos galanes protagonistas, llamados al orden por don Jerónimo. Quizá también se refiera con cierto miedo a su propia situación, puesto que también era castigo habitual para las alcahuetas. Comp. Lope, *La viuda valenciana,* vv. 2708-2710, donde el protagonista, que se cree burlado por una mujer anciana, asegura que «Busque otro necio, como yo lo he sido, / a quien ponga de noche el capirote, que presto le pondrán una coroza».

2264 *por la posta*: «modo adverbial con que además del sentido recto de ir corriendo la posta, translaticiamente se explica la prisa, presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa» (*Aut.*). Comp. Lope, *La boba para los otros y discreta para sí*, vv. 1639-1640, donde se señala la estupidez de un personaje diciendo que «ha pasado por su puerta / por la posta Salomón».

Uno de vosotros es
el que digo; y aunque todas
las señas son de don Diego, 2285
hay señas que mal informan.
El otro por sí se vino.
Tengo dos hijas hermosas,
que aquí con don Luis hablaban;
y pienso que no lo ignoran 2290
tampoco el nombre a don Diego.
Los miedos que aquí se forman
y los agravios que arguyo,
aun mal apuntados, sobran
para quedar bien expresos. 2295
Dos sois: si se proporcionan
las calidades conmigo,
pues ellas son dos, dichosa
satisfación es su mano.
Mas, si esto no se conforma, 2300
la espada que tantas veces
en sangre africana, roja,
supo en mi brazo ser rayo,
sabrá, si aquí la provocan,
mostrar a quien me ofendiere 2305
que aún tiene filos que cortan.

Don Diego — Don Jerónimo, yo quiero
que, aunque esta causa es tan propia
de vuestro honor, la juzguéis
por lo que en ella me toca: 2310
yo soy aquel caballero
que vos trajisteis. Notoria

2296-2297 *si se proporcionan / las calidades conmigo*: si las calidades de los galanes, es decir, su nobleza, se pueden *proporcionar* (en el sentido de «poner en aptitud o grado para el logro de alguna cosa», *Aut.*) con la suya propia, don Jerónimo les ofrece a los dos galanes que se casen con sus hijas.

2306 *tiene:* enmendamos con los testimonios *VAL* la lectura errónea de *P* con el verbo en plural («tienen»), también transmitida a las sueltas *N* y *S*, puesto que el sujeto del verbo es *la espalda* aludida en el v. 2301.

nos es vuestra sangre ilustre;
la misma en Beatriz se copia.
Mi calidad asegura 2315
correspondencia lustrosa
para aspirar a su mano;
falta decir quién lo estorba.
Cuando esta noche aguardaba
que vos hiciésedes hora 2320
de verme —que fue el concierto
de que estaréis con memoria—,
llegó una mujer a hablarme,
y no era a mí, mas turbola
la obscuridad que ha salido 2325
de noche, más que las otras.
Que la siguiese me dijo,
sin más hablar, presurosa;
seguila, en crédito siempre
de ser vuestra embajadora. 2330
Cerrome en un aposento,
que era prisión tenebrosa
mientras la luz no venía;
y fue, en viniendo, más sombra,
porque Beatriz y su hermana 2335
llegan y, en entrando, nombran
un don Luis. Aquí comienza
la noche de mis congojas.
Eché de ver el engaño;
¡qué mucho!, pues aun no asoman 2340
los males, cuando los celos
al punto los desembozan.
Dejelas y al jardín vine;
y allí también se equivoca
Jusepa otra vez conmigo: 2345
don Luis me llama y me asombra
diciéndome que me vaya,
pues tengo la llave propia.
Últimamente, a Beatriz
vistes aquí, que ocasiona 2350

dichas a don Luis de hablarla
y envidia a mí de sus glorias.
Confieso que la he querido,
y aun hoy la quiero, que es cosa
que la despide la ofensa, 2355
mas hay amor que la acoja.
Si veis que el honor me advierte
de tanta ajena vitoria,
de tanto don Luis buscado,
de tanto favor que goza, 2360
¿querrá el honor que me case?
Juzgadlo vos y disponga
vuestra atención la sentencia,
como al dolor se le esconda.

Don Luis — También a mí me dais culpa, 2365
don Jerónimo, pues oiga
mis razones vuestra queja
y júzguelas en buen hora.
En este jardín confieso
que entré sin vos —no se encojan 2370
para salir las verdades,
que siempre han de estar airosas—.
Llamado de Beatriz vine;
Beatriz, cuyo templo adornan
inútiles mis deseos, 2375
dos años que ha que la invocan.
Salió Jusepa a buscarme,
según parece, y mal logra
tan ciega la diligencia,
que con don Diego se topa. 2380

2354-2356 *es cosa / que la despide la ofensa*: no debemos entender en este lugar *despedir* en sus acepciones más habituales, ya que «por metáfora se toma también por difundir o esparcir» (*Aut.*). Don Diego hace referencia a que su amor por Beatriz es fácil de deducir a partir de su descripción anterior de los celos que sintió al comprender que ella esperaba la visita de don Luis. La *ofensa* que ha descrito, por lo tanto, ya difunde que él ama a Beatriz.

Buscábades a don Diego
y a mí me hallastes; ¡qué cosas
en una noche se juntan
que las perturban sus sombras!
Reconocí vuestro engaño, 2385
porque hay mentiras forzosas
que las prosigue el empeño,
como al principio las forma.
Beatriz admite el deseo
de don Diego; así lo nota 2390
la puerta de vuestro cuarto
que viene a cerrar la alcoba.
Por ella soy yo testigo
que le buscó cuidadosa
no ha mucho; y aquí también 2395
baja con las ansias propias,
juzgándome a mí don Diego.
Verdades tan venenosas
me ha dicho, que agora alcanzo
que hay en verdades ponzoña. 2400
Mil desengaños he oído,
juzgad si habrá quién componga
con ellos un casamiento
que tanto el honor desdora.

Don Jerónimo ([*Ap*] Los dos se excusan; ¿qué es esto?) 2405
Ya las excusas me enojan.
Salga el acero, que es siempre
quien deudas del honor cobra.

Sale Jusepa con una luz

Jusepa Perdóname si he tardado;
que no soy más perezosa. 2410

Sacan las espadas los tres

Don Diego Yo soy don Diego de Silva;
las armas no me alborotan.

DON LUIS ¿Don Diego de Silva? ¡Cielos!

DON DIEGO ¿Quién con espanto me nombra?

DON LUIS Don Luis de Toledo.

DON DIEGO ¿Hermano? 2415

DON LUIS ¡Abrázame, en Barcelona
te juzgaba! En fin nos vemos
y, en fin, tu muerte fue sombra.

JUSEPA Miren si importó la luz
porque los dos se conozcan. 2420

DON DIEGO Como murieron los padres
de aquel caballero Borja
que maté, cuyo desvelo
mi muerte obró mentirosa,
por descuidar su venganza, 2425
vuelvo a vivir.

DON LUIS Y aquí rompa
el alba en noche tan triste.

JUSEPA Venga con bien el aurora.

2415 *Hermano*: este último giro argumental de la comedia, es decir, la revelación de que los dos galanes protagonistas —don Luis de Toledo y don Diego de Silva— son hermanos, es posible gracias a la enorme libertad que regía en la España del XVII en cuanto a la elección del apellido. Según dicha práctica, muy diferente a la norma contemporánea que se impuso en el siglo XIX, el uso de los apellidos era un derecho personal, por lo que cada persona podía elegir libremente el suyo entre aquellos de sus antepasados o incluso de sus padrinos de bautismo. Era posible, por lo tanto, como ocurre al final de nuestra comedia, que dos hermanos eligieran apellidos completamente diferentes para identificarse. En torno a la evolución de los apellidos en España, véase Salazar y Acha [1991].

2421-2426 *Como murieron…vuelvo a vivir*: finalmente se revela el motivo por el que don Diego se ausentó de Madrid durante tres años y permitió que todos los demás personajes, incluidos Beatriz y su propio hermano, pensaran que había muerto. Había asesinado a un caballero apellidado Borja y el desvelo de los padres de este hombre tuvo como consecuencia que Diego desapareciera y fingiera su propia muerte para evitar represalias (*cuyo desvelo mi muerte obró mentirosa*). Muertos los padres de este caballero, puede dejar de temer que intenten cobrarse su venganza (*descuidar su venganza*), razón por la que ha podido regresar a Madrid.

Leonor ¡Que eran hermanos, Beatriz!
¡Qué novedad prodigiosa! 2430
Servídote han dos hermanos
y sin que tú los conozcas.
¿Quién lo creerá?

Beatriz Quien supiere
que fue sin hablarme toda
su pretensión y los deudos 2435
no averiguamos nosotras.

Don Luis ¡Extraño suceso, hermano!
Los dos en distancia corta
hemos servido a Beatriz,
y sin saberlo hasta agora. 2440

Don Diego Como hemos estado ausentes
y en partes siempre remotas,
ha sido fácil.

Jusepa (*Ap* Los griegos
están conversando en Troya.)

Don Luis Perdonad que estos discursos, 2445
señor, mi hermano interponga,
que ha mucho que no nos vemos.
Y pues tú, don Diego, adoras
a Beatriz y ella te estima
—y no con finezas pocas, 2450
que yo lo acabo de oír—,

2443-2444 *los griegos / están conversando en Troya*: Jusepa alude maliciosamente a que, pese al amigable reencuentro que acaban de protagonizar don Luis y don Diego, el conflicto entre ambos no está solucionado, pues ambos siguen siendo rivales amorosos por el amor de doña Beatriz (que es la codiciada *Troya* que se están disputando aquí los dos hermanos). El chiste de Jusepa bebe también de las muchas expresiones coloquiales que, todavía hoy en día, emplean la referencia a la ciudad disputada por los aqueos a los troyanos como metáfora del conflicto, como *armarse la de Troya* («organizarse un gran jaleo», *DLE*) o *ahí/allí/aquí fue o será o etc. la de Troya* («para indicar el momento en que estalla el conflicto o la dificultad en el asunto o el hecho de que se trata», *DLE*). Esta segunda expresión también es recogida en *Correas* bajo la formulación *Aquí fue Troya*, con el sentido de «Dícese cuando hay escarapela, o el lugar donde la hubo».

dale la mano y no pongas
en duda, pues soy tu hermano,
que mis pasadas memorias
ofensa tuya no tienen. 2455
Y, pues cesan las discordias,
si quiere Leonor mi mano,
será de mi amor corona.

LEONOR Como mi padre lo mande,
veréis mi obediencia pronta. 2460

DON JERÓNIMO Yo gusto de vuestro gusto.

DON DIEGO No se pudiera hallar otra
satisfación a mis celos:
en dulce quietud reposan.
Mil almas lleva esta mano, 2465
Beatriz.

BEATRIZ Las almas se doblan
con esta.

LEONOR Feliz he sido,
pues mi esperanza se logra.

DON JERÓNIMO Mil años os gocéis, hijos.

JUSEPA ¡Eso sí, bodas y bodas, 2470
y yo que me quede en *albis*!

2471 *y yo que me quede* en albis: es deformación de la locución latina *in albis* (con el significado literal de «en blanco», que quiere decir en este contexto «sin lograr lo que se esperaba», *DLE*). Jusepa expresa su enfado por el hecho de que ella no haya obtenido ninguna recompensa al final de la comedia (a pesar de su mención a las bodas, probablemente el personaje no esperaba casarse, sino obtener el beneficio económico que ha perseguido durante toda la comedia a través de su labor de alcahueta). Mantenemos la lectura de los testimonios *P* y *V*, *en albis*, que también traen las sueltas tardías *N* y *S*, frente a la ultracorrección «in albis» de *A* y *L*, que recupera la locución latina pero sacrifica parte del componente humorístico de la intervención. Si bien la deformación de la locución no se explota apenas aquí, el latín ridículo es uno de los elementos humorísticos entremesiles que Moreto aprovecha también en algunas de sus comedias [Madroñal, 2018: 105]. Véase, por ejemplo, el latín macarrónico que emplea el gracioso Polilla disfrazado de médico en *El desdén, con el desdén*, en el v. 646 y ss.

Don Diego No prosigas, calla, loca,
porque, dando fin, perdonen
la cortedad de las obras;
«La confusión de un jardín», 2475
dalde un víctor de limosna.

Aparato crítico

Abreviaturas de los testimonios

P *Tercera parte / de / comedias / de D. Agustín Moreto / y Cauaña. / Dedicadas / Al señor Franciso Martínez de la Serna, es- / crivano de provincia, en la casa y corte de / su Magestad (que Dios guarde). / Año de 1681. / Con licencia: en Madrid, por Antonio de Zafra, cria- / do de su Magestad, en su Real Bolateria. / Véndese en casa de Iuan Fernández, Mercader de Libros, junto a la / Portería del Colegio Imperial de la Compañía de Iesus.* Madrid, por Antonio Zafra, 1681, fols. 148-185, 4º, texto dispuesto a dos columnas. Ejemplar utilizado: Biblioteca Nacional de España (signatura R/9107).

V *Verdadera / Tercera parte / de las / comedias / de don Agustín / Moreto. / Año de 1676. / Con licencia, / en Valencia, en la Imprenta de Beni- / to Macè, junto al Colegio del / Señor Patriarca. / A costa de Francisco Duarte, / mercader de libros. Véndese / en su casa.* Valencia, 1676, con número de serie 341. Ejemplares utilizados: Biblioteca Nacional de España (signaturas T/6885 y Ti/108). En BNE Ti/108 se indica otra fecha y otros datos (Valencia, 1703, "a costa de Vicente Cabrera, mercader de libros") pero el texto de la comedia coincide en todo con el otro ejemplar.

A Edición suelta, Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Joseph Antonio de Hermosilla, sin año [activa entre los años ca. 1725-1738, según Gutiérrez del Caño]. 32 pp., 4º, texto dispuesto a dos columnas. Ejemplar utilizado: Biblioteca Nacional de España (signatura T/4003).

L Edición suelta, Sevilla, Joseph Padrino, sin año [impresor activo entre los años ca. 1748-1775, según Gutiérrez del Caño]. Con número de serie 80. 24 pp., 4º, texto dispuesto a dos y

tres columnas. Ejemplar utilizado: Universidad de Oviedo (signatura P-42-3). Encuadernado con otras obras como parte de un volumen facticio.

N Edición suelta, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, sin año [activa entre los años 1749-1764, según Martín Abad, 1986: 147]. Con número de serie «Num. 26». Ejemplar utilizado: Biblioteca Nacional de España (signatura T/3999).

S Edición suelta. Sin impresor, sin año. 28 pp., 4º, texto dispuesto a dos columnas. Ejemplares utilizados: Universidad de Oviedo (signatura P-26-17) y Biblioteca Nacional de España (T/14796/25).

Título

P COMEDIA FAMOSA / LA CONFVSION DE VN IARDIN / DE DON AGVSTIN MORETO.

V COMEDIA FAMOSA / LA CONFVSION DE VN JARDIN / DE DON AGVSTIN MORETO. *En el encabezamiento, añade un número de referencia:* Num. 341.

A LA CONFVSIÓN DE VN JARDIN. / COMEDIA / FAMOSA. / DE DON AVGVSTIN MORETO.

L COMEDIA FAMOSA. / LA CONFUSIÓN / DE VN JARDÍN, / DE DON AUGUSTÍN MORETO. *En el encabezamiento, añade un número de referencia:* Num. 80.

N COMEDIA FAMOSA. / LA CONFUSION / DE UN JARDIN / DE DON AGUSTIN MORETO. *En el encabezamiento, añade un número de referencia:* Num. 26.

S COMEDIA FAMOSA. / LA CONFUSION / DE UN JARDIN / DE DON AGUSTIN MORETO.

Lista de personajes

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA] Hablan en ella las personas siguientes *VLNS*

PVALNS	Don Luis	Beatriz	Un teniente
	Vicente, y Jusepa	Don Jerónimo, viejo	Dos alguaciles
	Leonor	Don Diego	Un escribano

Variantes

acot. inicial salen] sale *AL*
cuerpo] cuerpo, santiguándose *VAL*
1 *acot* . santíguase] *om. VAL*
2 *acot.* otra vez] *om VAL*
14 dotora] doctora *AL*
21 nacistes] nacisteis *ALNS*
30 agora] ahora *VALS*
30 que salgo depriesa agora] *después de este verso VAL añaden la acotación*: Santíguase otra vez
63 aguardando] aguardándole *AL*
67 Don Luis] Luis *VALS se mantienen así durante el resto de la comedia*
76 *acot.* Aparte con don Luis] *en PVALNS la acotación está después del v. 77*
108 della] de ella *LNS*
113 saber] seber *errata V*
124 aun] *om. AL*
126 vuelva] vulva *errata P*
126 *acot.* Vase] *om. PN*
129 yo] ya *ANS*
130-131 Jusepa ¿Pues qué? Vicente De cadena. Jusepa Es cosa / de partir dificultosa] Jusepa ¿Pues qué? Vicente De cadena. / Jusepa Es cosa de partir dificultosa *PNS*; Jusepa ¿Pues qué? Vicente De cadena. / Jusepa Es cosa dificultosa *V*; Jusepa ¿De qué? Vicente De cadena. / Jusepa Es cosa / muy mucho dificultosa *AL*
130 pues qué] de qué *AL*
131 de partir] *om. V*; muy mucho *AL*
132 deprisa] depriesa *AL*
137 ello] eso *AL*
138 partirlo luego es mejor] partir luego es lo mejor *AL*

142 cadena y abrazo] abrazo y cadena *AL*
143 *acot.* abrázale] dale un abrazo *AL*
143 *acot.* abrázale] *PV en V la acotación está situada después del v. 142*
145 partiste] partistes *AL*
146 favorecido] forecido *errata V*
156 se confiesa] confiesa ser *AL*
160 toda] todo *S*
181 se te] te se *L*
188 del] de el *A*
194 falte] falta *L*
208 fue] es *AL*
llega] llegue *L*
218 y] yo *AL*
234 del] de el *A*
268 prisas] priesas *VAL*
300 importe] importa *AL*
311 cuestan] cuesta *L*
316 aun] ann *errata P*
322 o que un paje] o un paje *AL*
331 tan] muy *AL*
344 al] el *AL*
348 aquí] allí *AL*
359 mudo] modo *errata de PV*
360 halaguen] halague *V*
363 medio] miedo *P*
370 condenarse] condenarte *S*
379 pareciera] parecira *errata N*
380 *acot.* vanse. Sale] vanse y sale *NS*
acot. doña] *om. AL*
acot. Beatriz] Beaeriz *errata N*
acot. Beatriz y Leonor] Beatriz, Leonor *N*
381 don Jerónimo] Jerónimo *VALS*
384 fe] fre *errata P*
andarán] han de andar *AL*
387 o el sol se] o que el sol *AL*
394 presunción] presumpción *L*
403 Don Diego] Diego *VALS*
406 errados] cuatro *AL*
411 me redimo] redimo *PVNS*
414 traten] traen *S*
422 *acot.* también mano] mano a la suya *AL*; también la mano *S*
426 yo] *om. AL*
433 ofrecido] prometido *AL*

434 cumpliré] cumplir *errata de L*
436 muerto] muerlo *errata P*
440 *acot.* salen el teniente y dos] sale un teniente, dos *AL*; salen el teniente, dos alguaciles *NS*
441 se] *om S*
447 Alguacil 1] Alguacil 2 *AL*
451 Alguacil 2] Alguacil 1 *AL*
461 *acot.* don Jerónimo y don Diego] don Diego y don Jerónimo *NS*
465 encontralle] encontrarle *VAL*
467 concierta] encierra *S*
acot. del] de el *A*
471-472 quedad en él y a hablaros / volveré] quedad en él y a hablaros volveré *PVNS*; quedad en él, que yo volveré a hablaros *AL*
482 intente] intenta *V*] intento *AL*
494 para poner a una maldad remedio] *om PVNS*
497 desta] de esta *ALN*
502 de beneficio] de un beneficio *AL*
507 de] *om. AL*
508 *acot* salen] sale *VAL*
512 será] es ahora *AL*
513 eso] esto *S*
517 error] eror *errata P*
527 que tan] tan *S*
536 desa] de esa *ALNS*
538 dello] de ello *ALS*
550 mis] más *AL*
558 ni hablado] ni ha hablado *S*
562 hablalle] hablarle *V*
566 conmigo no has de venir] *om PVALNS*
568 enmienda] emienda *AL*
581 inventó] intentó *PVALNS*
584 del] de el *A*
585 Don Luis] *en PVALNS la didascalia no atribuye el parlamento a Don Luis hasta el v. 587*
585 *acot.* aparte] *en PVALNS la indicación aparece después del v. 587*
595 luna] lunas *PVALNS*
599 aquí] *om. VAL*
trujo] trajo *ALN*
600 su] *om. PNS*
602 de sangre] sangre *PNS*
613 sitio] sino *PVNS*
621 se] *om N*
621 *acot.* hasta] hacia *VALNS*

acot. puestos al] a el *AL*
625 cuánto] cuándo *PVALNS*
626 recato] el recato *AL*
633 *acot* don Jerónimo] con Jerónimo *errata P*
637 del] de el *A*
639 caminan] camina *L*
640 del] de el *A*
arrebatadas] arrebatas *errata N*
645 del] de el *A*
649 pensar] peusar *errata de L*
653 la] su *AL*
655 tárdense] tárdese *PVNS*
660 *acot* árboles] arbolos *errata P*
caminando] encaminándose *VAL*
665 agora] ahora *VALS*
666 desta] de esta *ALNS*
667 desta] de esta *ALNS*
669 es riesgo conocido] el riesgo es conocido *AL*
670 llevalle] llevarle *VALNS*
679 agora] ahora *VALNS*
680 prisa] priesa *AL*
683 un] aun *PNS*
685 *acot* encúbrase] encubrese *S*
690 guarda] aguarda *S*
691 vos] *om. AL*
694 es la mujer y un hombre] son mujer y hombre *AL*
prisa] priesa *L*
697 deuda] duda *S*
709 parece queja infundada] parece quedan fundada *PVANS*; parecen quedan fundada *L*
710 del amor esta querella] el amor y la querella *PVALNS*
712 un] uu *errata de N*
717 trujo] trajo *LNS*
720 dél] de él *ALS*
721 Leonor ignora] Leonor que ignora *NS*
738 el] al *NS*
739 ha dejado] dejara *AL*
744 miedo] riesgo *AL*
750 cumplimientos] cumplimiento *errata de A*
753 ese] este *NS*
754 del] de el *A*
760 *acot.* ha llegado en esto a los árboles] llega a los árboles *VAL*
762 desta] de esta *ALNS*

768 lo] *om N*] le *S*
782 seguirle] seguidle *errata de L*
788 de] *om N*
789 que] *om S*
793 detenido] determinado *S*
803 del] de el *A*
812 le] lo *L*
816 *acot* salen] sale *S*
822 *acot* aparte] *En PVALNS la acotación se sitúa en el v. 822, después de* encubrirme
835 condición] condirión *errata de L*
837 agora] ahora *VALS*
847 comodidad] commodidad *errata de AL*
852 me voy] voy *PVNS*
859 ese] este *S*
me debéis] merecéis *AL*
862 *acot.* Ap.] *om. AL*
862 caballero] cavalero *errata de V*
864 Dios] Él *VAL*
865 agora] ahora *VALS*
866 agora] ahora *VALS*
874 a quien] que *AL*
886 le engaño] lo engaño *L*
agora] ahora *VALS*
887 de] *om. L*
891 de] *om. L*
892 la ofensa] su afrenta *AL*
899 consultado] consultando *AL*
903 presunciones] confusiones *AL*
906 dividido] divididos *L*] divido *errata de S*
907 los] *om. V*
908 del] de el *A*
911 quieres] quiereres *errata de L*
912 *acot.* Éntrase y sale don Diego] Vase y sale don Diego *VAL*
916 del] de el *A*
932 *acot.* Beatriz, Leonor y Jusepa] Beatriz y Leonor *L*
traiga Jusepa una luz cubierta, y será a propósito una linterna, y hayan abierto] y Jusepa traiga una luz cubierta *VAL*
934 anduviste] aduviste *errata de V*
940 *acot.* Asómase al paño] asómase don Diego al paño *VAL*
941 abren] abre *AL*
944 sospechas] sospochas *errata de N*
954 el] al *AL*

956 del] de el *A*
966 joya] joga *errata de P*
972 *acot.* Llega a don Diego] Llega don Diego *VAL*
990-1013 Don Diego Nada, Beatriz, ¿no lo viste? […] ¿Que no fue cierta tu muerte?] *om. AL omisión de 24 versos que únicamente presentan AL*
994 en quien tienen] que compiten *V*
996 las] a *V*
1015 del] de el *A*
1025 porque] parque *errata de L*
1044 muchos eran, pero ruines] hombres, no eran / muchos, que eran ruines *P*; no eran muchos, que eran ruines *NS*
1051 acudieron] acudieron *errata de L*
1052 y] *om. L*
1060 desengañele, pedile] desengañele y pedile *AL*
1062 respondiendo] me respondió *AL*
1071 aquese] equese *errata de L*; aqueste *S*
1073 agora] ahora *VALS*
1087 acechar] acehar *errata de S*
1094 del] de el *A*
1125 algún] otro *AL*
1130 razón] fuerza *AL*
1138 advertirle] y advertirle *AL*
1140 que le ofreciste] que prometiste *AL*
1144 los] *om. VAL*
1146 no] ne *errata de N*
1149 escuche] escuhe *errata de N*
agora] ahora *VALS*
1154 pintes] pienses *PNS*
1158 rendirse] rendir *PNS*; rendirme *V*
1162 se] le *VAL*
1165 del] de el *A*
1167 le] la *L errata de L*
1169 del] de el *A*
1183 en] en en *errata de L*
1184 favor estuvo] favores tuvo *AL*
1193 Leonor] Leonora *errata de PV*
1198 nuestro] vuestro *PVNS*
1199 tendrás] tendrá *NS*
1200 dársele] dársela *L*
1201 despacio] de espacio *AL*
1208 *acot.* vase] *om. PVNS*
1212 *acot.* Vase. Sale] Vase y sale *AL*
1213 llevar] llear *errata de P*

una] uua *errata de A*
1217 aguarda] guarda *errata de L*
1229 *acot.* llega a los árboles] en *PVALNS la acotación está después del v. 1229*
1231 falta] no está *AL*
1250 en] *om S*
mucha] mucho *PVALNS*
1253 bulto] bulro *errata de A*
1262 viene] bien *PV*
1264 hombre] hombr *errata de N*
1265 del] de el *A*
1266 enmendarle] emmendarlo *AL*
1267 del] de el *A*
1274 aquel] a aquel *AL*
1277 Aparte] *om NS*
1278 Aparte] *om NS*
1278 agora] ahora *VALS*
1286 os] me *S*
1290 agora] ahora *VALS*
1291 *acot.* vase] *om. PVNS*
1295 del] de el *A*
1312 y] *om. L*
1317 buscarme] buscar *PVNS*
1325 *acot.* Arrímase a un lado] *la acotación está después del v. 1623 en PVALNS*
1332 este] el *AL*
1333 *acot* con] y traen *AL*
1341 y] *om. AL*
noticia] noricia *errata de V*
1352 agora] ahora *VALS*
1369 hombre] hobmre *errata de L*
1373 teniente] tenieente *errata de L*
1375 le] lo *NS*
1380 *acot.* Llegan al teniente con don Diego] Llega el alguacil al teniente con don Diego *AL*
1389 truje] traje *LNS*
1399 teniente] teniento *errata de V*
1400 agora] ahora *VALS*
1401 del] de el *A*
1416 agora] ahora *VALS*
1418 del] de el *A*
1424 cualquier escusa] cualquiera cosa *AL*
1429 es cierto] escrito *errata de NS*

1430 del] de el *A*
1433 *acot.* Ap] *om. V*
1433 está] estáis *NS*
1438 veréis] veres *errata de L*
1443 le] lo *S*
1448 hicistes] hicisteis *VAL*; hiciste *S*
1451 Adiós] *atribuido a* Don Jerónimo solo en *VAL*
1455 *acot* Señala la puerta del jardín de la calle] *en PVALNS la acotación está después del v. 1453*
acot del] de el *A*
1468 y] *om. L*
1469 obscuro] obscura *errata de L*
1480 el] del *VL*; de el *A*
1491 a los amigos, y a todos] y a los amigos, a todos *PV*
1500 servido, si os engañé] si acaso yo os engañé *VA*; fracaso yo os engañé *L*
1540 enmendarase] emmendarase *A*; emendarase *L*
1570 a] *om. LS*
hoy] ahí *NS*
1578 tu] su *PN*
1581 agora] ahora *VALS*
1587 Diego] Diago *errata de N*
1588 dudoso] dudosa *S*
1595 a] *om. L*
1600 por] pot *errata de L*
acot. vanse. Sale] vanse y sale *AL*
1611 aparte] parte *PVALNS*
1612 del] de el *A*
1614 ruido] miedo *AL*
1620 *acot* llaman] llaman a la puerta *AL*
1624 *acot.* abre] *en PNS la acotación se sitúa en este mismo verso pero después de* abierta *y en VAL después del v. 1622*
1627 *acot*. sale Jusepa a la puerta] en *PVALNS la acotación se sitúa después del v. 1625*
1629 huésped] un huésped *AL*
1631 ha de] quiere *AL*
1642 *acot.* llaman] llaman a otra puerta *AL En PVALNS la acotación se sitúa en este mismo verso pero después de* acabado
1643 en otra] a estotra *AL*
1643 *acot.* cierra la primera] cierra la puerta *L*
1654 *acot.* Ap.] *en PVAL la acotación se sitúa después del v. 1655*; *om NS*
1661 del] de el *A*
1670 el color] color *L*

1671 eso] esto *S*
os] *om. AL*
1676 os] *om. AL*
1677 *acot.* Ap.] *en PVALNS la acotación se sitúa después del v. 1677*
1680 estáis] estás *AL*
1681 en] con *AL*
1683 *acot.* Ap.] *en PVALNS la acotación se sitúa después del v. 1683*
1688 oísteis] oíste *L*
1692 *acot.* llamen] llaman *S*
1699 salta] falta *PVALNS*
1700 en] el *NS*
1709 *acot.* abre y vese Jusepa] *en PVALNS la acotación está después del verso 1707*
1711 conmigo] comigo *errata de N*
1716 de loco mil veces paso] *om NS*
1737 detenerme] determe *errata de L*
1742 del] de el *A*] el *S*
1752 *acot.* Vase] *om. PNS*
1756 *acot*. Vase] *om. AL*
Jornada tercera] Jornada segunda *A*
1759 agora] ahora *VALS*
1761 hacer] hecer *errata de L*
1765 cuando recogido estaba] cuando recogido *P*; *om AL*; cuando recogida *NS*
1772 proseguirle] proseguidle *errata de L*
1793 del] de el *A*
1796 ha de] puede *AL*
1801 peor] mejor *PVALNS*
1808 en] *om. AL*
1812 cuidado] cuidade *errata de N*
1815 agora] ahora *VALS*
1823 despacio] de espacio *AL*
1830 resuelta] rusuelta *errata de L*
1844 hacerlo] hacarlo *errata de A*
conviene] convine *errata de N*
1845 Vanse. Sale don Jerónimo] Vanse *P*; Vanse y sale don Jerónimo *AL*
1847 he] *om S*
de] *om N*
1850 del] de el *A*
1856 empiezan ya] empiezan *PVALNS*
1857 dicen que son] dicen son *PALNS hipométrico*
1864 yo] y yo *AL*

1885 esplendor] explendor *A*] exemplar *errata de L*
del] de el *A*
1886 a] que *PVALNS*
1890 yo] y yo *S*
1889-1993 destruyan presunciones, tan prolijas / en acusar y en disculpar avaras, / en el honor permaneciendo fijas. / Mas con pasión discurro, —¡yo voy ciego!— / que aunque las ven mujeres, son mis hijas.] en el honor permaneciendo fijas / —¡mas con pasión discurro, yo voy ciego!— / que, aunque las ven mujeres, son mis hijas. / Destruyan presunciones tan prolijas / en acusar y en disculpar avaras. PVNS; *AL siguen el modelo de PVNS pero añaden tras el verso* que, aunque las ven mujeres, son mis hijas *el siguiente verso nuevo* mas como amor es siempre lento fuego.
1892 destruyan] destruya *AL*
presunciones] presumpciones *AL*
1894 pero en don Diego] pero don Diego *PVN S*; también don Diego *AL*
1897 agora] ahora *VALS*
1901 hablalle] hablarle *VAL*
1902 poco] tan mal *AL*
1903 visitalle] visitarle *VAL*
1905 buscalle] buscarle *VAL*
1909 Temo que pueden verle, estoy turbado] *om. AL*
turbado] turado *errata de N*
1919 y] *om. AL*
1921 no injusto] no es justo *L*
1924 si] *om NS*
1941 piélago] pialago *errata de N*
1951 dél] de el *A*
la] *om S*
1955 aun] *om. AL*
1957 agora] ahora *VALS*
1966 *acot.* Ap.] *om. AL*
1972 agora] ahora *VALS*
1986 locos] loco *S errata de S*
1989 chicos] dichos *PVALNS*
1997 válgame] valgama *errata de N*
2005 y] ya *AL*
2015 acordando] acordado *PNS*
2018 agora] ahora *VALS*
2032 *acot* parece] sale *AL*
2034 una aldaba] un aldaba *V*
2035 agora] ahora *VALS*
2040 errar] cerrar *errata de NS*

2049 *acot*. va a salir y tiénese] va a salir y detiénese *AL En AL la acotación está después del v. 2047*
2054 otras dos] a otras dos *errata de P*
acompañan] compañan *errata de L*
2060 *acot.* encúbrese] encúbrense *N*
2063 feliz] feiiz *P errata de P*
2075 obscuridad] obscaridad *errata de P*
2076 del] de el *A*
2084 un] yn *errata de P*
2087 grande] gande *errata de V*
2090 tan poco] tampoco *PVS*
2091 en un aposento estabas] que en un aposento estaba *AL*
2104 *acot.* Ap.] *en PVALNS la acotación se sitúa después del v. 2106*
2106 amor] honor *AL*
2108 de dar] el dar *AL*
dellos] de ellos *ALNS*
2111 ausentaste] eusentaste *errata de S*
2120 sembrando que estabas muerto] sembrando de que eras muerto *AL*
2141 del] de el *A*
2146 lo que está] los que están *AL*
2154 respeto] respecto *V*
2156 y] ni *AL*
2163 eras] era *NS*
2164 aposentos] oposentos *errata de P*
2168 si] sin en *PVALNS*
2169 fuera mi estudio] fuera a mi estudio *PVNS*
2178 algunas] algunos *S*
2187 destas] de estas *AL*
2187 *acot.* Ap] *om. PNS*; *en V la indicación se añade después del v. 2187*
2195 agora] ahora *VALS*
2203 cualquier] cualquiera *NS*
2215 agora] ahora *VALS*
2216 acostarse] acostarte *V*
2232 de] del *PVS*] de el *A*
2237 *acot* Aparte viendo a don Diego] Apartase viendo a don Diego *VAL*; *en PVALNS la acotación aparece después de* fin
2240 del] de el *A*
2243 aquí he de vengaros] aquí de vengaros *PN*
2258 agora] ahora *VALS*
2261 tray] trae *AL*
2271 tuviere] tuviera *L*
2282 prisas] priesas *VAL*

2283 vosotros] vosoros *errata de V*
2290 lo] le *VAL*
2292 miedos] medios *errata de L*
2304 sabrá] sabrás *errata de L*
2305 me] la *AL*
2306 tiene] tienen *P*
2308 propia] propria *AL*
2313 nos] no *errata de NS*
2316 correspondencia] correspondiencia *errata de L*
2333 la luz no venía] venía la luz *AL*
2336 en] *om S*
2337 un don] a un don *AL*
2340 asoman] asomen *N*
2346 llama] nombra *AL*
2348 propia] propria *ALN*
2350 vistes] visteis *VAL*] viste *NS*
2352 y envidia] e invidia *AL*
2358 vitoria] victoria *AL*
2364 dolor] honor *AL*
2376 dos años que ha que] dos años ha que *VAL*
2382 hallastes] hallasteis *VAL*
2396 propias] proprias *AL*
2399 agora] ahora *VALS*
alcanzo] alcanso *L*
2408 del] de el *A*
2422 Borja] Boria *errata de S*
2427 triste] ariste *errata de P*
2437 estraño] extraño *AL*
2440 agora] ahora *VALS*
2464 en dulce] que en dulce *AL*
2471 en *albis*] *in albis AL*
2476 dalde] dadle *VALNS*
dalde un Víctor de limosna] *VS añaden*: Fin; *A añade*: Fin. / Con licencia en Sevilla, en la imprenta castellana y latina de Joseph / Antonio de Hermosilla, mercader de libros en calle de Génova, / donde se hallarán muchos libros, historias, relaciones, / romances, entremeses y comedias corregi- / das fielmente por sus legítimos / originales; *L añade:* Con licencia; en Sevilla por Joseph Padrino, / en calle Génova; *N añade*: Hallarase esta comedia y otras de diferentes títulos, en Salamanca, en la / Imprenta de la Santa Cruz, calle de la Rua

Índice de notas

Adelantado, vv. 1225-1228
Agora, v. 30
Aljófares (como metáfora de estrellas), vv. 591-592
Argos, v. 690

Bachiller, v. 13

Cabestro, marido consentidor y alcahuete, v. 1596
Cadena, v. 70
Calle Mayor, vv. 1040-1041
Casa de embajador, v. 1339
Civilidad, v. 1240
Color, y tomar algún color, vv. 1125, 1405, 1670, 2170
Comerse las manos, v. 2218
Coroza, v. 2258
Cuadra, v. 580

Cuenta con pago, v. 540
Desmentir, desmentir los pasos, vv. 2158-2159
Desparecer, v. 896
Despedir, vv. 2354-2356
Divertirse, v. 856

En *albis*, *in albis,* v. 2471
Estrella de Venus, v. 36
Estudio, *ser mi estudio*, vv. 2168-2169

Fulminada, v. 1407

Golfo, metáfora marítima para peligro, v. 1947
Griegos en Troya, vv. 2443-2444

«Hacer bien, que Dios es Dios», v. 1752
Hacerse cruces (vuelvo a mis cruces), v. 32
Hermano, hermanos con apellido diferente en el siglo XVII, v. 2415
Honesto favor, *estar de honesto favor* (enmienda), v. 1184

Inconstancia femenina (tópico misógino), vv. 1251-1252
Infalible, v. 1108

Jazmín, pared de jazmín, v. 1837
Jueves Santo, detención en el huerto de los olivos, vv. 1382-1384
Jusepizar, v. 982

Lacayo de comedia (referencia metateatral), vv. 571-572

Madrid, v. 830

Matachín, quedarse haciendo matachines, v. 984
Medio (enmienda), v. 363
Me fecit, v. 969
Mocedades, v. 43

Nota (darse la nota), v. 182
Notarse, notarme, vv. 172, 240

Onzas, v. 1052

Papel de criada (referencia metateatral), vv. 1363-1364
Pescar, engañar a un hombre (tópico misógino), vv. 18-28
Poner de lodo, v. 2230
Por la posta, v. 2262
Por mayor, v. 520
Portero de cadena(s), v. 152
Privado, v. 578
Proporcionar (las calidades), vv. 2296-2297

Recopilar (voluntades), vv. 39-40
Rey que rabió, v. 584
Redimirse, v. 431

San Felipe, convento de San Felipe el Real, vv. 1040-1041
Santiago y cierra España, vv. 596-597
Saltar, surgir repentinamente, v. 1699
Secreto y mujer (tópico misógino), v. 699
Suerte, salir la suerte, v. 1222

Tercera (religión tercera, alcahuetería), v. 48

Vejamen, v. 521
Vos, tratar de vos (a una criada), vv. 2228-2229