Comedias de

Agustín Moreto

Yo por vos y vos por otro

Elena Martínez Carro (ed.)

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

GRUPO PROTEO
UNIVERSIDAD DE BURGOS

Agustín Moreto
Yo por vos y vos por otro

Comedias de Agustín Moreto
Colección Digital Proteo, 5

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Agustín Moreto

Yo por vos y vos por otro

Edición crítica de
Elena Martínez Carro

(Universidad Internacional de la Rioja)

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato. *Yo por vos y vos por otro*, ed. Elena Martínez Carro. Colección digital PROTEO, 5. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.
ISBN: 978-84-17422-53-0 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-98-6 (de la colección)

Patrocinado por:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Grupo GOLMEDO TEATRO AUREO
Unidad de investigación consolidada
Junta de Castilla y León

GRUPO PROTEO
UNIVERSIDAD DE BURGOS

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2018, Elena Martínez Carro y María Luisa Lobato
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-53-0

Sumario

Prólogo 1
1. Problemas textuales 9
2. Sinopsis métrica 17

Bibliografía 19

Edición de *Yo por vos y vos por otro* 25

Lista de variantes 153

Índice de notas 163

Prólogo

En 1856, Luis Fernández-Guerra[1] resaltaba en su discurso preliminar a las comedias de Moreto la opinión que le suscitaba *Yo por vos y vos por otro*, una de las piezas del dramaturgo con menor recorrido y con escasas ediciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII:

> Bellísima producción. Plan arreglado y sencillo, acción bien conducida, caracteres escogidos, convenientes a la traza y verdaderos, aunque poco decididos; situaciones cómicas, diálogos llenos de viveza y sales; estilo ligero y natural; algunas digresiones metafísicas pero delicadas. El principal resorte de *El desdén con el desdén* juega en esta comedia.

Resumía de este modo las principales características de una de las obras que Moreto no introdujo en sus *Partes* adocenadas y que dejó a la deriva en el mercado de impresores de dudosa calidad, lo que no ha facilitado las posteriores ediciones, ni estudios sobre la misma.

Aunque la datación de la comedia es incierta, debió de ser escrita de «1668 a octubre de 1669, durante el periodo final de su vida»[2], lo que explicaría –hasta cierto punto– el descuido de Moreto por esta pieza de indudable interés, que recoge mucho de su estilo dramático e introduce elementos de la tradición lírica popular en una síntesis propia de la madurez del autor.

La comedia, que contiene todos los elementos del enredo, está basada en el tópico del retrato femenino idealizado según los principios neoplatónicos. Sus protagonistas, dos galanes pretendientes, conciertan sus bodas con dos hermanas a las que desconocen salvo por sus retratos. Antes de anunciar su compromiso, los galanes en-

---

1 Discurso de Luis Fernández-Guerra a la edición de *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabana*, 1856, p. 48.

2 Lobato, 2010, p. 69.

vían también sus imágenes, pero por error canjeadas. Finalmente, enamorados de los retratos, viajan a Madrid para los desposorios, cuando descubren que su amor es trocado, pues la confusión del envío ha hecho que las damas se enamoren de manera contraria. Ellas, empeñadas en seguir al galán retratado, sufren los desaires de ambos, que quieren desamorarlas para volver a la situación inicial. «El fin de la comedia es conseguir intercambiar las damas, que se han enamorado erróneamente, según las preferencias de los galanes, por un envío equivocado de los retratos»[3]. El gracioso –Motril– intentará ayudar a sus amos a través de distintos juegos de enredo como galeno y tercero, al mismo tiempo que provocará los celos de galanes y damas, hasta que finalmente se impone la sinceridad de todos para reconstruir las parejas.

La obra, sin origen conocido –en cuanto a antecedentes dramáticos que lleven a pensar en una posible refundición– tiene muchas marcas propias de Moreto que anteriormente había empleado en sus comedias de enredo y figurón. El tratamiento de la temática, la manera de componer el enredo y el estilo literario, tienen la huella del dramaturgo, que guarda un enorme parecido con *El desdén, con el desdén* y *El poder de la amistad*. No cabe duda de que Moreto volvió a explotar la temática del enredo con planteamientos similares y personajes diferenciados, lo que hace que cada una de estas comedias posea su originalidad propia. Entre las similitudes con estas obras destacan el razonamiento, las reflexiones y juicios escolásticos, propios del autor, que se «caracteriza por cierta búsqueda de una enseñanza moral»[4]. Existen también paralelismos con otras obras del dramaturgo donde el enredo se produce por un papel partido, o las alusiones directas a *Trampa adelante*.

Como en numerosas obras moretianas, la acción de la comedia transcurre en Madrid[5]. Sin embargo, es en la única que contiene una «enumeración de topónimos que cumple en boca del gracioso Motril una función cómica y lúdica»[6].

---

3 Gavela, 2008, p. 346.

4 Cornejo, 2008, p. 247.

5 Cornejo 2008, pp. 247-248.

6 Cornejo 2008, p. 251.

Por otra parte, la comedia se abre con un largo monólogo de 356 versos –conforme al estilo del autor[7]–, y en momentos dúo de entre don Íñigo y Motril, que ponen en antecedente al espectador sobre la confusión que se ha producido con los retratos de las damas para concertar matrimonio.

El título de la comedia, *Yo por vos y vos por otro*, debió de ser muy significativo para los espectadores y lectores de la época que conocían por tradición oral la famosa poesía cancioneril «*Amor loco, amor loco, yo por vos y vos por otro*». Posiblemente, Moreto tomó estos versos tradicionales, que tuvieron su origen en la canción de *La Diana* de Jorge de Montemayor[8], de los múltiples ejemplos áureos en los que pervivía esta canción. Como señalaba José Manuel del Amo, esta poesía se encuentra entre los mejores ejemplos de mecanismos hipertextuales que han pasado de «la reescritura, recreación o transformación impresa de la literatura de tradición oral (vocalizada) […] a la inserción literal en otras composiciones escritas»[9].

Lope de Vega, inicialmente, recuperó la letrilla para tres de sus comedias *La bella malmaridada*, *Las justas de Tebas y reinas de las Amazonas*[10] y *La dama boba*, aunque el poema destaca especialmente en *La bella malmaridada* pues se inicia con los versos cantados:

> *Amor loco, amor loco,*
> *yo por vos y vos por otro.*

Posteriormente, el propio Lope entrecruzará estos versos con otra canción popular al final de la comedia *La dama boba*[11]:

---

7 Rubiera ha estudiado detenidamente este aspecto en las obras de Moreto, 2008, p. 300.

8 Montemayor, II, 1946, p. 131.

9 José Manuel del Amo, 2013, pp. 127-128.

10 Alín y Barrio, 1997, n.111, reproducen los versos de la comedia con un comentario de interés: «"Ardenio: Cuales estamos los dos/ todo es mucho y todo es poco/ Ay, amor loco/ Vos por otro y yo por vos/ Ay Dios que gran confusión". Resulta difícil determinar, como en otras ocasiones que utiliza refranes que también fueron canción, en qué sentido lo usa. Obsérvese, además, que altera el orden en el segundo verso».

11 Alín y Barrio, 1997, n.137, comentan sobre esta canción: «No tenemos seguridad absoluta de cómo Lope utiliza este texto aquí: si como canción o como

Deja las avellanicas, moro
[…] Ya se descubrió los ojos
–Que yo me las varearé–
¡Amor loco y amor loco!
–Que yo me las varearé–
Yo por vos y vos por otro

Fue Moreto el último de los autores áureos que retomó el tema poético para construir una comedia al hilo de los tópicos cortesanos que están implícitos en la canción con formas similares a las de sus contemporáneos[12].

Yo por vos y vos por otro es un claro ejemplo en el que Moreto plasmó a través del enredo el esquema de la poesía cortesana.

Las damas de la comedia, enamoradas de los retratos confundidos, se muestran en un primer momento empeñadas en casarse con quien no debe ser su marido, pero cuando descubren el engaño se muestran esquivas, y el desdén se convierte en el hilo principal del argumento que se mantendrá hasta el final de la comedia. El desdén es una de las convenciones de género de la poesía cortesana de las que se sirve con frecuencia Moreto en obras como las ya referidas, *El desdén, con el desdén*.

El resto de los procesos propios de la poesía cancioneril son imitados con bastante fidelidad por el dramaturgo. Los galanes, don Íñigo y don Enrique, se enamoran del ideal de belleza reflejado en un retrato a la manera neoplatónica. El amor que sufren, al igual que los poetas de cancionero, provoca sentimientos contradictorios, que Moreto explota de manera recurrente a través de dilogías y paradojas. La comedia presenta un discurso argumentativo con continuos juegos de conceptos para mostrar la esencia del amor como sentimiento contradictorio. Y –como sucede en los cancioneros– la expresión de Moreto tiende al conceptismo, que se manifiesta especialmente en los largos parlamentos amorosos.

---

refrán. En la duda lo mantenemos, pese a que ello nos conduces a una situación nueva y único caso constatado: el entrecruzamiento de dos canciones».

12 Van Beysterveldt ya demostró este aspecto al estudiar la obra de Moreto, 1974, p. 104.

De igual forma que en la poética cortesana, los galanes profesan un amor casi religioso a las damas que constituyen el eje de su existencia, pero esta adoración siempre está dentro de los límites de la ortodoxia católica. Moreto no permite que se traspasen los límites de la moral, como sucede en algunos casos en este tipo de poesía. Los galanes de esta comedia racionalizan sus sentimientos y pasiones a través de un discurso de tintes escolásticos muy estructurado y lógico, tamizado por la intervención del gracioso, Motril, que, con su agudeza y planteamientos irónicos y cómicos, consigue poner el contrapunto humorístico a su discurso amoroso. Sus intervenciones limitan los excesos propios de la poesía cancioneril y enmarcan el argumento en los esquemas de la comedia áurea, donde su sufrimiento desaparece gracias a la conquista de las damas.

No cabe duda de que Moreto rescató los versos de la tradición literaria para elaborar un argumento basado en la significación de la letrilla musical, síntesis de los principales tópicos de la poesía cancioneril, al mismo tiempo que fundamentaba en ella el enredo de la comedia. A diferencia del resto de las comedias en las que Moreto utiliza el esquema del amor cortés para el argumento sin plena conexión con título, en este caso hace coincidir la evocación intertextual del mismo con la trama de la comedia. Es el propio juego de palabras, *Yo por vos y vos por otro,* el que indica, no solo la procedencia de los versos y su relación con la poesía cortesana, sino que también establece las bases del enredo contenidas en la letrilla. Puede decirse que el juego de conceptos de Moreto no se circunscribe a los recursos literarios, sino que es inherente al título y génesis de la comedia.

Por otra parte, resulta de indudable interés la música que acompaña a la comedia, especialmente la destinada a los versos centrales.

María Luisa Lobato[13] señaló la importancia de la música y de los bailes en la obra de Moreto, donde analizó su cronología sin entrar en las canciones integradas en las comedias, estudios que se han seguido posteriormente.

Más recientemente, Yuri Porras[14] comentó los aspectos musicales de indudable interés en *Yo por vos y vos por otro*, donde –además de

13 Lobato, 1989.

14 Yuri Porras, 2010.

los versos cantados que parafrasean el título– se encuentran otros poemas musicados que introducen escenas clave, sintetizan lo sucedido o anticipan el argumento.

Moreto utilizó las canciones casi en un setenta por ciento de su repertorio total. Diversos estudios han destacado el conocimiento que tenía de las partituras contenidas en *El Libro de Tonos Humanos*, así como en *El Cancionero Musical del Siglo XVII*, obras de referencia en los estudios musicales de las comedias áureas. Sin embargo, las letrillas cantadas en las comedias moretianas no figuran solo como un recurso para amenizar sino como una forma básica en la estructura de la comedia. Como se ha señalado, *Yo por vos y vos por otro* es uno de los mejores ejemplos de ello, donde la música está integrada en la acción y la canción tiene específicos propósitos[15].

La letra principal *amor loco, amor loco / yo por vos y vos por otro* reaparece hasta en cinco ocasiones –siempre interpretadas por músicos – al iniciarse o al finalizar los cambios de escena coincidentes con el estado anímico de las damas, tantas veces contradictorio y melancólico. En la mayoría de los casos es Motril, el gracioso, quien da pie al canto saliendo de escena para dejar a las damas en una soledad reflexiva con la música, o bien entrando cuando acaban de cantar y el ánimo ha sido abonado por la melodía. Es así como la música está intrínsecamente unida a los efectos curativos que Motril pretende conseguir en las damas como galeno de amores.

A lo largo de la comedia hay otras cinco canciones que, sin responder al tema central, acompañan con sus letras a la estructura. En el acto segundo, Moreto recoge una canción que, sin ser idéntica a las que figuran en *El Libro de Tonos Humanos*, tiene una estructura similar y paralela a *Los favores de Marica*[16]. En este caso Motril utiliza un juego de palabras entre los nombres de Isabel y Belisa que contienen las mismas sílabas intercambiadas para dar entrada a una nueva confusión. De nuevo la música inicia y sustenta la acción posterior:

---

15 Yuri Porras, 2010, p. 66.

16 Vera, 2002, pp. 325-329.

Músicos *Los favores de Belisa*
a mi corazón alientan
pero yo en mi adoración
tengo gloria más perfeta.
Íñigo Mira si es a ti, pues dice
tú mismo nombre la letra.

Es una canción entonada desde la ventana la que motiva un diálogo de celos entre don Íñigo y doña Isabel, también en este caso con unos versos paralelos a los recogidos en el *Libro de Tonos Humanos*[17], *Pastores de Manzanares*.

Cantan *Pastores de Manzanares*
que mi dicha os desconsuela,
no envidiéis a mi ventura
si podéis a mi fineza.
Íñigo ¡Ay de mí, Isabel! ¿Qué dices?
¿Tiene licencia cualquiera
para cantar en la calle
y dar aviso a tu reja?
Isabel Ya no sé qué pueda ser.
Motril ([*Ap*] Eso ha sido canto y piedra.)

En las siguientes ocasiones la música suscribe los diálogos sobre los sentimientos de Isabel y Margarita; cada letrilla cantada subraya el estado melancólico de las damas en un diálogo entre el verso y la música que logra amenizar el juego conceptista.

Margarita […]
Cuando el deseo le alcanza,
cansa a la imaginación,
que siempre la posesión
es menos que la esperanza;
déjale luego el enfado
y dejado de improviso
vuelve a cobrar aquel viso
de cuando fue deseado;
vuélvese luego a buscar,
con que todo es padecer.

17 *Libro de Tonos Humanos*, fol. 262r.

MÚSICOS *En dejando por volver*
y en volviendo por dejar.
MARGARITA El que esto dijo parece
que estaba dentro de mí.
No hay pena nueva por sí
sino por quien la padece.
MÚSICOS *¿Yo de mi amante celosa?*
¿Yo de un celoso oprimida?

Va saliendo doña Isabel, Inés, mientras cantan la copla

Una y otra es triste vida,
¿cuál será menos penosa?

Como puede observarse, Moreto selecciona y organiza cada canción con un propósito claro, no solo para reforzar las ideas sobre el amor cortés y agilizar la trama, sino también como parte de la misma y para realizar las transiciones escénicas de forma coherente y amena, integrando la funcionalidad de los personajes a través de la música.

> La música cantada no suele aparecer como un mero componente ornamental de la comedia, sino que ayuda a su desarrollo argumental, aparece como su elemento temático clave y complementa la caracterización de algunos personajes.[18]

A pesar del indudable interés que representaría conservar las partituras de estas canciones, desgraciadamente no ha llegado hasta nuestros días ninguna de ellas[19].

Mención aparte merece el gracioso de esta comedia, Motril, nombre tomado de una ciudad granadina. Su papel sostiene el hilo argumental y provoca el avance del enredo cuando intenta curar los males de amor. La relación de las dos parejas permite que las conexiones se multipliquen y que el gracioso permanezca en escena casi de manera continua e imprescindible. Su discurso lleno de humor, ejemplos, cuentos, ironías y bromas, provoca la hilaridad con una

18 Sáez Raposo, 2009, p. 103.

19 Josa y Lambea, ya señalaron este aspecto al estudiar las intertextualidades poético-musicales en la obra de Moreto, 2008.

frecuencia inusitada, pues las soluciones que propone para remediar el mal de amores no hacen sino empeorar la situación hasta llegar a un clímax absurdo.

Motril cumple con los elementos comunes propios de los graciosos moretianos. Es experimentado, de gran ingenio verbal, galeno de amores, tercero, hombre sabio en arreglar relaciones amorosas y un gran conocedor de las almas enamoradas[20]. Sin lugar a dudas, representa uno de los ejes esenciales en *Yo por vos y vos por otro*, y puede considerarse como uno de los graciosos más elaborados del corpus moretiano merecedor de un amplio estudio –fuera de los límites de este prólogo– y al que esperamos poder atender en un futuro.

1. Problemas textuales

La tradición bibliográfica ha atribuido esta comedia a Moreto y no se ha conocido ninguna edición, índice o catálogo que hiciera dudar de la misma, a pesar de que no figura entre las publicadas en las partes del autor y su devenir impreso es muy disimilar al del resto de obras moretianas.

La comedia, de la que no se conserva ningún manuscrito, fue editada en la *Parte quarenta y dos de Comedias Escogidas de los Mejores Ingenios* en 1676 en la imprenta de Roque Rico a costa de Juan Martín Merinero (ff. 125r-163r) y en ediciones sueltas que se incorporaron posteriormente a tomos facticios y contrahechos. Posiblemente, esta evolución de la trayectoria impresa ha dado lugar a una falta de visibilidad de la obra dentro del elenco de Moreto.

Se conocen dos comedias sueltas de *Yo por vos y vos por otro*, una de ellas con el Núm. 85 (18 fol.) y otra con el Núm. 40 (32 pp.). Estas dos ediciones son reseñadas por la mayoría de los índices y catálogos bibliográficos del Siglo de Oro[21].

---

20 Ontiveros resumió y enumeró algunas de las características del gracioso moretiano en las comedias de enredo que son comunes a Motril, 2010.

21 Miazzi Chiari-Luca de Tena (1979, p. 46) pensaron que había una edición con el Núm. 83, como también recogieron María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel en el *Diccionario Filológico de Literatura Española* (2010, p.

La suelta, Núm. 40, figura sin año, pero tiene pie de imprenta: «Sevilla. Imprenta castellana y latina de Diego López de Haro». Sin embargo, la Núm. 85, figura sin año, sin lugar y sin impresor, si bien la mayoría de las fuentes consultadas creen que salió de la imprenta de los Sanz, aunque sin aclarar si la imprimió Juan o Antonio Sanz.

Un estudio detenido de todos los testimonios encontrados de la comedia, hasta un total de 16, corrobora estas dos ediciones a las que hay que añadir una tercera, también suelta y con el mismo Núm. 85, que coincide casi en su totalidad con la reseñada, pero que tiene diferentes adornos y algunas variantes. La utilización de cajas iguales en la composición de ambas comedias, así como la idéntica tipografía, es lo que ha llevado a los bibliógrafos a pensar que se trataba de la misma edición. Solo a través del cotejo de ambos testimonios, es posible ver las escasas diferencias existentes.

Por tanto, podemos afirmar que son tres las ediciones sueltas de la comedia, dos de ellas con el Núm. 85 y una con el Núm. 40.

La cronología de las mismas resulta un tanto compleja si se tiene en cuenta la falta de datos certeros sobre la Núm. 85. Como se ha comentado, lo más probable es que –por el tipo de letras y adornos– la comedia saliera de la imprenta de los Sanz.

Francisco Sanz comenzó a trabajar en 1671 en Madrid. Su hijo, Juan Sanz, continuó desarrollando su labor desde 1691 hasta 1728 (fecha de su fallecimiento), año en que de nuevo la imprenta pasó a manos de su sobrino Antonio Sanz que prolongó el negocio hasta 1751.

Baiton[22] publicó la lista de comedias que figuraban en la imprenta de Antonio Sanz, entre las que no se encuentra la Núm. 85 que –curiosamente– no ocupa ninguna otra. Es decir, la numeración salta y deja el espacio, lo que probablemente indica que la comedia con esta numeración fue editada anteriormente y que se seguía manteniendo a la venta con frecuentes reimpresiones.

1073), lo que debe de ser un error pues no se ha encontrado ningún testimonio que corrobore esta edición y sí algunos ejemplares donde el 5 aparece rectificado por un 3 escrito a mano.

22 Baiton, 1978.

Por otro lado, Fajardo[23] la incluye en su *Catálogo de comedias escritas antes de 1716*, lo que confirmaría que esta suelta es de Francisco Sanz o de Juan Sanz, en ningún caso de Antonio.

Lo más probable es que la comedia fuera editada por Juan Sanz, como señala Cotarelo[24] entre 1691 y 1728. Sin embargo, resulta más complejo ver si la comedia fue impresa dos veces por Juan Sanz, o hubo una primera impresión por Francisco Sanz antes de 1691, paralela a la edición en la *Parte quarenta y dos*.

En los últimos años tampoco se ha clarificado esta cuestión, pues Gregg en su catálogo no recoge el título de la comedia y señala la dificultad para datar las sueltas con marcas similares:

> Emilio Cotarelo y Mori makes frequent references in many of his publications to sueltas he attributes to Juan Sanz. My catalogue, however, reflects but a few of the attributions. I include only those items wich I belive to be the product of Juan's press. My principal reason for exclusion is that many of those items suggested by Cotarelo have series numbers higher than those I have found for Sanz sueltas in general and certainly beyond the range of (#1) to #88 that I identify as by Juan Sanz. It is quite possible that Juan Sanz (and Francisco) printed many more suelta editions than those I describe. There is a fairly large quantity of sueltas (as is evident from all suelta collection catalogues) with no indication of date, place, or publisher […] As indicated above, Juan Sanz' printing career would seem to run from c1710 to at least 1724 or 1725.[25]

Por otro lado, en los primeros años del siglo XVIII el éxito de las obras de Moreto fue tal que comenzaron a surgir los tomos de las partes facticias y contrahechas de sus obras, como sucedió con las obras de Calderón.

Yo por vos y vos por otro, figura en todas las ediciones facticias de la *Verdadera Tercera parte de Comedias de Moreto*, y siempre en primer lugar entre las doce recogidas –o adocenadas– para el tomo.

Existen cuatro ediciones de la *Verdadera Tercera parte de Comedias de Moreto* llevadas a cabo por Benito Macé, una de ellas con fe-

23 Fajardo, 1716, p. 55.

24 Cotarelo, 1927, p. 459.

25 Gregg, 2012, p. 14.

cha 1676 a costa de Francisco Duarte (BNE, T/6885) y tres de 1703 a costa de Vicente Cabrera, aunque en el interior de dos de ellas figura la aprobación de 1676. A su vez, de estas tres últimas, dos tienen el sello o taco que existía en la imprenta de los Hermanos León (BNE, T/8595; Ti/108), lo que corrobora la afirmación de Fajardo de haber visto la comedia en casa de los mismos como suelta y también el tomo editado en Valencia. Los cuatro tomos contrahechos contienen las tres ediciones sueltas de *Yo por vos y vos por otro,* combinadas de diversa forma.

El hecho de que esta comedia se editara en tres sueltas recogidas en los tomos facticios de Moreto –que facilitaron su difusión– nos lleva a atender esta forma de edición con el fin de poder determinar una posible datación para la comedia.

Desconocemos si Benitó Macé fue realmente el impresor de la primera edición de 1676 pues falleció en 1677 según recoge Serrano Morales[26], pero todo apunta a que realmente los Hermanos León recogieron las sueltas de distintas imprentas, entre ellas las de Sanz, y las encuadernaron bajo la portada de Macé, en un primer momento, a las que posteriormente añadieron su sello, conservando los preliminares. De ahí que dos de las cuatro ediciones no tengan el taco de los Hermanos León y dos sí.

Cotarelo ya señaló los desajustes de estas ediciones y posteriormente Moll[27] concretó estos problemas destacando que se trataba del mismo tipo de edición facticia que las nueve partes de Calderón y la colección de *Jardín ameno*, en la que habían intervenido los herederos de Gabriel León.

De todo ello se deduce que la fecha más probable de una primera edición de la comedia –que no ha llegado a nuestros días– sea anterior a 1676[28], año en que se llevó a cabo la impresión de *Parte quarenta y dos de las Comedias Escogidas*. El resto de las ediciones sueltas debieron producirse entre 1676 y 1703, aproximadamente, aunque no se descarta la posibilidad de extender el periodo hasta 1710.

---

26 Serrano Morales, 1899, p. 262.

27 Moll, 2009.

28 Recordemos que María Luisa Lobato daba como fecha de composición de esta obra entre 1668-1669.

Al parecer, la edición de *Yo por vos y vos por otro* que se encuentra en la *Parte quarenta y dos de las Comedias Escogidas,* y que ha servido de base como *princeps* para la presente edición, denominada *E* en el aparato crítico, no copió a ninguna de las sueltas y guarda similitudes con la editada por Diego López de Haro, S_2, siendo de la misma familia, pero sin identificarse plenamente. Sin embargo, no siempre ha sido posible acogerse al testimonio *E* y se ha hecho necesario entender el texto a la luz de la versión S_1 que –seguramente– copió el original o una primera edición.

Las tres impresiones de las sueltas se encuentran en un juego de combinaciones con diversas portadas en cuatro ediciones de la *Verdadera Tercera Parte de las Comedias* de Moreto. La S_1 –considerada la más antigua de la imprenta de los Sanz– se halla en la *Verdadera Tercera Parte* de 1676, denominada G_1; la suelta S_2 –de la imprenta de Diego de Haro con rasgos tipográficos del siglo XVII[29]– se encuentra en la *Tercera Parte* de 1703, aquí G_2 y la S_3 –también de la imprenta de los Sanz pero con caracteres más modernos– se repite en los otros dos tomos facticios de1703, denominados G_3 y G_4.

Los testimonios que se han cotejado para fijar el texto son los siguientes:

E *Parte qvarenta y dos / de comedias / nuevas, nvnca impressas, / escogidas de los mejores / ingenios de España*, Madrid, Roque Rico de Miranda, A costa de Juan Martín Merinero, 1676, fols. 125r-163r. [BNE, R/22695].

S_1 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. [BNE,

29 Sobre las grafías que aparecen en este tipo de ediciones señalaba María Luisa Lobato «Algunas grafías como la 'V' en el nombre de AGVSTÍN permiten suponer, como antes se dijo, que esta edición es anterior a 1690 en que se produjo el cambio ortográfico. Pero no es verdad absoluta, porque sabemos de algunos impresores del siglo XVIII que continuaron utilizando esa grafía después de la fecha. Es el caso de Juan Sanz, que publicó entre 1715-1726 y emplea ambas grafías en sus sueltas, y la viuda de Leefdael, que empezó a publicar tras la muerte de su marido en 1727. No escriben, en cambio, "I" por "J", por ejemplo, en la palabra 'JORNADA' que sí suele ser más indicativo de una edición del siglo XVII», Lobato, 2016, pp. 28-40.

T/3323; RAE, 41-IV-64(11)]. Difiere de S_3 en las filigranas florales de la primera página.

S_2 *Núm. 40 / Yo por vos, y vos por otro. / Comedia / famosa, / de don Agustín Moreto.* Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, [s.a.], 32 páginas numeradas, 4 pliegos. [BNE, T/768; Universidad de Oviedo, CGP-025-8; Biblioteca Palatina de Parma, PARE 061509].

S_3 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. [BNE, T/14999 y U/9267; Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, C/18873(13); Universidad de Valencia: T-109(3)]. Aunque la caja es idéntica en todos los ejemplares, algunos tienen las páginas numeradas en las pares y otros no tienen numeración.

G_1 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. Forma parte de un volumen de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Vicente Cabrera, 1703. En su interior con aprobación de 1676. [BNE, Ti/108]. Portada idéntica a G_4 con el taco de los Hermanos León. En su interior se encuentra el ejemplar S_1 con filigranas florales.

G_2 *Núm. 40 / Yo por vos, y vos por otro. / Comedia / famosa, / de don Agustín Moreto.* Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, [s.a.], 32 páginas numeradas, 4 pliegos. El ejemplar de la comedia es el mismo que S_2 y forma parte de un volumen de la *Tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Francisco Duarte, 1676. [BNE, T/6885 V. 3].

G_3 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. El ejemplar de la comedia es el mismo que S_3 y forma parte de un volumen de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Vicente Cabrera, 1703. [BNE, T/8571 V. 3]. En la portada de este volumen no figura ningún taco o sello.

G_4 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. Forma parte de un volumen de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Vicente Cabrera, 1703. En su interior con aprobación de 1676 [BNE, T/8595 V. 3]. El ejemplar de la comedia es el mismo que S_3. El volumen se diferencia de G_3 porque en la portada figura el taco y sello de los Hermanos Gabriel de León. Las comedias que integran ambos tomos son las mismas y en idéntico orden.

La transmisión en sueltas que ha sufrido esta comedia impide ver un cuerpo de variantes consistente, pues la mayoría de ellas se deben a cambios ortográficos de modernización y en muy pocos casos a variantes semánticas.

El cotejo muestra algunas variantes significativas que llevan a determinar dos ramas de transmisión.

Generalmente la edición *princeps, E,* es seguida por la suelta de la imprenta de Diego López de Haro, S_2, como puede observarse:

103 siendo los dos retratados] los retratos *E*; siendo los dos los retratos S_2G_2
2305 acaso] señora ES_2G_2
2534 decís] dices ES_2G_2
2552 que el ser desprecio o favor] que el ser de precio o desprecio ES_2G_2

En raras ocasiones *E* es seguida por S_1; aunque existen algunas coincidencias, no son determinantes para establecer una filiación entre ambas:

477 e Isabel] y Isabel $ES_1S_3G_1G_3G_4$
596 efecto] afecto $ES_1S_2G_1G_2$
1162 lapsus calami] lapsus colami $ES_1S_3G_1G_3G_4$
1739 perfecta] perfeta $ES_1S_3G_1G_3G_4$

La edición de la imprenta de Sanz, S_3, sigue a la que salió de su mismo taller con anterioridad, S_1; de hecho, la mayoría de las variantes derivadas del cotejo muestran esta filiación de manera ineludible:

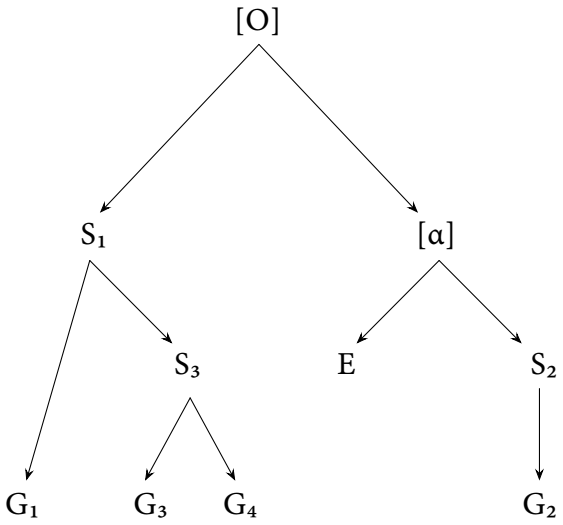
135 enviar] envidiar $S_1S_3G_1G_3G_4$
618 es el querer] es querelle $S_1S_3G_1G_3G_4$

1485 Tu descuido] tan descuidado $S_1S_3G_1G_3G_4$
1536 rato] trato $S_1S_3G_1G_3G_4$

Lógicamente S_3 muestra errores propios de la copia que no aparecen en S_1:

1317 si es ese enojo] si ese es enojo $S_3G_3G_4$
1714 desespere] desespero $S_3G_3G_4$
2295 yo responder] yo responder señor $S_3G_3G_4$
2388 hermana] hermano $S_3G_3G_4$

En definitiva, estas filiaciones podrían representarse según el siguiente *stemma*:



El éxito de la comedia pervivió durante el siglo XVIII dando lugar a una zarzuela de Bartolomé Massa con idéntico nombre cuya partitura de 1768 se encuentra la Biblioteca Nacional de España (MP/1744/3). Posteriormente, a lo largo del siglo XIX, la obra dio lugar a una refundición *Ir contra el viento* de José Fernández-Guerra, impresa en Málaga en 1826 (BNE, T/14546), y a una edición arreglada por Vicente de Lalama en 1849 (BNE, T/7396(29)).

Hasta el momento solo se han localizado dos representaciones. La primera de ellas en el Teatro de la Cruz por parte de la compañía de Nicolás de la Calle, de los días 15 al 18 de noviembre de 1766, junto al entremés *Los enganchados* y el sainete *La academia del ocio*. A juzgar por los datos de Andioc y Coulon[30], la comedia tuvo buena acogida llegando a alcanzar un buen número de espectadores cada día: 15: 3652; 16: 2041 (era domingo); 17: 2319; 18:1135. La segunda es citada por Vicente de Lalama en su edición y arreglo de la comedia: «representada por primera vez en el Teatro del Príncipe, el 18 de julio de 1830», donde también indica el reparto que llevó a cabo la representación[31].

2. Sinopsis métrica

Jornada primera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1-24	Redondilla	24
25-538	(Romance í-a)	514
539-540	Aleluya	2
541-660	Quintillas	120
661-757	Endecasílabos pareados[32]	97
758-1043	Romance (é-o)	286
	Total	1043

Jornada segunda

1044-1047	Serventesio	4
1048-1100	Endecasílabos pareados[33]	53

30 Andioc y Coulon, 2008, p. 274.

31 El reparto que figura en la edición impresa, sin especificar compañía es el siguiente: D. Íñigo de Mendoza – D. P. Viñolas; D. Enrique – P. P. Montaño; Dña. Isabel – Dña. C. Samaniego; Dña. Margarita – Dña. D. Generoso; Juana – Dña. M. Cabo; Inés, criado – Dña. R. González; Motril, lacayo – D. A. Guzmán; Marcelo, criado – D. J. Guzmán; Rodríguez, criado anciano – D. M. Morales. Edición de *Yo por vos y vos por otro* de Vicente de Lalama, 1849, p.1.

32 Los versos 673, 744 y 751 son sueltos dentro la serie de pareados.

33 El verso 1094 es suelto dentro de la serie de pareados.

1101-1220	Redondillas	120
1221-1295	Quintillas	75
1296-1407	Romance (í-o)[34]	112
1408-1579	Redondillas	172
1580-1969	Romance (é-o)	390
	Total	926

Jornada tercera

1970-2061	Redondillas	92
2062-2121	Quintillas	60
2122-2221	Redondillas	100
2222-2593	Romance (á-e)	372
2594-2621	Redondillas	28
2622-2737	Endecasílabos pareados[35]	116
2738-2809	Romance (ó-o)	72
	Total	840

Resumen de las diferentes formas estróficas

Romances	1745	62,1%
Redondillas	536	19%
Pareados endecasílabos	260	9,2%
Quintillas	255	9%
Serventesio	4	0,1%
Otras (v. sueltos)	7	0,2%
Aleluya	2	0%
Total	2809	99,6%

34 El verso 1407 es suelto en la serie de romance (í-o).

35 Los versos 2644 y 2709 son sueltos dentro de la serie de pareados.

Bibliografía

Alín, José María y María Begoña Barrio, *Cancionero teatral de Lope de Vega*, Woodbridge, Suffolk, UK, Rochester, NY, USA, Tamesis, 1997.

Amo Sánchez Fortún, José Manuel del, «Recepción de los hipertextos literarios: la pervivencia de literatura de tradición oral», en *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica: homenaje a Margit Frenk,* Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2013, pp. 115-133.

Andioc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Madrid, FUE, 2008.

Anglés, Higinio y José Subirá, *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1946-1951.

Aquino, Santo Tomás de, *Suma teológica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989-1994, 5 vols.

Bainton, A. Cecilia, «The comedias sueltas of Antonio Sanz», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 7, 2, 1978, pp. 248-254.

Basanta Reyes, Mª Belén, «La parroquia de San Ginés de Madrid», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IX, 17 y 18, Madrid, 2000.

Cancionero musical del siglo XVII, Biblioteca Nacional de España, M/1370.

Catecismo de la Iglesia Católica, Librería Editrice Vaticana, 1992.

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 de, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, Robert Jammes y Maite Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.

Cotarelo y Mori, Emilio, *La bibliografía de Moreto*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927.

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1984, edición facsímil, 3 vols.

Diccionario de la Lengua Española, Madrid, Real Academia Española-Espasa, 2001, 22ª edición, 2 vols.

Fajardo, Juan Isidro, *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta 1716*, Madrid, 1716, BNE, Ms/ 14706.

Fernández-Guerra, José, *Ir contra el viento*, Málaga, Oficina de Antonio Fernández de Quincoces, 1826.

Fernández-Guerra, Luis. «Discurso preliminar, Catálogo razonado de sus dramas y Registro cronológico de ediciones», en *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabana*, ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe, BAE XXXIX, Madrid, M. Rivadeneyra-RAE, 1856; reimpreso Madrid, Atlas, 1950, IV + 654, pp. 5-50.

Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM-El Colegio de México-FCE, 2003.

Gavela García, Delia. «Un replanteamiento de la figura del galán a partir de algunas comedias de enredo 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. 337-356.

Gregg, Karl C., *The Sanz Sueltas: A Descriptive, Analytical Catalogue*, Editorial Juan de la Cuesta, 2012.

Josa, Lola y Mariano Lambea, «Lisonjas ofrezca Agustín Moreto: intertextualidades poético-musicales en algunas de sus obras», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV, 7-8, 2008, pp.153-72.

Libro de Tonos Humanos, 1655, BNE, M/1262.

Lobato, María Luisa. «Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto», *Criticón,* 46, 1989, pp. 125-134.

— «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 54-71.

— «Preliminares a la Segunda Parte de Comedias de Agustín Moreto», dir. Maria Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2016, vol. V, pp. 28-40.

Lobato, María Luisa y Juan Antonio Martínez Berbel, «Moreto», en *Diccionario Filológico de la Literatura Española, (Siglo XVII)*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 1049-1082.

Martínez Carro, Elena, *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*, Madrid, FUE, 2006.

Massa, Bartolomé, *Yo por vos y vos por otro*, Zarzuela, 1768, BNE, MP/1744/3.

Miazzi Chiari, Mariapaola y Blanca Luca de Tena, *Don Agustín Moreto y Cavana. Bibliografía crítica*, Milán, Franco María Ricci, 1979.

Moll Roqueta, Jaime, *Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.

http://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-las-ediciones-del-siglo-xviii-de-las-partes-de-comedias-de-calderon—0/

Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de Diana*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, 2 vols.

Moreto y Cabana, 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.

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

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

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

— *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 1-225.

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

— *Yo por vos y vos por otro*, ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe, en *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabana*, Madrid, Rivadeneira, 1856, BAE XXXIX, pp. 373-406.

— *Yo por vos y vos por otro*, ed. Vicente de Lalama, en *Biblioteca Dramática*, Imprenta de D. Vicente Lalama, 1849, vol. VIII.

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

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Rubiera, Javier, «Las fortunas de Carlos, el licenciado Vidriera 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. 291-314.

Saéz Raposo, Francisco, «El empleo de la música y efectos sonoros en la *Primera parte* de las comedias de Agustín Moreto», en *El Siglo de Oro antes y después de* El Arte Nuevo*: Nuevos enfoques desde una perspectiva pluridisciplinaria,* coord. Oana Andreia Sambrian-Toma, Craiova, Sitech, 2009, pp. 102-111.

Serrano Morales, José Enrique, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia: desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Fernando Domenech, 1899.

Van Beysterveldt, Antony, «La inversión del amor cortés en Moreto», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de la Cultura Hispánica,* 283, 1974, pp. 98-114.

Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, University of California Press-Castalia, 1968.

Vera, Alejandro, *Música vocal profana en el Madrid de Felipe IV: El libro de Tonos Humanos* (1655), Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002.

Yuri Porras, George, «Songs, Songs-Texts and Lovessickness in Agustín Moreto's *Yo por vos y vos por otro*», *Bulletin of the Comediantes*, 62, 1, 2010, pp. 65-78.

YO POR VOS
Y VOS POR OTRO

YO POR VOS Y VOS POR OTRO
DE DON AGUSTÍN MORETO

Personas

Don Íñigo de Mendoza	Doña Isabel, dama
Motril, lacayo	Inés, criada
Don Enrique de Ribera	Doña Margarita
Marcelo, criado	Juana, criada
Rodríguez, vejete	Músicos

Jornada primera

Salen Don Íñigo y Motril

ÍÑIGO — Seas, Motril, bienvenido.

MOTRIL — ¿Esa es, señor, tu alegría?
¿Con cara de hipocondría

Título: *Yo por vos y vos por otro:* Moreto tomó el nombre de la comedia de los versos de Jorge de Montemayor en *La Diana* (1561, II: 131), recogidos y transmitidos por la tradición cancioneril: *Amor loco, amor loco, yo por vos y vos por otro.* La poesía de carácter trovadoresco, recoge los principales tópicos del amor cortés medieval y supone la base argumental de la comedia, donde el desdén por el amado –junto al enredo– juegan un papel fundamental de manera paródica. A lo largo de la comedia el estribillo de la canción es repetido y cantado en varias ocasiones por los músicos, y finalmente por boca de Motril en clave burlesca, cerrando así la parodia sobre los tópicos del amor cortés y la poesía trovadoresca.

1 *Motril*: El nombre del gracioso está tomado de la localidad Granadina que lleva su mismo nombre. Curiosamente, como señalaba Miguel Zugasti (2011: 37, nota al v. 20) en su edición de *El poder de la amistad*, el gracioso de esta comedia se llama Moclín también localidad de Granada. Posiblemente, Moreto utilizó este recurso con carácter jocoso por ser tierras con ascendientes moriscos.

3 *hipocondría*: «afección o pasión que se padece procedida de los hipocondrios, la cual causa una melancolía suma y otros efectos que atormentan al sujeto, como

a recibirme has salido
cuando vengo de Sevilla
a verte recién casado,
te hallo tan desazonado?
¿Has dado librea amarilla,
que tu semblante la copia?
¿Triste ya, casado ayer?
¿No te agradó tu mujer?
¿Has caído ya en que es propia?
¿Has dado en guerra civil?
¿Echas menos lo soltero?
¿Te ha salido el dote güero?

ÍÑIGO No me he casado, Motril,
que es la congoja en que peno.

MOTRIL Jesús, pues ¿quién te curó
de una boda que te dio,
estando tú sano y bueno?

ÍÑIGO En un esquivo tormento

---

son dolor de estómago, flatos frecuentes, vómitos, opresión del pecho, dificultad en respirar, falta de sueño, y otros que refieren los médicos» (*Aut.*).

8 *librea amarilla*: prenda del vestuario que en paño y de distintos colores que distinguía el «uniforme que los reyes, grandes, títulos y caballeros daban respectivamente a sus guardias, pajes, y a los criados de escalera abajo, el cual debía ser de los colores de las armas de quien le da» (*Aut.*). En ese caso, el adjetivo amarillo –en un juego de palabras– indica el color del semblante de Íñigo que, por padecer de hipocondría, mal relacionado con el estómago y el hígado, adquiere ese color.

13 *guerra civil*: metáfora que señala el conflicto interno que se ha podido producir en su recién iniciado matrimonio, semejante al de un enfrentamiento armado entre personas de un mismo lugar.

15 *dote güero*: la dote o hacienda que llevaba toda mujer cuando se casaba o entraba en religión, ha podido resultar en este caso *güero*, vacío. La palabra *güero* se origina de la palabra huero, *huevo huero* (huevo vacío que se perdió durante la incubación).

17 *congoja*: «angustia, aflicción, pena, opresión de corazón» (*Aut.*).

21 *esquivo tormento*: la palabra *esquivo,* que viene a significar «desdeñoso, desapegado, zahareño, y de genio retirado y poco agradable», tiene su origen, según Covarrubias en Toscano *Schivo.* Viene a tratarse del tormento que produce el desdén

mi destino me ha enlazado,
casi estoy desesperado.

Motril ¿Cómo señor?

Íñigo Oye atento:
Ya sabes tú la amistad
que tenemos tan antigua
don Enrique de Ribera
y yo, los dos en las Indias,
tan estrecha la tuvimos,
que igualó la nuestra misma
con don Gómez de Cabrera,
que con la hacienda más rica
que hubo en México en su tiempo,
a dar buen fin a su vida,
de su noble esposa viudo,
volvió a Madrid con dos hijas.
Viendo que ya de su edad
pisaba la postrer línea,
quiso poner en estado
dos prendas de amor tan dignas.
Acordole de nosotros
la amistad y la noticia
de nuestra ilustre nobleza,

---

o desapego de los enamorados. El sintagma fue utilizado ya en *La Celestina:* "Y yo mismo me alegro con rezelo del esquívo tormento que tu ausencia me ha de causar" y posteriormente por Cervantes en *El Quijote*, Primera parte, cap. XIV.

22 *mi destino me ha enlazado*: «la providencia superior, que ordena y determina las cosas a sus fines» (*Aut.*) ha hecho que las adversidades venga una tras otra.

38 *postrer línea*: metáfora que indica la ancianidad y el final de los días de don Gómez. «Postrer (adj.) es sinónimo de postrero, úsase siempre antepuesto a los nombres con quien se junta, e indica el final de cualquier circunstancia o etapa» (*Aut.*).

39 *poner en estado*: dar en matrimonio a sus hijas.

40 *prendas de amor*: «las prendas son alhajas que se dan o entregan para la seguridad de alguna deuda o contrato» (*Aut.*). En este caso el sintagma es paradójico, pues lo que es deuda, al ser de amor, se convierte en ganancia.

41 *acordole*: «traer algo a la memoria» de otra persona. (*DRAE*).

y que los dos en las Indias
las pedimos por esposas,
con que escribiendo a Sevilla,
nuestra patria, nos propuso
el empleo de sus hijas.
Ofreciole a mi ventura
la mayor, que es Margarita,
tan bella, que deste modo,
no por nombre se apellida
sino por definición
de su beldad peregrina.
Y a don Enrique a Isabel,
menor no sé si te diga
en la edad y en la belleza,
siendo estotra tan divina,
que yo como enamorado
te podré alabar la mía,
mas no condenar la otra,
ni sabré, aunque se permita,
porque yo tengo en mis ojos
una observancia prolija,
que a la mujer del amigo,
debe siempre el que la mira
cerrar en sus atenciones
las puertas en que peligra
y verla sin elección,

49 *ventura*: azar o contingencia. Podría haber sido así o de otra forma.

54 *beldad peregrina*: beldad es «lo mismo que belleza y hermosura, o un todo compuesto de hermosas partes que le hacen parecer agradable a la vista. Dícese con propiedad del rostro y conjunto de las mujeres» (*Aut.*). El epíteto *peregrina* resulta reiterativo pues significa que la mujer está adornada de singular hermosura. El sintagma fue utilizado con frecuencia en el Siglo de Oro por autores como Quevedo y Calderón de la Barca.

64 *observancia prolija*: «reverencia, honor, acatamiento que hacemos a los mayores, y a las personas superiores y constituidas en dignidad» (*Aut.*) que al ser *prolija* «se hace de manera cuidadosa y esmerada, con detenimiento en los más pequeños detalles» (*DRAE*).

sin desdén y sin caricia;
de suerte que al conocerla
sencillamente la vista
el respeto solo abra
la puerta de la noticia.
Envionos dos retratos
de las dos, y repetida
por nosotros la fineza,
otros dos nuestros envía
nuestro recíproco amor;
y en ellas hizo la misma
impresión que en nuestros ojos
del pincel la valentía,
raro efecto del primor,
a quien la ausencia acredita,
o porque al que no se ve,

70 *sin desdén y sin caricia*: sintagmas paralelos y antónimos, que indican cómo ha de tratarse a las mujeres que no son la propia, *sin desdén*, es decir sin desprecio, ni rigor, ni despego, pero a su vez *sin caricias*, o «regalos amorosos, halagos tiernos, y afabilidad blanda y cariñosa» (*Aut.*).

74 *la puerta de la noticia*: metáfora continuada donde las distintas alusiones a las puertas –de versos anteriores– hacen referencia a la entrada de los sentimientos amorosos en el corazón, que solo debe abrirse para la amada propia y para escuchar el aviso del enlace del amigo.

75-90 *envionos dos retratos…más vivas*: el retrato, a través del que se conciertan las bodas, viene a ser aquí la base del enredo de la comedia pues sobre la confusión inicial se genera todo el argumento. Tanto el objeto como el error son tópicos de la época que Moreto parodia de manera continuada en la obra. El *retrato* como rostro de la amada, impreso en el alma del amante, tiene sus orígenes en el petrarquismo. Garcilaso lo reflejó en sus versos: «Escrito está en mi alma vuestro gesto» (soneto XV). También este aspecto del retrato es paralelo en *El desdén, con el desdén* (ver, Lobato, 2008: 530, nota a los vv. 2728-2731). Por otro lado, el error que se produce en el intercambio de los retratos también fue utilizado por algunos dramaturgos contemporáneos a Moreto como Martínez de Meneses en *La reina en el Buen Retiro* (Martínez Carro, 2006: 277).

82 *del pincel la valentía:* el pincel alude al retrato en su conjunto –sinécdoque– que les enamoró y despertó en ellos el ánimo para conseguir su objetivo.

83 *raro efecto del primor*: la valentía produce un efecto de *primor* para acometer con diligencia el fin.

con más fuerza se imagina,
o porque le da al retrato
viveza la ausencia misma,
pues lo vivo de lo lejos
hace las sombras más vivas.
Murió a este tiempo don Gómez
y su muerte hizo precisa,
sin aguardar prevenciones,
nuestra dichosa partida.
A Madrid los dos venimos
a ver la distancia que iba
de lo vivo a lo pintado,
pues por la justa alegría,
con su retrato tuvieron
nuestras acciones más vida.
Y al ver los originales
trocó efecto la noticia,
siendo los dos retratados,
pues su beldad peregrina,
nos dejó como pintados,
suspensa el alma en la vista.
Quién creerá que habiendo hallado
con tanto aumento la dicha,
sin haber mudanza en ellas
ni entre nosotros envidia,
sin celos, sin competencias
en este caso que miras,

89-90 *lo vivo…más vivas*: políptoton, muy del gusto moretiano, con los términos *vivo-vivas.* La lejanía hace que se viva con mayor intensidad el objeto del deseo.

93 *aguardar prevenciones:* sin esperar a las disposiciones que se pudieron hacer en el pasado y sin pensar en riesgos futuros.

105-106 *nos dejó…en la vista*: comparación y metáfora en dos versos continuados que refuerzan la misma idea. Quedaron *como pintados* o paralizados pues se produjo en su alma la suspensión de sus sentidos y anulación de los mismos, al contemplar la belleza de las mujeres.

pueda caber desconcierto,
que sin remedio desquicia
todas nuestras esperanzas,
y de un golpe las derriba.
Pues porque lo admires más
y ponderes la malicia
tan sutil de alguna estrella
de nuestro bien enemiga,
en tan dichoso suceso
cabe tan grande desdicha,
que es nuestro amor imposible.
Y aqueste imposible estriba
en que el amor de los cuatro
haya crecido a porfía;
y eso hace mayor el daño.
Mira si hallarás salida
para pensar que entre amantes
sea con razón no indigna
el tenerse más amor
lo que más los desobliga.
La causa es que don Enrique
y yo, queriendo en Sevilla
enviar nuestros retratos,
nos conferimos el día
de escribir para este efecto,

113 *pueda caber desconcierto*: verso que indica la ruptura de equilibro «o perturbación del concierto» (*Aut.*) entre las dos parejas en las que no había "mudanzas", ni celos.

119 *malicia tan sutil de alguna estrella:* el mal que se ha producido en el amor de los futuros esposos no puede ser humano sino que ha de provenir de un poder superior como el de las estrellas. El poder de la estrellas y su influencia en el ser humano es un tema recurrente en el teatro del Siglo de Oro, especialmente en Calderón que lo inmortalizó en *La vida es sueño*.

124-126 *Y aqueste…a porfía*: cuando parecía imposible que en la relación de amor y amistad ningún mal se originara (*estriba*), ha entrado la *porfía* o discusión con «dimes y diretes» (*Aut.*).

136 *conferimos*: acordaron el día y cotejaron (*conferir*) las cartas y los retratos.

y sobre una mesa misma,
los pliegos hicimos juntos.
Precedió a esto la porfía
de cuál iba más bien hecho,
que ocasionó en nuestra vista
confundirse las especies,
pues de su mano a la mía,
repitió el suyo y el mío
varias veces la noticia;
de tal suerte que, al cerrarlos,
con la aprehensión confundida,
el uno tomó el del otro:
con lo cual yo a Margarita
envié el de don Enrique,
y él con la ignorancia misma,
remitió el mío a Isabel.
Y llegados a su vista
el fin con que cada una
miraba al suyo, hizo digna
la inclinación en entrambas.
Y aquestas con la porfía
de preferir cada una
el suyo por darse envidia
de decente inclinación
pasó a ser voluntad fija.
En nosotros sus retratos
hicieron la misma herida,
mas vinieron acertados,

148 *aprehensión confundida:* Moreto también utiliza esta expresión en *Trampa adelante* (v. 1871) donde *aprehensión* tiene el sentido de «escrúpulo o recelo» (*Aut.*) que les lleva a mezclar y confundir los retratos.

160-162 *darse envidia…voluntad fija*: la confusión de los retratos lleva a las mujeres a tener envidia pues –paradójicamente– deberían amar al revés. Su preferencia por el retrato contrario es la correcta y por tanto *decente inclinación* como para «mantenerse firme en el parecer que se quiere» (*Aut.*).

164 *hicieron la misma herida*: metáfora referida al dolor, herida de amor, que produjeron los retratos de las damas al ser contemplados por los caballeros.

para ser más la desdicha,
que si ellas también lo erraran
nuestro error lo enmendaría.
Mas un infeliz destino
para el daño tanto aplica
el yerro como el acierto.
Pues por lograr su malicia,
yerra todo lo que importa,
y si acierta es lo que implica
al saber ellas el yerro.
Dio su rostro señas vivas
de la guerra que en su pecho
introdujo la noticia.
Y después de no admitir
disculpas mal prevenidas
que dio nuestra turbación,
las dos con una voz misma
dijeron que ya en su pecho
lugar de esposos tenían
los dueños de los retratos.
Mira tú cuál quedaría
yo, que solo de la copia
ya rendido a su amor iba,
y hallé más en su hermosura,
cuando a la primer visita,
me recibió como ajena
la que iba a ver como mía.

---

167 *erraran:* «obrar con error o equivocación, teniendo por verdadero lo falso, lo incierto por cierto; y al contrario lo falso por verdadero, y lo cierto por incierto» (*Aut.*).

169-175 *Mas un infeliz destino…el yerro*: en estos versos, Moreto recurre a un juego de palabras derivadas –frecuentes en esta comedia– del verbo errar como yerro/yerra y sus antónimos como acierto/acierta que enfatizan la idea de la confusión entre los retratos desarrollada en el discurso de don Íñigo.

177 *guerra en su pecho:* metáfora que indica cómo se ha introducido la lucha de los celos –*guerra en el pecho*– en el corazón de las dos mujeres al saber de la confusión de los retratos.

Solo en lo que hallé consuelo
fue en ver que mi pena misma
era la de don Enrique,
pues como a mí Margarita,
a él le dio muerte Isabel.
Y aunque la que al uno esquiva
se mostró amante del otro,
por nuestro amor no tenían
entrada en las dos los celos.
Mas ¿si una mujer se irrita,
qué dolor le falta a un pecho
donde un desdén martiriza?
Ni ruegos ni persuasiones,
conveniencias ni porfías
fueron bastantes con ellas
a mudar la aprehensión fija
que en los retratos hicieron,
con que nuestra llama activa,
a vista de su esquivez,
era mayor cada día
el deseo que en nosotros
a más por instantes iba.
Obligó viendo este empeño
a nuestra ciega codicia,
a moverlas por el medio
de amantes galanterías,

198 *esquiva:* «despego, extrañeza, y demasiado retiro y recato» (*Aut.*).

204 *un desdén martiriza:* cualquier desprecio o despego, atormenta y quita la vida (*martiriza*).

205 *persuasiones conveniencias*: poder de las razones y discursos para mostrar lo conveniente y de beneficio.

208 *aprehensión fija:* expresión paralela a la que ya se comentó en el v. 148 *aprehensión confundida.* En este caso se señala cómo lo que fue un recelo confuso e infundado ha pasado a ser permanente.

218 *galanterías:* acciones del galán que es el «hombre de buena estatura, bien proporcionado de miembros, y airoso en el movimiento» (*Aut.*).

creyendo que a su dureza
la ablandase la caricia.
Pero erramos el remedio
y se hizo mortal la herida,
porque como el festejar
cada uno la que quería
era acercarse a la ingrata
y alejarse de la fina;
y nuestra naturaleza,
por sentencia de sí misma,
dejando lo que le dan,
se va tras lo que le quitan,
cada paso deste intento
hizo su llama más viva;
porque el ruego de la una
para la otra era envidia;
lo que a una eleva el amor,
los celos a otra encendían.
Con que errando con entrambas,
hicieron nuestras caricias
en dos contrarios efectos,
con una fineza misma,
lo que quien en un incendio,
agua a sus llamas aplica,

225-226 *era acercarse…la fina*: juego de palabras para señalar que el remedio de la galantería estaba produciendo los efectos contrarios, como indica la antítesis entre las palabras de los dos versos (*acercarse/alejarse; ingrata/fina*), que a su vez encierran un paradoja o contradicción aparente: *acercarse/ingrata; alejarse/fina* (delicada).

229-230 *dejando…la quitan*: continúa el juego de paralelismos antitéticos que se viene dando en el monólogo-romance de Íñigo con el fin de acentuar los sentimientos contradictorios producidos por los remedios que los galanes intentan aplicar después de la confusión con los retratos. Es idea muy repetida en Moreto: se desea más lo que cuesta conseguir.

232 *hizo su llama más viva*: produjo su pasión más fuerte.

235-236 *lo que a una…encendían*: vuelven a sucederse los versos antitéticos como muestra del binomio *amor-celos*. Lo que a una alzaba el amor, a la otra le causaba ardor y encendimiento.

que donde es poca, la apaga,
y donde es mucha, la aviva.
Llegó al extremo en las dos
la contrariedad distinta,
a toda incendió la amante,
a toda heló la esquiva.
Reconociendo este riesgo,
tratamos los dos aprisa
de que enmendase el retiro
lo que erraba la caricia.
Mas ya este remedio es vano,
y solo sirve a la vida
de morir con más dolor,
porque ya nuestra porfía
hizo irremediable el mal.
Y es cuando de él se retira,
como el que hidrópico bebe,
que creyendo que se alivia
va aumentando su peligro,
hasta que el daño le avisa,
y viendo el riesgo a los ojos,
de aquel alivio se priva
por el temor de la muerte,
cuando ya en la hidropesía

247-248 *a toda incendio…esquiva:* estos dos versos muestran el concepto de amante-esquiva –propio del amor cortés– que Moreto desarrolla en esta comedia unido al enredo. El fuego de amor del amado produce una actitud esquiva y cruel en la amada. Nótese que el verso 248 no hay sinalefa.

251 *de que enmendase el retiro*: arreglar la situación apartándose.

252 *lo que erraba la caricia*: lo que no se acertó con el cariño.

256 *porfía*: «contienda o disputa de palabras, tenaz y obstinada» (*Aut.*).

259 *hidrópico*: necesitado de agua. En este caso, el ardor que produce el amor necesita que se le aquiete. Expresión utilizada también por Moreto en *El desdén, con el desdén* (comp. nota al v. 1315).

266 *hidropesía:* «enfermedad causada por un conjunto de aguas que se hace en alguna parte del cuerpo: la cual suele proceder de beber con exceso, y causa hinchazón» (*Aut.*).

confirmada no hay remedio,
pues con sentencia precisa
muere de lo que ha bebido,
añadiendo a la malicia
de su mal aquel dolor
del alivio que le quita,
pues solo sirve al remedio
de no morir más aprisa.
En este estado, Motril,
hallas la esperanza mía;
mira si a mayor tormento
pudo llegar mi desdicha,
pues veo a mi dama amante
de mi amigo, y de él querida
la que a mí me favorece.
Mi queja es la suya misma,
nuestro amor muere a sus ojos,
padece si se retira,
el remedio le empeora,
el escusarle no alivia,
el que asiste ofende al otro,
el que no asiste, a su vista.
Y, finalmente, aunque quiera
atropellar nuestra vida
por el riesgo y a sus ojos
morir con galantería,
el uno al otro se estorba,
porque su dama se irrita,
con que es delito el que muera,
el que es fuerza que no viva.

Motril ¡Jesús! No pensara el diablo
más extraña tarabilla.

298 *tarabilla:* «tropel de palabras dichas deprisa y sin orden ni concierto» (*DRAE*).

Dime, señor, ¿no os valierais
del remedio de las pintas?

ÍÑIGO ¿Cuál es?

MOTRIL Pedir la trocada.

ÍÑIGO ¿Cómo? ¿Si es la pena misma
el incendio del desdén,
que el hielo de la caricia?
Mira si hay muerte más rara
que perder uno la vida
entre un hielo y un incendio.

MOTRIL No es tal, que ya es cosa vista
esa muerte, ella por ella.

ÍÑIGO ¿Dónde si no en mi desdicha?

MOTRIL Mahoma murió de ese mal,
porque se helaba y se ardía.

300-301 *del remedio…la trocada*: *las pintas* son «señales que tienen los naipes en sus extremos, por donde se conoce, sin descubrirlos por entero, de qué palo son» (*DRAE*), de esta forma se puede jugar sin extender los naipes y sin que los contrincantes vean las cartas. En este caso, Motril sugiere a su amo que cambie "la carta que le ha tocado" por otra sin que su adversario se dé cuenta gracias al *remedio de las pintas*. Sin embargo, don Íñigo parece entender que se refiere al mal de las pintas «manchas en la piel propias de la enfermedad del tabardillo» (Covarrubias) que producía fiebre alta y escalofríos.

302-307 *¿Cómo?…un incendio*: de nuevo aparecen dos tópicos de amor cortés para mostrar lo contradictorio de la pasión en el amado: *incendio-hielo*, ambos abrasan el corazón. La utilización de este tópico literario es tan frecuente en la época como en esta comedia, donde el término *fuego* es utilizado en todas sus acepciones y por la mayor parte de los personajes, también de manera paródica. Algunos versos recuerdan al conocido soneto de Quevedo: «Es yelo abrasador, es fuego helado» (*Obra poética*, 1969: 533).

309 *ella por ella*: pleonasmo que enfatiza la igualdad entre las dos muertes (hielo-incendio). Esta expresión es utilizada por Moreto en otras comedias como *El lindo don Diego* en boca del gracioso Mosquito o en *El desdén, con el desdén* por Polilla. (Sáez Raposo, 2013: 475, nota al v. 2882).

311 *Mahoma:* Fundador del Islam, considerado el último de los profetas, nació en La Meca el 26 de abril de 570 y falleció en Medina el 8 de junio de 632. La alusión en la comedia es una ironía islamofóbica –propia de la época– donde el

Y entre estas penas contrarias,
rabiando perdió la vida,
hasta que hizo un gran remedio,
que le dio un bravo arbitrista.

Íñigo ¿Qué remedio?

Motril Irse al infierno,
con que sanó de la fría.

Íñigo Desesperado padezco.

Motril ¿Es posible que eso digas?
¿Hay hombre que desespere
de mal que en mujer consista?

Íñigo ¿Para esto hay cura?

Motril ¿Pues no?
¿Para qué hizo Dios boticas?

Íñigo ¿Búrlaste de mi dolor?

Motril ¡Hay más necia bobería!
Pues dime: ansias, celos, quejas,
retiros, desdén, caricias,
promesas falsas, embustes,

---

dominio sobre el Islam, y la expulsión de los árabes y moriscos, habían constituido uno de los principales objetivos del Imperio español. Al parecer, *el profeta* tuvo una larga enfermedad que le producía un sudor excesivo, acompañado de un olor desagradable, provocado por un tumor en la hipófisis; de ahí que entre sus costumbres estuviera el bañarse y perfumarse frecuentemente. Motril, irónicamente, hace referencia a este mal: "se helaba y se ardía", para indicar los baños que debía tomar para enfriar su cuerpo.

316 *bravo arbitrista*: valiente consejero.

324 *boticas*: «la oficina o tienda en que se hacen y venden las medicinas y remedios para la curación de los enfermos» (*Aut.*). Nótese el paralelismo entre los versos siguientes con los dichos por Polilla en *El desdén, con el desdén:* "¡Toma si purga, señor! / No hay en la botica emplasto / para las mujeres locas / como un parche de mal trato." (vv. 2838-2841).

326 *necia bobería:* pleonasmo o repetición innecesaria que subraya la ignorancia y simpleza de Íñigo al tratar el mal de amor.

327 Se inician en estos versos una alegoría que compara las dolencias de amor y los males físicos, así como los remedios para curarlos.

suposiciones, porfías,
¿qué son sino aceites, untos,
aguas, emplastos y bizmas
de la botica de amor,
que a sus achaques aplica?
Si amor es enfermedad,
no ha de tener medicina:
su doctor es el ingenio,
su platicante la vista,
cirujano la experiencia,
boticario la malicia,
y en su botica hay de todo,
como en las demás boticas.
Menos que no gasta simples,
porque es experiencia fija
que los achaques de amor
solo en los simples peligran.
Yo me atrevo a hallar remedio
que os cure.

ÍÑIGO ¿Tú lo imaginas?

MOTRIL ¿No sabes que soy Motril,
donde los ingenios brillan,
y que he estudiado en Osuna
la flor y filosofía?

---

332 *emplastos y bizmas:* «el emplasto es un medicamento compuesto de varias cosas o drogas, muy bien molidas, que después de mezcladas se suavizan y molifican con algún licor, para que se puedan aplicar y poner sobre la parte lesa del cuerpo» (*Aut.*). Un género de emplasto es la «bizma, que se pone en algún miembro del cuerpo, que está sentido, u débil, para confortarle, o apretarle» (*Aut.*).

335 *amor es enfermedad*: Ovidio trató en su célebre *Remedia amoris* los síntomas de "la enfermedad de amor" y los remedios contra ella.

338 *platicante*: o practicante, «el que practica la medicina o cirugía para tener experiencia, adestrado o enseñado de algún médico o cirujano experto» (*Aut.*).

345 *achaques de amor:* enfermedad de amor.

346 *simples:* tontos.

351 *Osuna:* municipio español de la provincia de Sevilla, Andalucía. Conoce su momento de mayor esplendor a mediados del siglo XVI con la figura de Juan

Íñigo Ya sé tu agudeza rara.

Motril Pues mentirá Celestina,
que es el galeno de amor
o he de curaros la herida.

Salen don Enrique y Marcelo

Marcelo En casa está.

Íñigo ¿Don Enrique?

Enrique ¿Don Íñigo? Ya mi vida,
desesperada en su pena,
su mismo fin solicita.

Íñigo ¿Pues qué hay ahora de nuevo?

Enrique Que el remedio que imagina
nuestro retiro ha servido
de más daño, pues la vista
no hiciera lo que la ausencia.
Doña Isabel se publica
vuestra amante y de no veros,
padece, llora y suspira
sin reprimirla el recato.
Inés, de quien ella fía

Téllez Girón, IV conde de Ureña, nacido en Osuna hacia 1494. Creó en la ciudad el mayor conjunto monumental del Renacimiento sevillano, con la construcción de trece iglesias y conventos, un hospital, la Universidad, la Colegiata y el Sepulcro ducal, que lo convierten en el mecenas más importante de su época. Junto a él se estableció una escuela de sabios filósofos, a la que hace referencia Motril. Cervantes parodia en *El Quijote*, Segunda Parte, cap. XLVII, su condición de universidad menor.

353 *agudeza:* «perspicacia o viveza de ingenio» (*DRAE*).

354-355 *Celestina:* de manera genérica se dice de la persona alcahueta y que actúa de mediadora encubriendo o facilitando las relaciones amorosas entre otras. Es el nombre con el que se popularizó la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, atribuida a Fernando de Rojas. Motril la compara con el médico o *galeno* que puede curar el mal de amor.

369 *recato*: «cautela, o reserva» (*Aut.*).

su pecho, me lo ha contado,
y para que no prosiga
nuestro retiro, me ha dicho
que nuestro amor cada día
con este medio se hace
más imposible.

ÍÑIGO ¿Esa misma
dificultad no se aumenta
con el medio de asistillas?

ENRIQUE Ya, don Íñigo, lo veo;
mas ya que es tal la desdicha
que por ser los dos amigos
y nuestra queja una misma,
no podemos despicarnos
con el valor de la envidia,
¿qué medio hemos de tomar?

MOTRIL ¿Es posible que eso digan
delante de mí dos hombres
que se han mudado camisa?

ENRIQUE En un mal tan sin remedio,
¿desesperarse te admira?

MOTRIL En uno que se va ahorcar
y se cuelga de una encina,
cabe remedio.

370-371 *fía su pecho*: abrir su corazón para manifestar sus inquietudes.

383-385 *despicarnos…la envidia*: en este caso no es posible la venganza (*despicarnos*) quitándose la «desazón o inquietud» *(Aut.)*, propia de la envidia, pues es mutua.

388 *se han mudado camisa*: la camisa constituía un signo de privilegio entre los hombres y más cuando el caballero podía cambiarse con frecuencia y llevarla limpia. La frase alude al intercambio de la prenda como signo de amistad entrañable.

391 Como ya comentó María Luisa Lobato en la edición de *El desdén, con el desdén*, «la sugerencia de ahorcamiento al galán o a la dama está con frecuencia en boca de los graciosos moretianos» (Lobato, 2008: 511, nota al v. 2211).

Enrique ¿Y cuál es?
Motril Dos. Cortar la soga aprisa
o tirarle de los pies,
que muere presto o se libra.
Enrique Buen remedio.
Motril ¿Pues no veis
que querer con las caricias
vencer los desdenes es
querer que la hipocondría
se remedie con lentejas?
Íñigo ¿Pues tú qué medio imaginas?
Motril Vaya un ejemplo: En mi tierra
había una doncellita
opilada, con gran riesgo,
de puro comer ceniza.
Sus padres la reservaban
del brasero y la cocina,
de suerte, que cuando ella
la daba alcance embutía

403 Comienza aquí un cuentecillo que tiene gran relación con el *cuento del loco* en *El desdén, con el desdén* como ya señaló Lobato en su edición (ver nota al v. 2802). Como puede observarse, las similitudes entre las dos comedias son muy frecuentes, tanto en su argumento como en sus ejemplos.

405 *opilada*: «enfermedad ordinaria y particular de doncellas y de gente que hace poco ejercicio» (Covarrubias). Como ya comentó acertadamente Juan Antonio Martínez Berbel en la edición de *Trampa adelante*, «el sentido del término es, en realidad, más amplio de lo que recoge Covarrubias y hace referencia a una extendida costumbre de la España del siglo XVII: ingerir barro o arcilla ferruginosas –en este caso ceniza– con objeto de conseguir una forma de anemia denominada precisamente opilación y que confería a las enfermas una tez absolutamente blanca, muy del gusto de las modas contemporáneas» (Martínez Berbel, 2011: 351, nota al v. 2391). Motril desarrolla en los versos siguientes una parodia de la enfermedad a través de un pequeño cuento, donde la curación de la doncella se consigue por efecto contrario. Tal y como viene sucediendo en la comedia, el juego de contrarios se mantiene también aquí.

407 *reservaban*: separarla del brasero y de la cocina.

ceniza al sabor del hurto
como si fueran mellizas.
Llegó del caso a la muerte,
y el doctor que la asistía,
para curarla fingió
que su muerte era precisa
si de ceniza un brasero
no comiese cada día.
Ella pidió luego a gritos
tan sabrosa medicina.
Trajéronla un gran brasero,
y al comenzar a embestilla,
como ya allí le faltaba
el sabor de prohibida,
que a nuestro ruin apetito
da sazón la culpa misma,
a cada bocado della
la hallaba más desabrida.
Viendo que obraba el remedio,
la daba el doctor gran prisa,
diciendo: «señora, coma,
que eso la importa la vida».
Y ella, harta ya, entre los dedos
repasaba la ceniza,
y a fuer de tomar tabaco,
con cada polvo escupía.
Porfiábala el doctor
y ella del todo rendida,

411 *al sabor del hurto*: con el gusto de hacerlo a hurtadillas.

412 *como si fueran mellizas*: como si ella y la ceniza fueran gemelas o iguales.

422 *embestilla:* ir con ímpetu a comer la ceniza.

428 *desabrida:* «carece de gusto, o apenas lo tiene, o lo tiene malo» (*DRAE*).

429 *obraba el remedio*: había producido un cambio favorable en la enfermedad.

435 *a fuer de tomar tabaco:* en razón de tomar ceniza.

436 *con cada polvo escupía:* con cada partícula la arrojaba de la boca.

dijo: «señor, yo no puedo,
quítenla allá, muera o viva».
Y desde allí le quedó
tanto horror a la codicia,
que de quince días antes,
pensando que ya venía,
lloraba en carnestolendas
el miércoles de ceniza.
Vosotros para esas damas,
no tenéis más bizarría
uno que otro que el haceros
difíciles a su vista.
Fingid pues que las queréis,
mas con tanta demasía
que ellas se hallen con vosotros
hartas de verse queridas.
Y yo me cortaré el cuello,
si en haciéndolas precisa
la asistencia de quererlas,
y esto con tema y porfía,
a dos días vuestro amor
no las supiere a ceniza.

Enrique La razón es natural,
pero eso ¿a qué fin aspira?

Motril En habiéndolas cansado,

442 *horror a la codicia:* aversión al exceso.

445 *carnestolendas*: «los tres días de carne que preceden al Miércoles de Ceníza, en los cuales se hacen fiestas, convites y otros juegos para burlarse y divertirse» (*Aut.*). Las *carnestolendas* son días de chanza y no de pena o lloros como los que corresponden a la penitencia del Miércoles de Ceniza, primer día de la Cuaresma que está acompañado de ayunos y penitencias. En un juego de palabras, Motril señala cómo la ceniza –que tomaba la doncella para opilarse– llegó a hacerla llorar –una vez sanada– antes del Miércoles de Ceniza, cuando estaban en *carnestolendas*.

448 *bizarría*: «generosidad de ánimo, gallardía, denuedo, lozanía y valor» (*Aut.*).

460 *no las supiere a ceniza*: no las produjere rechazo.

¿no estaréis de mejor guisa
para inclinarlas que ahora?

ENRIQUE Es consecuencia precisa.

ÍÑIGO Don Enrique, ¡vive Dios,
que con la pasión se priva
un hombre de su discurso!
La agudeza peregrina
de Motril, ya la sabéis,
y al medio que nos avisa,
yo he de añadir una industria
que remedie nuestra vida.

ENRIQUE ¿Y cuál es?

ÍÑIGO Ya vos sabéis
cuán celosa es Margarita;
e Isabel es al contrario,
muy bizarra y esparcida
en la esfera del recato.
Pues ha de ser la malicia
fingir que haberlas querido
al contrario solo estriba
en que es nuestra condición
contraria a la suya misma.
Y al quererla averiguar,
contra el genio a que se inclinan,
las hemos de proponer
tan extrañas demasías
en nuestras descondiciones,

464-465 *mejor guisa para inclinarlas*: mejor modo o manera para persuadirlas.

468-469 *con la pasión…de su discurso*: con el ardor y el ímpetu se quita al hombre la facultad racional para reflexionar.

470 *agudeza peregrina*: perspicacia especial.

473 *industria*: «maña y destreza o artificio para hacer algo» (*DRAE*).

478-479 *muy bizarra…del recato*: muy espléndida y alegre en el ámbito de la modestia.

que ellas mismas no permitan
que nos casemos con ellas;
y Motril con su malicia
nos ayudará a lograrla.

Enrique Demás de ser ya precisa,
yo cualquiera industria apruebo
que a mi alivio se encamina.

Motril Bravo, ya he pensado yo
un medio de introducilla.

Íñigo Venid, don Enrique.

Enrique Vamos.

Íñigo Finja amor.

Enrique Y el desdén finja.

Íñigo Motril, síguenos a casa.

Enrique Marcelo, espera en la mía.

Vase

Marcelo ¡Motril, seas bienvenido!

Motril ¡Marcelo del alma mía!

Marcelo Dime ¿traes aún contigo
el tema de ser gallina?

Motril Amigo, quiérome bien,
y el miedo en aquesta vida
es hijo del amor propio
y a conservarme me inclina.

Marcelo Siendo gallina, una cosa
de ti solo me da envidia.

---

506 *el tema de ser gallina*: el asunto de ser cobarde. La palabra gallina en este diálogo entre Motril y Marcelo –criados– es sinónimo de cobarde.

509 *amor propio*: persona que se profesa cariño a sí misma.

MOTRIL ¿Cuál es?

MARCELO El que las mujeres
a ti todas se te rindan
y a mí ninguna me quiera.

MOTRIL Ese es fruto de gallina.
Las gallinas, hijo mío,
sustentan a quien las cría,
dan huevos, pollos y pollas,
y aseguran un buen día.
Mas los valientes dan susto
a su dama y no comida,
que los bravos solo dan
de comer a la justicia.

MARCELO Pues yo te he de hacer valiente,
Motril, amigo.

MOTRIL Imagina
que es imposible.

MARCELO ¿Por qué?

MOTRIL Yo conozco mi desdicha.

MARCELO Valiente has de ser.

MOTRIL Alón
y vamos a que rediman

---

519 *dan huevos, pollos y pollas:* palabras recurrentes en las obras de Moreto en boca de los graciosos obsesionados por el hambre (comp, Macarrón en *El mejor amigo, el rey*). Motril, en un juego de palabras, prefiere ser *gallina* y cobarde para poder comer todos los derivados de este animal. No escapa a esta frase un posible doble sentido propio del *lenguaje de germanía,* donde los cobardes o gallinas carecen de huevos o pollas. Casi idéntico verso aparece en *La fuerza de la ley* (vv.1575-1577): «pues ¿de qué discurso en esto / sirve el honor si tras esto / no da pollos ni polleras?» para indicar la falta de beneficios.

523-524 *los bravos…justicia:* los valientes, envalentonados y justicieros alimentan al poder judicial.

529 *alón*: cambiar de asunto.

530 *rediman*: rescatar o librar.

nuestros amos su dolor,
que hoy se verá en esta villa
que el ingenio de Motril
tiene azúcar con acíbar.
Mas ¿no será necedad?

Marcelo ¿Por qué?

Motril Porque es cosa vista
que en Madrid haya bufones
que sepan filosofía.

Vanse. Cantan dentro y salen doña Isabel e Inés

Músicos *Amor loco, amor loco,*
yo por vos y vos por otro.

Inés Margarita, mi señora,
en el jardín se divierte
con la música.

Isabel Y mi suerte
con ese aviso empeora.
Mi corazón firme adora
al que a ella su amor dedica,
y a quien ella el alma aplica,
me quiere y yo lo revoco.

---

534 *azúcar con acíbar*: tiene aparente dulzor pero es amarga y solo cuando se ha tomado se ven sus efectos.

535 *no será necedad*: no será ignorancia o tontería.

537-538 *haya bufones…filosofía*: ironía sobre la Villa y Corte de Madrid donde era posible ver todo tipo de engaños como el que los truhanes y graciosos pudieran parecer filósofos, hombres de ciencia y sabiduría.

539-540 *Amor loco, amor loco, yo por vos y vos por otro:* estos dos versos se repiten cantados hasta en cinco ocasiones, a lo largo de la comedia, como tema principal. Se conservan incluidos en el *Cancionero Musical del Siglo XVII*, número 68, p. 63 del manuscrito. «El volumen está divido en dos partes. La letrilla se encuentra en la primera parte: *Índice de los romances y letras a tres voces*» (Anglés y Subirá, 1946: 262).

548 *lo revoco*: lo aparto.

Sale Rodríguez. Vejete

MÚSICOS *Amor loco, amor loco,*
yo por vos y vos por otro.

RODRÍGUEZ ¡Jesús, qué muerte es andar!

ISABEL ¿Qué hay, Rodríguez?

RODRÍGUEZ ¿Qué ha de haber?
Que me fui solo a moler
y a hartarme de pasear.

ISABEL Luego ¿no ha podido hallar
a don Íñigo?

RODRÍGUEZ ¿Qué es no?
Hoy con él he hablado yo,
que aún en la corte se está.

ISABEL (*Ap* ¡Albricias, temor, que ya
su ausencia el alma creyó!)
¿Y súpole recatar
que iba allá de parte mía?

RODRÍGUEZ Pardiós, buena bobería,
¿pues eso había de ignorar?

ISABEL ¿Qué dijo?

RODRÍGUEZ Es nunca acabar.
Margarita le ha abrasado.
Mire vuesancé, el picado
con el desdén quiere más,

---

553 *a moler*: a cansarme.
559 *albricias*: «exclamación por una buena nueva o feliz suceso» (*Aut.*).
561 *súpole recatar*: saber «encubrir» (*DRAE*).
563 *pardiós*: exclamación coloquial que viene a significar *por Dios*.
566 *abrasado*: le ha producido o ha encendido una pasión violenta.
567 *vuesancé:* forma propia en el siglo XVII de usar el usted.
567-568 *picado con el desdén*: herido con la indiferencia o menosprecio.

que es peor que Barrabás,
un mozuelo enamorado.

Isabel
Pues si ellos son a querer,
nosotras a despreciar;
que o ellos se han de cansar
o los hemos de vencer.

Rodríguez
Muy difícil ha de ser,
que ellos no están de ese talle,
y al que quiere desprecialle
para que deje el cariño,
es como si llora un niño
que le azotan por que calle.

Inés
Vaya a comer.

Rodríguez
Es razón,
que ya de hambre estoy sin tino.
Mande usancé que del vino
se me doble la ración
por la prolija estación,
que a fe que viven muy lejos.

Inés
Bien está con Alaejos.

---

569 *Barrabás*: personaje evangélico que estaba en la cárcel por malhechor en el momento de la condena a muerte de Cristo. Pilatos, que lo consideraba un peligro para la paz de Roma en Palestina, intentó canjearlo por Jesús ante la negativa del pueblo. Posteriormente el término se lexicalizó para pasar a denominarse así a cualquier «persona mala, traviesa, díscola» (*DRAE*).

576 *talle*: en disposición.

582 *sin tino*: estar sin juicio o pensamiento.

583 *usancé*: «forma arcaica de usted» (*Aut.*).

585 *prolija estación*: metáfora por la que se compara la larga distancia que Rodríguez ha tenido que recorrer con una pesada y larga penitencia o estación penitente, término tomado de las procesiones de Semana Santa.

587 *Alaejos:* municipio español de la provincia de Valladolid conocido por sus vinos. La alusión de Inés guarda relación con los versos siguientes recuperando las resonancias populares del refrán: «vino de Alahejos, hace cantar a los viejos» (Correas: V280).

RODRÍGUEZ
El vino alienta a las gentes,
no ha menester a los dientes
y es la leche de los viejos.

Vase

INÉS
Tu hermana, pienso, señora,
que se va acercando acá.

ISABEL
Tan triste como yo está,
pues mi misma pena llora.
Cielos, ¿qué estrella traidora
influye este efecto en mí?
¡Qué contrario frenesí
es el que en mí y ella toco!

Sale la música y doña Margarita y Juana

MÚSICOS
Amor loco, amor loco,
yo por vos y vos por otro.

MARGARITA
Retiraos y vuestro acento
prosiga, porque el sentido
con vuestra voz divertido,
suspenda mi sentimiento;
que es tan grave mi tormento,
que aunque él, que es amor, me diga
su fuerza, a dudar me obliga
qué será este mal que toco.

MÚSICOS
Amor loco, amor loco,
yo por vos y vos por otro.

ISABEL
Hermana, ¿qué haces?

MARGARITA
Yo muero
de dos penas combatida:

---

595 *estrella traidora*: hado o destino desleal que está cambiando la voluntad de Isabel sin su consentimiento.

597 *frenesí:* en este sentido como «delirio» (*DRAE*).

del que no quiero querida
y olvidada del que quiero.

Isabel
De los dos, el mal primero
es quien me da más dolor.

Margarita
Para mí pena mayor
es el querer yo olvidada.

Isabel
Más pena es verme adorada
de quien a mí me da horror.

Margarita
Que siga mi adoración
el que aborrezco es enfado,
pero viene disfrazado
en una veneración;
si ofende, da estimación.
Mas el que mi voluntad
no estima y con ceguedad
me olvida es mucho peor,
porque este me da un dolor
y me quita la deidad.

Isabel
Más del que me quiere muero
que del que tengo afición,
que el dejarle da razón
al que me dejó primero.

---

624 *veneración:* por sus grandes virtudes es adorado.

625 *si ofende, da estimación*: paradoja propia del mal de amor, que a pesar de ser ofendido produce mayor consideración, aprecio y afecto.

626-640 *Mas el que mi voluntad…culpa de la queja*: en estos versos Moreto emplea una estructura escolástica –frecuente en otras obras suyas– donde se desarrolla una diatriba lógica-filosófica entre la razón y la voluntad. Según la filosofía tomista la voluntad debe seguir el bien que conoce a través de la razón (Aquino, 1989, I, q. 80-82), pero el diálogo entre las damas demuestra que la confusión accidental les ha llevado a una división entre su razón y su voluntad, esta vez contrarias, muy propia de la poesía de cancionero y recordada en otros versos de esta comedia, vv.792-793 y 872-873.

629-630 *porque este…la deidad*: paralelamente continúa la descripción de los sentimientos contrarios de Margarita. El hombre que la pretende le da dolor pero no el propio del dios del amor o pasión.

Si cuando olvida el que quiero,
yo olvido al que me festeja,
este quejar no me deja
de que a mí me olvide aquel,
pues si yo le olvido a él
me hace culpa de la queja.

MARGARITA Yo más sintiera mi olvido.

ISABEL Yo el dolor de aborrecer.

MARGARITA ¿Pues di qué tiene que ver
la razón con el sentido?

ISABEL Que amor es dios y ha medido
a mi yerro esta cadena
y con razón me condena.

MARGARITA Pues de mí no es enemigo
el mérito del castigo,
sino el dolor de la pena.

ISABEL De mí sí, pues la razón
desespera mi esperanza.

MARGARITA Pues si ves que eso es venganza,
trueca tú la inclinación.

ISABEL No puede mi corazón.

MARGARITA ¿Luego es porque esta es más pena?

ISABEL No es tal.

MARGARITA ¿Pues quién te condena
a no escoger lo más poco?

MÚSICOS *Amor loco, amor loco,*
yo por vos y vos por otro.

645 *amor es dios*: este sentimiento es un poder sobre la mujer que la encadena y domina.

654 *trueca*: «trocar, permutar, o cambiar» (*Aut.*).

Sale Motril

MOTRIL Entro con el pie izquierdo de danzante,
digo tres veces trampa y adelante.

MARGARITA ¿Quién es este hombre que hasta aquí
[se ha entrado?

MOTRIL No se asusten, señoras, un crïado
tan servidor de ucedes por memoria
como lo fue mi abuelo que esté en gloria.

MARGARITA Vuestro abuelo, ¿quién fue?

MOTRIL Cayó en un pozo
y no le conocí, que murió mozo.

MARGARITA Este hombre es loco.

MOTRIL No es sino crïado
de don Enrique, mi señor mandado,
que don Íñigo y él piden licencia
de entraros a pedir por la decencia.

MARGARITA ¿Qué vienen a pedir?

MOTRIL No es pesadumbre
sino por excusaros la rencilla,
licencia de partirse hasta Sevilla.

MARGARITA ¿A Sevilla se vuelven?

661-662 *entro con…adelante*: Motril entra con agilidad y maña para darse a conocer a las damas aunque la entrada con el pie izquierdo no trae buenos augurios y vaticina fracasos. El verso 662, «digo tres veces trampa y adelante», parafrasea el título de la comedia de Moreto, *Trampa adelante*, e indica el inicio del juego a través de engaños y confusiones. Curiosamente en esta comedia, Moreto pone en boca del gracioso, Millán, la expresión «con el pie derecho llego, / porque esta superstición / no le falte a la intención» (vv. 2064-2066), dando a entender que solo con el pie derecho habrá suerte (comp. Martínez Berbel, 2011: 338, nota al v. 2064).

672 *pedir por la decencia*: pedir con «honestidad o modestia» (*DRAE*).

673 verso suelto en la serie de endecasílabos pareados.

674 *por excusaros la rencilla*: por evitaros la «cuestión o riña» (*DRAE*).

MOTRIL — No es su intento
más que llegarse allá a vivir de asiento.
ISABEL — ¿Pues por qué causa?
MOTRIL — Yo soy fiel crïado
y toda mi honra estriba en ser callado.
ISABEL — ¿Pues qué te ofenderá el que la sepamos?
MOTRIL — Bueno, ¿piensas que son hombres mis amos?
Pues, señora, no son sino caimanes,
y el don Íñigo excede los refranes.
ISABEL — ¿Qué es lo que dices?
MOTRIL — ¿No me explico harto?
Es tan caimán, señora, que el lagarto
de san Ginés le hereda a falta de hijos.

---

677 *vivir de asiento*: vivir «establemente o con orden» (*DRAE*).

682 *caimanes*: metáfora que indica la astucia de sus amos que son como reptiles y no muestran sus intenciones.

683 *excede los refranes*: hipérbole o exageración para indicar que todos los dichos, sentencias o refranes, en torno a la astucia son superados por don Íñigo.

685-686 *Es tan caimán…a falta de hijos*: los dramaturgos y comediantes del siglo XVII tenían por patrono a san Ginés, martirizado bajo el mandato del emperador Diocleciano. Su conversión se produjo cuando estaba representando una obra de teatro para el emperador. La primitiva iglesia de San Ginés, erigida en su honor fue –durante el reinado de Felipe IV– uno de los centros de devoción de dramaturgos y comediantes. Situada en la actual calle de San Ginés en Madrid, estaba presidida por un cuadro del santo –que no es el actual dedicado a San Ginés de Arlés– y a sus pies yacía un lagarto o cocodrilo. Al parecer, la historia del «cocodrilo de San Ginés» se remonta a la época de los Reyes Católicos cuando, en 1499, su aposentador Alonso de Montalbán marchó a América para asegurar los dominios españoles. Según cuentan las crónicas, Montalbán volvía de su encomienda junto con otros caballeros cuando un cocodrilo de grandes dimensiones los empezó a perseguir. Aterrorizados ante el monstruo, arribaron en Portobelo. Cuando parecía que el caimán ya había desaparecido volvió a surgir. Fue entonces cuando los españoles comenzaron a rezar a la Virgen. Ante los ruegos, una rama se desprendió de un árbol –milagrosamente– y mató al cocodrilo. A la llegada a la corte, Montalbán puso a los pies de la Virgen –en la iglesia de San Ginés– el lagarto. Las sucesivas reformas del templo, casi hasta nuestros días, impiden que en la actualidad podamos contemplar el cuadro de San Ginés original y el lagarto del mismo. Estos versos, además de ser irónicos y humorísticos, son una alusión

Entenderéis por verlos tan prolijos
en asistiros, en su fe trocados,
que porfían los dos de enamorados.

Margarita ¿Pues de qué?

Motril ¡Aquesa es buena! De prudentes,
porque entrambos lo son como serpientes.
Dice el Enrique, que es como una aurora:
Margarita, ¿cuál es esta señora?

Margarita Yo soy.

Motril Por ignorarlo hablaba a tiento,
mas con eso estaremos en el cuento.
Y el don Íñigo dice que es locura
con Isabel pedir más hermosura.

Margarita ¿Pues cómo es al contrario su violencia?

Motril Ahí entra la cautela y la prudencia.

Margarita Dínoslo por tu vida, que eso es nuevo.

Motril (*Ap* Ya aquestos lobos han tomado el cebo.)
Señoras, ellos dos, como avisados

---

directa al patronazgo de los dramaturgos áureos entre los que se encontraba Moreto. *Archivo Histórico de San Ginés*, Madrid (citado por Basanta, 2000: 56). Como señaló Cornejo (2008: 57) aquí «destaca el concepto empleado por el gracioso para satirizar a los hombres de Madrid. En efecto, compara al galán con un caimán del cual heredaría el famoso caimán, por eufemismo "lagarto" de la capilla del Lagarto de la Iglesia de San Ginés, aquella iglesia de la calle Arenal en la cual Moreto fue bautizado y que era de los comediantes».

691 *como serpientes*: por la tradición bíblica se considera a la serpiente origen de la mentira y la falsedad. Motril avisa a Margarita –irónicamente– de que sus amos la engañan.

692 *como una aurora*: comparación con la belleza del amanecer.

694 *habla a tiento:* habla probando, sin saber con seguridad a quien se refiere.

699 *cautela*: «acto prudente con que se prevén los accidentes que pueden sobrevenir en daño y perjuicio propio o ajeno» (*Aut.*).

701 *ya aquestos lobos han tomado el cebo*: estos astutos hombres han picado el anzuelo.

702 *avisados cuerdos:* sagaces y prudentes al mismo tiempo.

cuerdos y, como he dicho, alagartados,
para un estado que una vida dura,
más pretenden la paz que la hermosura.
Ellos de condición son encontrados,
y están ya de las vuestras informados.
Y ha querido el demonio, que en todo entra,
que con la condición, su amor se encuentra.
Don Enrique, que adora a Margarita,
la halla celosa y él es sin pepita
y tan desesperado, que si al mozo
le piden celos, se echará en un pozo;
porque su tema es noches y días,
con todas cuantas ve, ser un Macías.

MARGARITA ¿Qué es lo que dices?

MOTRIL (*Ap* Ya esto va picando.)
Pues es peor que te lo estoy pintando.
Don Íñigo, que alaba la hermosura
de Isabel, en casarse se aventura,

---

703 *alagartados*: «semejante a los lagartos» (*DRAE*) de donde deriva la palabra y en este caso sinónimo de astutos.

706 *de condición son encontrados*: de naturaleza y genio diverso, diferentes entre sí, el uno del otro, o en contra en sus acciones. Moreto vuelve a insistir con este ejemplo en el tema de la comedia basado en los tópicos del amor cortés y sus contradicciones como se ven en el propio título de la comedia.

708 *demonio*: «diablo, ángel rebelado y espíritu que incita al mal» (*DRAE*).

711 *él es sin pepita*: la pepita es tumor que las gallinas suelen tener en la lengua, y no la deja cacarear. Utilizado metafóricamente por Motril, indica que su amo queda mudo ante el amor y los celos.

715 *ser un Macías*: Macías, el enamorado (1340-1370) fue un poeta trovador gallego, cuyos versos se recogieron en el *Cancionero de Baena*. Su amor desesperado por doña Elvira, casada con el Marqués de Porcura, le llevaron a la cárcel y a la muerte en manos del marido celoso. Su leyenda inspiró a muchos poetas, como Lope, y constituye un ejemplo de amor cortés y de poesía cancioneril ante el amor inalcanzable.

716 *va picando*: aquí en el sentido de que «acude al engaño o cae en él» (*DRAE*).

porque él dice que ella es muy esparcida
y él muy celoso, y es errar la vida,
porque la que con él fuere casada
se condena a vivir emparedada.
Y es tanto que en Sevilla amó a una dama
que cayó enferma y no dejó a su cama
llegar doctor y, por que no la viera,
sin remedio dejó que se muriera.

Isabel ¡Jesús, y qué rigor!

Motril Es que aunque entrara
doctor allá, también se la matara.
En fin, señora, en ellos la violencia
del querer no es amor sino prudencia,
porque ellos por consejo de su ingenio
no buscan la hermosura, sino el genio;
y es verdad que trocadas,
les veníais las dos como pintadas.
Mas viendo que su intento no da lumbre,
se vuelven por no daros pesadumbre.

Margarita ([*Ap a Isabel*] Isabel, yo he pensado
que esto es cautela que ellos han trazado,
por poder eximirse del concierto.)

Isabel ([*Ap a Margarita*] ¿Y en qué podremos
[conocer si es cierto?)

---

720 *muy esparcida*: muy «festiva, alegre, divertida» (*DRAE*).

723 *vivir emparedada*: vivir entre cuatro paredes, sin comunicación alguna. La pena de muerte por emparedamiento era un castigo común y conocido por el público de la época que consistía en introducir al condenado entre dos paredes casi sin espacio, sin comida y sin agua, hasta su muerte.

728 *rigor*: «aspereza, dureza» *(Aut.)*.

735 *les veníais las dos como pintadas*: literalmente 'venirle como pintada' significa «probar bien a alguien, sentarle bien» (*DRAE*). Motril hace un juego de palabras con la palabra *pintadas* recordando que las pinturas, o retratos, fueron cambiadas.

736 *su intento no da lumbre*: que lo que pretenden no da claridad.

740 *eximirse del concierto*: librarse del «ajuste o del convenio» (*DRAE*).

MARGARITA ([*Ap a Isabel*] Con decir que su genio
[hemos sabido
y rendirnos a él, que si es fingido,
no han de querer casarse.)

ISABEL ([*Ap a Margarita*] Yo de suerte
a don Íñigo adoro, que aunque fuera
verdad su condición, se la sufriera.)

MARGARITA ([*Ap a Isabel*] Y yo del mismo modo
[a Enrique quiero,
con que sea fingido o verdadero.)
Esto ha de ser. ¿Y dónde están tus amos?

MOTRIL Vuestra licencia todos esperamos,
yo aquí y ellos afuera.

MARGARITA Llámalos.

MOTRIL Voy, mas eso es escusado,
porque ellos entran como yo he tardado.
Ya, señor, entrar puedes,
pues llamaros me mandan sus mercedes.
(*Ap* Cuidado en proseguir lo que va urdido,
porque ya lo sembrado está nacido.)

Salen don Enrique y don Íñigo

ENRIQUE Señoras, la obligación
del último cumplimiento
no nos excusa el cansaros.

---

742 *genio*: en este caso «invento, creación o treta» *(Aut.)*.

744 verso suelto en la serie de endecasílabos pareados.

751 verso suelto en la serie de endecasílabos pareados.

751 *escusado*: aviso innecesario.

756 *lo que va urdido*: lo que va dispuesto «cautelosamente contra alguien, o para la consecución de algún designio» (*Aut.*).

757 *lo sembrado está nacido*: metafóricamente Motril señala que el engaño fingido ha arraigado en el corazón de las damas.

Margarita Don Enrique, no os entiendo.

Íñigo Es que nuestro amor conoce
razón en vuestro desprecio
y no pudiendo vencella,
a Sevilla nos volvemos.

Isabel Juzgar desprecio en nosotras,
señor don Íñigo, es yerro
del contrato que mi padre
dejó con entrambos hecho.
Y no admitirle al contrario
no es despreciar vuestro ruego,
sino firmeza que entrambas
a nuestra atención debemos.

Íñigo Si habéis pensado, señoras,
que a nuestro contrario intento
le mueve la inclinación,
que lo erráis también es cierto,
porque si yo por la mía
hubiera de elegir dueño,
lo fuera doña Isabel.

Motril ([Ap] Cuidado y verán si miento.)

Enrique Y yo también si mis ojos
solos buscaran empleo,
diera a doña Margarita
todo el triunfo de mi afecto.

Margarita ¿Pues con qué escogen los hombres
su esposa, si en vuestro pecho
la inclinación ni los ojos
no votan en este empeño?

Íñigo Los hombres cuerdos, señora,
en cosas de tanto peso,
tienen a su voluntad
rendida a su entendimiento.
El nuestro ha reconocido

que a vuestro contrario genio
es imposible ajustarse
la condición que tenemos,
y casados al contrario.

MARGARITA Señor, don Íñigo, quedo,
que ese temor nos ofende
lo más vivo del respeto.
¿Quién os dijo que nosotras
ni somos ni ser podemos
mujeres de condición?
En llegando a esos efectos,
cualquiera mujer casada
da el albedrío a su dueño.
Y la mujer principal
le da albedrío y deseo.
La calidad del marido
se averigua en este empeño;
mas para la condición,
ningún examen se ha hecho,
porque cuando sea muy mala,
ya en la mujer va supuesto
que han de ser de una medida
su honor y su sufrimiento.

---

795 *a vuestro contrario genio*: a vuestro temperamento opuesto.

797 *la condición que tenemos*: la palabra *condición*, que también aparece posteriormente en boca de Margarita en este diálogo, da a entender la nobleza o cualidad distinguida en la que encuentran las damas y los caballeros.

798 *casados al contrario*: casados al revés, o de un modo opuesto. El verso refuerza la idea de enredo, pues cada uno estaría casado con la mujer de temperamento opuesto.

804 *mujeres de condición*: en este verso entendido como esposas nobles.

807 *albedrío*: «libertad que Dios dejó a la voluntad humana para elegir lo bueno o lo malo, de que pende el mérito o demérito del hombre» *(Aut.)*, en este caso viene a significar dar libremente el amor.

808 *mujer principal*: mujer ilustre y noble.

810 *calidad del marido*: demostración del valor del caballero para conseguir a la dama que desea.

A mil varias condiciones
están los hombres sujetos,
y las mujeres a todas
las que tuvieran sus dueños.
La mujer que en cualquier caso
no se rinde a sus preceptos
no se opone a su marido,
sino a su decoro mesmo;
y suponerlo en nosotras
para faltar al concierto
es hacer más el desaire,
intentando hacerle menos.
Porque dejar de casaros
por desamor es despego,
mas por presumirnos libres
es agravio del respeto.
Mas yo, si Enrique me quiere,
señor don Íñigo, entiendo
que con capa de cordura,
le vendéis celos por celo.
Seguid vos vuestro dictamen,
y nunca le deis consejo
que a costa de mi decoro
le prevarique el deseo.
(*Ap* ¡Ay, amor! Quiera mi suerte
que Enrique siga con esto
su inclinación, si es verdad
que yo mejor le parezco.)

825 *decoro mesmo*: a su mismo «honor o respeto» (*DRAE*).

827 *concierto*: acuerdo.

836 *capa de cordura*: apariencia de prudencia o sensatez.

837 *celos por celo*: juego de palabras paronomástico, con aparentemente derivadas pero contrarias o antitéticas entre sí: *celos/celo*. El verdadero *celo*, o amor, se presenta de manera hábil y persuasiva para producir *celos* o envidia.

841 *prevarique el deseo*: el dictamen que ha emitido don Íñigo es equivocado y por tanto prevarica o dicta sentencia injusta contra el deseo de doña Margarita.

ENRIQUE ([*Ap a Motril*] Motril ¿qué es lo que
[has trazado?)

MOTRIL ([*Ap a Enrique*] Que he errado el
[emplasto creo
y que lo resolutivo,
madurativo se ha vuelto.)

ÍÑIGO Toda esa atención, señora,
que en vos es decoro y genio,
tengo yo reconocida,
y por ese juicio mesmo
os deseo por esposa.

ISABEL ¿Pues por qué presumís menos
de mí que de Margarita?

ÍÑIGO Porque es vuestro gusto opuesto
al suyo y no sufriréis
la condición que yo tengo.

MARGARITA ([*Ap a Isabel*] Ahora entra la experiencia.)

ISABEL ([*Ap a Margarita*] Eso averiguar pretendo.)
Pues yo con menos enojo
que mi hermana, porque os veo
con diferente semblante
que ella os mira en su despego,
cuanto ella os ha respondido
os respondo yo, añadiendo
que en vos tan tibia disculpa,
o es más agravio o desprecio.

---

847 *emplasto*: metafóricamente la componenda para curar el mal de amor.

848-849 *lo resolutivo…se ha vuelto*: el problema resuelto con rapidez y determinación ha de volverse a solucionar con reflexión y madurez.

860 *entra la experiencia*: entra en juego el conocimiento adquirido por las circunstancias o situaciones vividas.

862 *enojo:* enfado.

868 *tibia disculpa*: simulado perdón.

Porque presumirme a mí
menos rendida a mi dueño
es darme más libertad
o menos entendimiento.
Yo sé vuestra condición,
mas si tolerarla debo,
¿por qué vos teméis de mí,
lo que yo de vos no temo?
Es más, ¿de qué sois celoso
y muy prolijo en los celos?
Pues si yo no lo reparo,
¿qué dudáis vos en mi empleo?

Íñigo Señora…

Motril ¡Hay tal! ¡Qué me miras!

Íñigo ¡Villano, viven los cielos!

Motril ¿Eso piensas? Plegue a Dios
que si yo la he hablado en eso,
a hora de comer, la boca
se me vuelva hacia el puchero.

Isabel No, no culpéis al crïado.
¿Tan ocultos son los celos
que era menester su aviso?

Íñigo Señora, hablaros en esto
es bajeza; pero ya

872-873 *es darme…entendimiento*: estos versos plantean una disyuntiva entre la libertad y la razón y encierran una paradoja, pues al conocimiento verdadero le sigue la libertad de elección sobre el bien. Sin embargo, Isabel afirma perder el conocimiento con la elección del amado.

886-887: *la boca se me vuelva hacia el puchero*: juego de palabras o dilogía en torno al término *puchero*. Parece que Motril hace «gestos o movimientos que preceden al llanto verdadero o fingido (hacer pucheros)» (*DRAE*) pues nota que su argucia ha fracasado; sin embargo quiere referirse al *puchero* donde se encuentra la comida cocinada. De nuevo aparece la obsesión por la comida, propia del gracioso.

892 *bajeza*: hablar de esto es indigno, ruin o mezquino.

que vos salís al encuentro,
no lo será preveniros
lo que yo en mí mismo temo,
porque esta es una violencia
que reprimirla no puedo,
y es tanto…

ISABEL
Tened, diréis
que calles, plazas, paseos,
no he ver y he de vivir
ajena de sus festejos,
que no habéis de permitirme
galas, joyas. Si todo esto
lo supongo yo, ¿qué os queda
que temer en este empeño?

ÍÑIGO
([*Ap a Motril*] Buen remedio hemos pensado.)

ENRIQUE
([*Ap a Motril*] Motril, ¿este era el remedio?)

MOTRIL
([*Ap a Íñigo*] Si ella se echa las ventosas,
¿qué puedo yo hacer en eso?
Señor, apriétala más.)

ÍÑIGO
Señora, aunque el sufrimiento
prevenga vuestra atención,
yo reconozco mi yerro
y sé que no ha de poder
resistirle vuestro genio,
porque ha de ser más prolijo.

---

903 *galas*: «vestidos sobresalientes y lucidos» (*DRAE*).

908 *echa las ventosas*: método de curación similar a la sangría, que consistía en *sajar las ventosas* en el lugar del dolor, «dando unas cucharaditas muy sutiles sobre las ventosas que llaman sajadas» (Covarrubias). En algunos casos iba acompañado de conjuros para conseguir la sanación. Miguel Zugasti ya señaló lo dado de los «graciosos moretianos en aplicar este tipo de remedios a las damas» (2011: 68, nota al v. 812). En estos versos, Motril señala –metafóricamente– que ella misma se infringe un daño.

912 *prevenga*: prepare o disponga.

Isabel Diréis que en mi encerramiento
aún no he de tener visitas.
(*Ap* ¿Llegará a más el extremo
que a quitarme las crïadas?)
También lo doy por supuesto.
¿Tendréis ahora disculpa?

Motril ([*Ap a Íñigo*] Si ella se brinda al veneno,
no hay sino darse a partido
que esto no tiene remedio.)

Íñigo ([*Ap a Motril*] ¡Vive Dios que estoy perdido
pues me ha obligado con esto
a rendirme a ser su esposo!)
Señora, si vuestro genio
tan contrario a este se ajusta,
mi mayor dicha es ser vuestro.

Margarita ¿Hay mayor impertinencia?
Miren qué vida de infierno
era a la que él me llevaba.
¡Dios me libre de tal necio!

Enrique Vive Dios, que estoy de ver
lo que le quiere, muriendo.

Margarita Pues con esto vos, Enrique,
de mí no tendréis recelo
porque en vuestra condición
no es tan pesado el extremo.

Motril ([*Ap a Enrique*] Remédialo tú al contrario.)

---

923 *ella se brinda al veneno*: Motril continúa –como en versos anteriores– la metáfora con términos utilizados por boticarios y galenos, pues él mismo se ha constituido en médico para el caso de sus amos. El veneno, mal de amor, permitirá a Margarita vivir así.

932 *impertinencia*: «dicho o hecho que no viene a propósito o fuera de caso» *(Aut.)*.

933 *vida de infierno*: existencia de sufrimiento.

ENRIQUE Antes yo, señora, os ruego
que en mi condición no habléis,
porque es peor y mi exceso
es liviandad.

MARGARITA Que la ignoro
pensareis… ¿es más el yerro
que ser muy enamorado?

MOTRIL ([*Ap a Enrique*] ¿También tú me miras?
[Bueno,
¿es acaso genio el tuyo
que puede estar encubierto
andándote todo el día
cuantas veo tantas quiero?)

MARGARITA (*Ap* Pues como él a mí me quiera,
¿qué importa el divertimiento
si ese es genio y no elección?)

ENRIQUE Es que vos en este afecto
sois de velada y yo soy
tal, que si me piden celos
haré desesperaciones.

MARGARITA Yo, aunque vos fuerais tan ciego

---

946 *liviandad*: «ligereza de alguna cosa o poco peso» (*Aut.*).

950 *genio*: gusto, en el mismo sentido que en *El desdén, con el desdén*, v. 2892.

953 *cuantas veo tantas quiero*: expresión paralelística y elíptica, en la que está suprimido el sustantivo principal mujeres, que indica el carácter mujeriego de don Enrique pretende a cualquier dama que conozca. La frase está tomada de un refrán popular: «Amor trompero, tantas veo, tantas quiero» (Correas: A1745) que hace alusión al amor "trompero" o falso.

956 *si ese es genio y no elección*: en este caso entendido como «la natural inclinación» *(Aut.)* o carácter e impulso natural que le lleva a no tener libertad de elección.

958 *sois de velada*: sois cuidadosa y solícita en exceso.

959-960 *me piden celos…desesperaciones:* juego de palabras por el que Enrique señala que, una vez hecho cargo de del amor celoso, «responderá despechadamente» (*DRAE*).

que eso pasara a mis ojos,
no hiciera tal desacierto.

ÍÑIGO ([*Ap a Motril*] Motril, ¿viste tal amor?)

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] Mujer, que pasa por esto,
comerá leche y vinagre.)

ENRIQUE ¿Y si llegara el extremo?

MARGARITA No tenéis que ponderalle
que no puede vuestro exceso
llegar a término tal
que apure mi sufrimiento,
que mujeres como yo
saben en tales afectos
sin que la conozca el labio
tener la pena en el pecho
y no alentéis la porfía
si no queréis que con eso
entienda que esto es cautela
para faltar al concierto.

ÍÑIGO ([*Ap a Motril*] ¡Cielos, esto va perdido!
Motril, erraste el remedio.)

MOTRIL ([*Ap* a Íñigo] Creíste que era resfriado
y es tabardillo encubierto.)

ISABEL Y con esta condición
me brindaba, el juicio pierdo

966 *comerá leche y vinagre*: en su matrimonio aguantará lo bueno y lo malo, como el vinagre «que truca lo bueno en malo» (*Aut.*).

976 *alentéis la porfía*: animéis la «discusión» (*DRAE*).

977-978 *cautela para faltar al concierto*: hacer las cosas con astucia, mañana para faltar a lo convenido.

981-983 *creíste que…tabardillo encubierto*: Motril insiste en las comparaciones médicas haciendo ver a don Íñigo que la enfermedad que sufren las damas no es algo pasajero como un resfriado sino una fiebre maligna –como el tabardillo– que aunque similar en los síntomas iniciales, lleva a la muerte.

en pensarlo. ¡Dios me libre
de vivir en tal tormento!

ENRIQUE ([*Ap*] ¡Vive Dios que hemos errado
para irritarlas el medio
y ya es fuerza concluirnos!)
Pues, señora, si todo esto
no os hace horror, mi elección
siempre os ha rendido el pecho
y pues don Íñigo hace
con doña Isabel lo mesmo,
dadnos licencia a que vamos
a disponer deste empleo
las forzosas prevenciones.

ÍÑIGO ([*Ap a Motril*] ¡Antes tomará un veneno,
vive Dios, que ser su esposo!)

MARGARITA Id, que las dos como a dueños
os obedecemos ya.
Ven Isabel, que aún no creo
esta dicha. Adiós, Enrique.

ISABEL Don Íñigo, adiós. Mi afecto
va dudando esta aventura.

Vase

JUANA Inés, ¡gran fiesta tenemos!

INÉS ¿Ves, Juana, que está ajustado?
Pues no creas el concierto.

Vase

MOTRIL ¿Qué es eso? ¿Os habéis helado?
Habemos quedado buenos.

ENRIQUE ¿Pues qué hemos de hacer ahora?

---

998 *forzosas prevenciones*: las inevitables «disposiciones» (*DRAE*).
1010 *habéis helado*: se ha quedado «admirados o perplejos» (*DRAE*).

Íñigo — Que lo que pensó el ingenio
lo ejecute la verdad
y partirnos al momento.

Enrique — Pues eso es perderlo todo.

Motril — Quedo, ¿hay tales majaderos?
¿Ahora os desesperáis,
cuando comienza el enredo?
Ahora estáis en estado
de que ellas caigan más presto.
Lo primero es publicarlas
muchísimo amor y luego
poner en ejecución
todo lo que habéis propuesto,
que lo que horror no las hace
imaginado en el cuento,
sucedido en la ocasión,
las hará perder el seso
y se han de desesperar
o, si no, miente Galeno.

Enrique — ¿Y si no se desesperan
y el casarnos es empeño?

Motril — Desesperarnos nosotros
y ahorcarnos de compañeros.

Íñigo — Don Enrique, ya empeñados,
fuerza es seguir este intento.

1017 *quedo:* tranquilidad.

1017 *majaderos*: locos y necios.

1031 *Galeno*: aunque nombre propio, se utiliza de manera común y lexicalizada para designar a la «persona autorizada en medicina». Galeno nació en la ciudad griega de Pérgamo, en el año 129. Fue el médico más importante de la antigüedad y su legado fue base para los estudios de medicina de las culturas posteriores. Motril cierra así –con la referencia al principal artífice de la medicina– la metáfora continuada que ha utilizado a lo largo de la primera jornada para referirse a los artificios y mañas que curan el mal de amor.

MOTRIL Pues fiaos de mí y al arma
contra este amor embustero.

ÍÑIGO Vamos a fingir finezas.

ENRIQUE Y yo voy a fingir celos.

MOTRIL Y yo a que en el mundo vean
que un loco hizo al amor ciego.

1040-1041 *fingir finezas…fingir celos*: estructura paralelística con términos antitéticos que solo lo son en apariencia, pues todo es mentir, bien para disimular atenciones o amor, bien para dar sospechas, con tal de conseguir a la dama deseada.

1043 *un loco hizo al amor ciego*: Motril cierra la jornada con una doble referencia que recuerda la locura de amar: *amor loco, amor loco,* y hacerlo ciegamente, como se suele representar a Cupido –dios romano– con los ojos vendados. El cierre de las jornadas por parte del gracioso, como réplica o síntesis a los dichos de sus amos, era una convención en las comedias áureas que también aquí se sigue.

Jornada segunda

Salen don Íñigo y don Enrique y Motril

MOTRIL Dadme dos mil abrazos cada uno
que vive Dios que sois unos Cipiones.

ÍÑIGO Motril, ¿qué dices?

MOTRIL Que no fue ninguno
más fuerte que el que vence sus pasiones
y las vuestras de suerte habéis vencido,
que las dos engañadas han creído
que entre ambos las estáis idolatrando,
con que ahora los medios aplicando
para cansarlas lograréis la gloria
porque no hay sufrimiento sin victoria.

ÍÑIGO A mí, Motril, el alma me ha costado
fingirme de Isabel enamorado.

ENRIQUE A mí el sentido, pues me tiene loco.

1045 *Cipiones*: generales romanos conocidos como el clan de los *Escipiones* entre los que destaca Escipión el Africano que libraron las Guerras Púnicas y la Guerra contra los cartaginenses. *Los Cinco Libros Primeros de la Crónica General de España* relatan estas hazañas y derivan el nombre a Cipión, como Neyo Cipión o Cayo Cipión entre otros. Motril considera a sus amos como verdaderos generales o Cipiones llenos de valor por haber vencido a las damas con argucias. Comienza en estos versos una alegoría sobre la conquista del amor como si de una batalla se tratase.

1047 *más fuerte que el que vence sus pasiones*: el más valiente general es quien sujeta sus inclinaciones.

1050 *idolatrando*: amando a las mujeres como si de diosas se tratase. En la tradición judeo-cristiana, la idolatría supone un grave pecado que consiste en adorar a cualquier ser como a Dios.

1053 *no hay sufrimiento sin victoria*: para vencer en la guerra hay que pasar por el combate.

MOTRIL Señores, nunca mucho costó poco,
pues demás de lograr tan alta gloria
con esta acción compráis una victoria
cuyo trofeo amor pondrá en su templo,
y dejáis a los hombres un ejemplo
para redimir almas que imprudentes
van al limbo de amor por inocentes.

ÍÑIGO Pues, don Enrique, ya que está el remedio
de entre ambos prevenido, y es el medio
que yo he de pedir celos y vos dallos,
no hay sino comenzar a ejecutallos.

MOTRIL Lo mejor es que yo asistiros puedo
a estrechar con entrambas el enredo,
buscando tiempo en que no estén
[presentes,
pues viven en dos cuartos diferentes.

ENRIQUE ¿Pues para qué?

MOTRIL Al enfermo es media vida
que le asista el doctor a la comida.

ENRIQUE Pues ya que a entrambos puedes asistillos
al medio de dar celos o pedillos
¿cuál ha de comenzar su diligencia?

MOTRIL Hasta en eso ha de haber su providencia
entre el dar y el pedir aunque sean celos,
y pues van a obligar vuestros anzuelos

1060 *cuyo trofeo amor pondrá en su templo*: el amor –como dios– posee un templo en el que se encuentran los triunfos o trofeos de los enamorados por la conquista de sus damas.

1062-1063 *redimir almas…por inocentes*: continúa la alegoría religiosa donde se compara el amor con un dios que redime o rescata a aquellos que no supieron hacer argucias y engaños para conquistar a las mujeres por ser cándidos o vivir en un limbo. Según la tradición cristiana, el limbo era el lugar al que iban las almas de los niños –que muertos prematuramente– no habían sido bautizados y por tanto no podían ir al Cielo.

1072-1073 *al enfermo es…a la comida*: los enfermos curan, en gran medida, por la comida.

siempre los que entran dando entran
[venciendo.
Entra tú dando y luego tú pidiendo.

Íñigo
Pues, Motril, ya la noche dando viene
ocasión a la industria que previene
nuestra cautela.

Motril
¿Pues sabéis la hora?
Los dos os retirad que yo entro ahora
de Margarita al cuarto a darla un tiento
por que el remedio sea más violento,
que según es efecto hará en un canto
y tu avisa a la música entre tanto.

Íñigo
¿Está ya prevenida?

Motril
¿Aqueso ignoras?
A que está en infusión veinticuatro horas.

Enrique
Vámonos, pues, los dos a prevenirnos
que el uno al otro habemos de asistirnos.

Motril
Eso ha de ser. Haced lo que las manos,
que la una a la otra lava en agua clara
y ambas a dos después lavan la cara.

1079 *anzuelos*: «trampas y artificios para atraer con engaño» (*DRAE*).

1080 *entran dando entran venciendo*: estructura paralelística que viene a significar la frase popular: *quien da primero, da dos veces*.

1081 *Entra tú dando y luego tu pidiendo*: verso paralelo y encadenado al anterior, donde Motril dirige la acción para cada amo: primero entra uno a dar celos y luego otro exige amor.

1086 *tiento*: «golpe dado a alguien» (*DRAE*).

1088 *en un canto*: parte melódica que da carácter a una pieza de música concertante de breve duración.

1091 *está en infusión*: como las hierbas en agua hirviendo, el engaño es efectivo en veinticuatro horas.

1094 verso suelto en la serie de endecasílabos pareados.

1095-1096 *la una a la otra…lavan la cara*: Motril indica metafóricamente a sus amos cómo los dos han de dar celos que parezcan encontrados entre sí –como con las manos– aunque persigan el mismo fin.

ÍÑIGO Don Enrique, lo más está logrado.

ENRIQUE Pues a lo menos con mayor cuidado.

Vanse

MOTRIL Solo he quedado a urdir esta maraña
y mientras, Margarita entra en campaña.
Más ya mi maña se enrosca.
Su rostro bello es aquel,
el amor me dé su miel
para cazar esta mosca.

Salen Margarita y Juana

MARGARITA ¿Motril?

MOTRIL ([*Ap*] Ella ha de caer
en la trampa.)

MARGARITA ¿Y tú señor?

MOTRIL ([*Ap*] Nueva ha de ser esta flor.)
Antes venía a saber
si ha estado acá.

MARGARITA No ha venido
a verme hoy, que es mi pesar.

MOTRIL Pues yo le voy a buscar,
porque sin él soy perdido.

MARGARITA Oye, aguarda.

MOTRIL Voy de prisa.

1099 *urdir*: «disponer los primeros hilos, sobre que se ha de formar la tela» (*Aut.*). En este caso, crear la red donde han de caer las engañadas mujeres.

1103-1104 *el amor…mosca*: de nuevo estos versos tienen raíces en el conocido refrán «Como moscas a la miel. Acudir, llegarse, ir, juntarse» (Correas: C185), donde la miel siempre es dulce y buena pero pegajosa y dañina para las moscas que quedan atrapadas en ella. Similar referencia a la miel y las moscas hace Moreto en la comedia *El poder de la amistad*, vv. 1656-1657.

1107 *nueva ha de ser esta flor*: la «trampa o engaño, similar a la de los juegos (*flor*)» (*DRAE*), será novedad.

Juana ¿Y aqueste papel no ves?
Motril ¡Ay, que la memoria es
de mis pecados aquesa!
Juana Ahora nada imagino,
que esta es de otro pecador.
Motril Es para que el portador
no la lea en el camino.
Juana ¿Pues tú de otro fías eso?
¿No la das tú?
Motril Yo la doy
pero es que yo mismo soy
otro cuando me confieso.
Margarita A ver, Juana…
Juana Es necedad
verla tú, ya va enhebrada.
Margarita Es que memoria cerrada
más parece voluntad.
Veré si pecados son
en los primeros renglones.
Motril Eso, así fueran doblones.
([*Ap*] Pegó mi buena intención.)

1115-1116 *la memoria es de mis pecados:* antigua costumbre cristiana de escribir los pecados en una nota, especialmente si eran muchos, para no olvidarlos al acudir a la confesión, pues para ser perdonados debían decirse en su totalidad. (*Catecismo de la Iglesia Católica*, art. 4, nº 1456).

1126 *enhebrada*: en este caso «enfilar y enlazar una cosa con otra, continuándola y siguiéndola» *(Aut.)*.

1127-1128 *memoria cerrada…parece voluntad*: Margarita echa en cara a Motril que la nota no es tanto por su falta de memoria para recordar los pecados, memoria cerrada, como otro tipo de nota con distinto fin o *voluntad*.

1131 *doblones*: «moneda de oro de España, con diferente valor según las épocas» *(Aut.)*.

1132 *pegó*: 'ha caído en la trampa o se la hemos pegado', todos ellos significados que tienen su origen en la técnica de cazar pájaros con cualquier sustancia

MARGARITA (*Lee*) «De vuestra correspondencia
cansada y desengañada…».
No habla de ti lo cansada.

MOTRIL Eso dice mi conciencia.

MARGARITA (*Lee*) «Que aunque me ofenda el decillo
sé ya que no es solo Elvira
quien por vos llora y suspira».
¿Qué es aquesto?

MOTRIL Un pecadillo.

MARGARITA Pues es más fina con vos
la de la calle del Prado.
¿Y esto qué es?

MOTRIL Otro pecado.

MARGARITA (*Lee*) «Mas no son solas las dos,
pues la del Carmen ayer
para poder desmentillo
os sacó junto al Barquillo
de casa de otra mujer.
La variedad de distancias
es lo que más me ha agradado».

---

viscosa y pegadiza. Como anotó Zugasti en la edición de *El poder de la amistad*, Moreto utiliza esta expresión en muchas de sus comedias como, *El lindo don Diego*, *No puede ser el guardar una mujer*, *Trampa adelante* (comp. Zugasti, 2011: 107, nota al v. 1649).

1142 *calle del Prado*: comienzan aquí las alusiones a las calles más importantes del Madrid del siglo XVII en torno a Palacio como la del Prado, el Carmen, Barquillo, Postigo y Lavapiés. Cada una de ellas estaba situaba en un punto cardinal y daban acceso –por distintas puertas– a la ciudad, por lo que se da a entender que el autor de la nota tiene mujeres en toda la Villa y Corte. Cornejo (2008: 251-252) localizó en este pasaje la única enumeración de topónimos presente en las comedias de Moreto que muestran «la inverosimilitud de tantos amoríos al mismo tiempo y el comentario irónico sobre las distancias que debe recorrer el amante por toda la corte que evidencian la función lúdica de la toponimia aquí desplegada».

Motril Es que yo pongo el pecado
con todas sus circunstancias.
Margarita (*Lee)* «Que con las dos principales
del Postigo y Lavapiés,
de siete vuestro amor es».
Motril Son los pecados mortales.
Margarita (*Lee)* «Y así, señor don Enrique,…».
Motril Como dijo…
Margarita Como digo…
Motril No es posible.
Margarita Este testigo
basta que lo certifique.
Motril Yo lo escribí divertido,
lapsus colami ha de ser.
Margarita Sí, en ser letra de mujer
se conoce que tú has sido.
(Lee) «Pues ya mi amor no os evita
que tengáis otras o no,
entre tantas sobro yo,
escusadme la visita».
Esta era la confesión,

1152 *con todas sus circunstancias*: Motril sigue refiriéndose a la confesión donde es necesario decir cuáles son las circunstancias en las que se cometió el pecado.

1156 *pecados mortales*: se refiere a los siete pecados capitales y por tanto mortales o graves, llamados así porque generan otros pecados o vicios. Según la tradición cristiana son la soberbia, la lujuria, la avaricia, la envidia, la ira, la gula y la pereza. (*Catecismo de la Iglesia Católica*, art. 8, nº 1866). Por otro lado, se inicia aquí un juego de palabras en torno al siete, número de plenitud según la Biblia, que Moreto utiliza de manera recurrente e irónica en los próximos versos.

1162 *lapsus calami*: locución latina que se sigue usando actualmente y que significa "error o tropiezo involuntario e inconsciente al escribir". Formado gramaticalmente por el nominativo de 'lapsus', -us (error) y el genitivo de 'calamus', -i (pluma).

1163-1164 Estos dos versos señalan el posible carácter afeminado de Motril que anteriormente ya señaló –él mismo– al ser *gallina* (comp. v. 503).

bien se ve que tuya ha sido
pues estás arrepentido.

MOTRIL ¡Qué sea yo tan gran bestión
que aquí me dejé caer
un papel tan pernicioso!

MARGARITA ¿Qué estás ya muy pesaroso?

MOTRIL Señora, ¿no echas de ver
en las frases mal limadas,
que eso viene para mí?
Mi amo, ¿ha de tener aquí
siete damas engañadas?
Eso también ya es locura.

MARGARITA ¿Pues qué? ¿No las tiene ahora
Enrique?

MOTRIL Mi amo, señora,
tiene más…, digo cordura.

MARGARITA ¡Villano! ¡Viven los cielos
que si en tanto desengaño
quieres fingirme otro engaño
en ti de tan viles celos
logre una venganza loca
y te eche por un balcón
pues encubres su traición!

JUANA Y fuera venganza poca
verle al pícaro hecho rajas
porque quiera defendello.

1171 *estás arrepentido*: el sentir pesar por el mal que se ha hecho o *arrepentimiento* es condición imprescindible en el acto de la confesión para que los pecados sean perdonados.

1172 *gran bestión*: sinónimo de animal o bestia por haber perdido un papel comprometido.

1177 *frases mal limadas*: expresiones mal pulidas o mal dichas.

1184 *cordura*: «sensatez, buen juicio» (*DRAE*).

1193 *hecho rajas*: dividido en pedazos.

Motril ([*Ap*] ¡Jesús, como pegó! Aquello
era leña y esto pajas.)
Señora, por Dios te aclamo,
si la culpa me has de echar,
que a mí me mandes matar
y no lo sepa mi amo.

Margarita ¿Pues es cosa esta traición
de poder disimulalla?

Motril Pues te ofreciste llevalla,
súfrele su condición.

Margarita ¿Pues yo había de pensar,
aunque su condición fuese,
que esta liviandad tuviese
quien se trata de casar?

Motril No eches a perder las bodas.
Que me lleve Barrabás,
si cada día hace más
que visitarlas a todas.

Margarita Tú, traidor, eres quien fragua
su maldad della tercero.

Motril No soy tal sino el herrero
que aviva el fuego con agua.

1195-1196 *como pegó…esto pajas:* para prender la leña lo más fácil es quemar paja cercana. Metafóricamente los términos están aplicados al fuego de amor.

1214 *tercero*: que media entre dos o más personas. También puede ser «alcahuete», persona que concierta una relación amorosa» (*DRAE*) (comp. v. 354-355).

1215-1216 *el herrero…con agua*: el agua apaga el fuego, no lo enciende. Paradójicamente, Motril dice intentar apagar los celos de Margarita con agua pero solo los aumenta o aviva. La referencia al *fuego* es muy frecuente en esta comedia, aunque generalmente como parodia al tópico de origen virgiliano «*agnosco veteris flamea*» (*Eneida*, IV, 23) que indicaron Rico y María Luisa Lobato (2008: 433, nota a los versos 274-286) en sus respectivos estudios sobre *El desdén, con el desdén*, aunque en este caso nunca va unido al término ceniza.

Pues, señora, entre los dos
a mí el castigo se aplique.

JUANA ¡Ay, señora, Don Enrique!

MARGARITA Disimula.

MOTRIL Sí, por Dios.

Sale Enrique

ENRIQUE Muerto, señora, a la herida
de no haberte hoy asistido,
vengo a restaurar la vida
que perdí.

MARGARITA Ya yo he sabido
que la traéis muy perdida.
([*Ap a Juana*] Lo mismo que a mí este ingrato
dirá a cualquiera que nombre.)

JUANA ([*Ap a Margarita*] Así lo muestra su trato.)

MARGARITA ([*Ap a Juana*] ¿Cuántas vidas tendrá
[este hombre?)

JUANA ([*Ap a Margarita*] Si son siete las del
[gato…)

MARGARITA ¿Dónde os habéis detenido
sin verme, Enrique, todo hoy?

ENRIQUE Forzosa la causa ha sido,
pues con eso he prevenido
para el empeño en que estoy,
de lograr tan alto bien
mil cosas forzosas todas.

MARGARITA Yo presumo, y pienso bien,

1230 *siete las del gato*: dicho popular en el que se indica la capacidad de supervivencia de los gatos que, gracias a su fortaleza, superan situaciones difíciles en la que otros animales mueren. En este caso hay un juego de palabras irónico con el *siete* por el número de amantes que figuraban en la carta.

que como cañas, también
debéis de ensayar las bodas.

Enrique No te entiendo.

Motril Aqueso va,
señora, a echarlo a perder.

Margarita ([*Ap*] En iras me abraso ya.)

Motril ([*Ap*] Qué bien templada que está
para el baile que ha de haber.)

Enrique Motril, ¿trajiste respuesta
de aquel papel de don Diego?

Hácele señas

Motril Señor, yo… ([*Ap*] Aquí entra la fiesta.)

Margarita ([*Ap*] ¿Señas le haces? Buena es esta.
No las verá, que está ciego.)

Enrique Yo no sé qué signifique,
¿qué dices? Responde luego.

Margarita Si queréis que yo os lo explique:
cierto, señor don Enrique,
que él es muy lindo don Diego,
respuesta de su atención
cobré yo en este papel.
Vedle que es amigo fiel
y hace conmemoración
de otros amigos como él,

1239 *como cañas*: referencia al juego de las cañas, popular en los siglos XVI y XVII en España, donde se simulaba un combate tirándose cañas a manera de lanzas. Margarita reprocha a don Enrique que esté tratando su boda como un juego.

1244-1245 *Qué bien…de haber*: el artificio ha conseguido poner a punto o en su punto justo (templada) a Margarita para seguir con el juego de engaños.

1255 *lindo don Diego*: «hombre que presume de hermoso» (*DRAE*) y juego con el título de su propia comedia *El lindo don Diego*.

1259 *conmemoración*: «hace memoria» (*DRAE*) de amigos.

y ya con vos se promete
mi amor, muy dulce quietud,
pues sois, según el billete,
hombre de tanta virtud
que las tenéis todas siete.

ENRIQUE Motril, ¿quién trajo este pliego?
¿Qué es aquesto?

MOTRIL ¡Qué sé yo!

ENRIQUE Pues traidor, lo que te entrego.

MOTRIL ¿Todo para mí? Reniego
del padre que me engendró.

MARGARITA ¿Y eran acaso estos duelos
los que ibas a prevenir?

ENRIQUE ¡No sea pedirme celos
porque harás, viven los cielos,
que no lo pueda sufrir!

MARGARITA Lindo estilo de templarme
muriendo yo de pesar,
¿y pensáis para obligarme
reñirme sobre agraviarme?

MOTRIL ([*Ap*] Y después ha de bailar.)

ENRIQUE Yo, señora, te he propuesto
mi condición, su violencia;
que te adoro es manifiesto,
mas si prosigues en esto
me saldré de tu presencia

1263 *billete*: carta breve.

1265 *tenéis todas siete*: elipsis referida a las siete mujeres que aparecían en la carta y que visitó en las calles de Madrid.

1269-1270 *reniego del padre*: niego a mi propio padre.

1280 *después ha de bailar*: aunque ahora está enfadada y enojada por ser engañada luego bailará cuando consiga su amor. El verso hace referencia al refrán «cornudo y apaleado, mandalde que baile» (Correas: C1060).

porque mi amor, mi enemigo,
ha de ser por tu razón,
con que aquí a tenerme obligo
una batalla contigo
y otra con mi condición.

Margarita Si a eso os veis obligado
por vuestro capricho necio,
que os vais es más acertado,
mas no huyendo del enfado
sino echado del desprecio.
Yo soy la que os manda ahora
que os vais, mas id advertido
que ha de ser a no volver
a mis ojos sin peligro
para adorar el desaire
de haber yo a un hombre querido,
tan torpe, que aún nace menos
con la disculpa el delito.
No hay más medio que el desprecio,
con él a un tiempo redimo
el sentimiento, la queja
y la deuda del castigo,
pues habiéndoos yo dejado
por no obligarme a sentillo
lo que obráis vos como vos,
no lo hacéis ya como mío,
y pues ya el enojo cesa,
id con Dios que es vuestro estilo

1286 *mi amor, mi enemigo*: tópico del amor cortés en la poesía cancioneril donde la amada parece enemiga al mostrar desdeño y desprecio por el enamorado.

1289-1290 *una batalla…mi condición*: referencia escolástica donde se consideraba la lucha contra las pasiones del alma como una batalla necesaria de la condición humana.

1304 *no hay más medio que el desprecio*: es necesario el desaire o el desdén de la dama hacia el caballero como corresponde a los tópicos cortesanos. A su vez, el verso recuerda al refrán: *no hay mayor desprecio que no hacer aprecio*.

de hombre de muy lindo gusto
para no ser mi marido.
([*Ap*] Muriéndome estoy de pena.)

ENRIQUE
Si es ese enojo fingido
sabiendo lo que te adoro
por que me enmiende el desvío,
lo que yerra el natural
no lo corrige el peligro,
ni tú has de ser tan crüel
que me hayas dado el cariño
para empeñarme a adorarte,
¿y cuando lo has conocido
hacer de mi mismo amor
para matarme el cuchillo?

MARGARITA
Si ya no por el agravio
por vuestro modo me irrito,
si intentáis satisfacerme
no tomaréis otro estilo,
no diréis que esto es engaño,
es duelo vuestro delito
que no podéis desmentille.

ENRIQUE
¿No sabéis que este delirio
en mí es genio y no fineza?

MARGARITA
Yo he de perder el sentido,
hombre, ¿no sabrás negallo?

1317 *enojo*: «la pasión de ánimo con que uno se irrita y enfada gravemente» *(Aut.)*.

1320-1321 *lo que yerra…el peligro*: lo que la naturaleza ha equivocado (yerra) no es posible cambiarlo a pesar de lo arriesgado en la situación.

1326-1327 *hacer de mí…cuchillos:* continúan estos versos el tópico del amor insufrible, donde el sentimiento amoroso inflige el mayor dolor, es como un cuchillo que atraviesa el alma. Margarita, aun sabiendo el amor de Enrique por ella, le devuelve odio e indiferencia.

1333 *es duelo vuestro delito:* don Enrique debe sufrir el duelo por el amor que ha matado con su engaño.

1335 *delirio*: en este caso entendido como «disparate que dice o hace» *(Aut.)*.

Motril ([*Ap a Enrique*] Prosigue que eso va lindo.
No la des satisfacción.)

Enrique Si tú, señora, lo has visto,
¿de qué servirá el negallo?
No es en mí menos delito
y menos agravio tuyo
ser divertimiento mío.

Margarita Pues ese divertimiento
no le lograréis conmigo,
si cuando estáis deseando
mi mano andáis divertido
queréis cuando mi amor tenga
el enfado de preciso.

Enrique Eso en mí, señora, es genio
que no pudo reprimillo.

Margarita ([*Ap*] Con esto me desespera,
que aun negarlo no ha querido
don Enrique, ya esto pasa
de ofensa y desaire mío.)
Salid ya de mi presencia
que no sé cómo vos mismo
tenéis ojos para ver
a quien lo que sois ha visto.
Idos de aquí. ¿Qué esperáis?

Enrique ¿Pues no es mayor el delito
de haber mi pecho enlazado
con alevoso artificio
a un amor que ya es incendio
para darme este castigo?

1339 *eso va lindo*: eso va «perfecto» (*DRAE*).

1340 *no la des satisfacción*: no dar razón o tregua en la conquista.

1365 *alevoso artificio*: con cauteloso disimulo y premeditado engaño.

1366 *amor que ya es incendio*: sentimiento que ya es pasión.

MARGARITA ([*Ap a Juana*] Esto es desesperación,
¿este hombre tiene sentido?)
Juana, ¿no oyes la disculpa?

JUANA ([*Ap a Margarita*] De ti más que de él me
[admiro.)

MARGARITA Señor don Enrique, ya
aunque esto fuera fingido
para apurar mi paciencia,
no pudiera resistillo,
ya no me cuesta dolor
el agravio que no es mío
cuando arrojado del pecho
de mí tan lejos os miro;
y pues vuestro desahogo
es tan loco y atrevido
que aún no toma por respeto
la apelación del retiro,
yo me voy por no ofenderme.
Ven, Juana, que tal me miro,
que temo si me detengo
que he de hacer algún delirio.

Vase

JUANA Ya yo le hubiera deshecho
las barbas y los hocicos.

Vase

MOTRIL Dame un abrazo, señor,
que hemos quedado floridos.

ENRIQUE Tu ingenio alabo, Motril.

MOTRIL Con él están muchos ricos.

1388-1389 *deshecho las barbas y los hocicos*: partir la cara y los labios de una bofetada.

1391 *hemos quedado floridos*: hemos salido victoriosos.

Enrique A don Íñigo busquemos
para trazar el arbitrio
de inclinar estas mujeres,
ya que habemos conseguido
el cansar a Margarita.

Motril ¿Pues eso te da fastidio?
Fíalo de mí.

Enrique Pues vamos.

Motril Ve tú, que si yo consigo
que os dejen, para que os quieran
no es menester artificio.

Enrique ¿Por qué?

Motril Porque hacer que os dejen
es virtud, y esto otro es vicio.

Vase

Mas en el zaguán Marcelo
está embozado, ¿qué intenta?

Sale Marcelo

Marcelo Motril, mas quiero cerrar
esta puerta.

Motril ¿Para qué?

Marcelo Ahora se lo diré,
porque le vengo a matar.

1395 *para trazar el arbitrio*: discurrir los "medios para lograr un propósito" *(Aut.),* en este caso para cansar a las mujeres.

1405 *es virtud y eso otro es vicio*: la antítesis de la *virtud* o lo meritorio es el *vicio* o la inmoralidad.

1406 *zaguán*: «espacio cubierto situado dentro de una casa, que sirve de entrada a ella y está inmediato a la puerta de la calle» (*DRAE*).

1407 *está embozado*: tapado con capa y sombrero para evitar ser visto.

1407 verso suelto en la serie de romance (í-o).

MOTRIL ¿Qué dices? ¿Te estás burlando?

MARCELO ¡Vive el divino Señor
que he de matarle al traidor!

MOTRIL Parece que estás jugando.

MARCELO ¡La espada intento sacar
o le he de dar, vive Dios,
que aquí encerrados los dos
nos habemos de matar!

Saca la espada

MOTRIL Hombre, de veras, ¿por qué es
tan impensada cuestión?

MARCELO No quiero satisfacción
sino matarle. ¡Ea, pues!

MOTRIL Hombre aguarda y dame audiencia.

MARCELO No hay que oír.

MOTRIL Pues de repente
he de reñir. Hombre tente.
¿Es quinola esta pendencia?

MARCELO Yo tengo para esta acción
razón y harta.

MOTRIL Bien se ve
que esto es fuerza que te dé
de haber hecho la razón.

MARCELO Advierta que le despacho.
Saque pues la espada, presto.

1424 *dame audiencia*: escucha mis razones.

1427 *¿Es quínola esta pendencia?*: Motril pregunta asombrado si no es «rara o extravagante» (*quínola*) (*DRAE*) una contienda sin motivo alguno.

1429 *razón y harta*: motivos abundantes.

1432 *le despacho*: le «quito la vida» (*DRAE*).

1433 *presto*: rápidamente.

Motril Virgen sagrada, ¿qué es esto?
Este hombre viene borracho.
Marcelo Doyle si la voz entona.
Motril Hombre, ¿en mí qué te amohína?
¿No sabes que soy gallina,
y traigo espada capona?
Marcelo Acabe.
Motril ¿No me has de dar causa?
Marcelo Es traidor a su amigo.
Motril Pues tráigame usted un testigo
y me dejaré matar.
Marcelo Yo le he de tirar de veras,
o saque la espada o no.
Motril Pues, hombre, si riño yo
no es posible que tú mueras.
Marcelo Si yo de matarle trato
solo eso le ha de valer.
Motril ¿No hay más medio?
Marcelo Esto ha de ser.
Motril Pues apelo a la del gato.

1436 *doyle si la voz entona*: se inician de nuevo las referencias y las alusiones a los gallos y gallinas. Marcelo amenaza con dar una estocada a Motril si comienza a cantar como un gallo.

1437 *amohína*: que causa «enfado o enojo» *(Aut.)*.

1438-1439 *¿No sabes que soy gallina y traigo espada capona?*: de nuevo Motril recurre a la imagen de la gallina como símil de cobarde que es, además, castrado o capón (espada capona) por tanto carente del valor que se supone a los hombres (comp. v. 503, 519, 1163-1164). La palabra capones es también utilizada con matiz sexual por el gracioso, Polilla, en *El desdén, con el desdén* (comp. v. 2250).

1451 *apelo a la del gato*: para no enfrentarse a la espada, Motril ha buscado excusas y replicas varias hasta seis, solo le queda recurrir a la séptima o *la del gato* para intentar salvar la vida (comp. vv. 1156 y 1230).

MARCELO Vive Dios que se defiende.
MOTRIL Por Dios que el miedo es guerrero.
MARCELO Tente, aguarda.
MOTRIL Yo no quiero.
MARCELO Eso mi valor pretende.
Menguado para el denuedo
no es menester más primor
que atreverse de valor
a eso que has hecho de miedo.
MOTRIL Luego, ¿es burla tu mohína?
MARCELO No es más que enseñarte.
MOTRIL Tente.
Vive Dios que el ser valiente
no es más que no ser gallina.
MARCELO ¿Vamos?
MOTRIL No me puedo ir
que ahora conviene entrar
a doña Isabel a hablar.

Salen Isabel e Inés

MARCELO Ya te sale a recibir.

Vase

ISABEL Inés, ¿hay mayor ventura
que la que amor ha logrado?
Siempre más enamorado
le veo de mi hermosura.
Y el temor que había tenido
mi hermana de que era engaño,
con un amor tan extraño,
todo se ha desvanecido.

1456 *Menguado para el denuedo*: disminuido para el valor.
1460 *¿Es burla tu mohína?:* ¿es broma tu enojo?

Inés Señora, tu eres tan bella
que eso en él era preciso.

Isabel La que logra lo que quiso,
mucho le debe a su estrella.

Motril ([*Ap*] Como su dicha celebra, 1480
con el amor se encandila,
y pensando que es anguila
se está hartando de culebra.)
Señora…

Isabel Motril, ¿qué es esto?
¿Tu descuido a verme viene? 1485

Motril ([*Ap*] Por caña dulce me tiene,
yo la amargaré bien presto.)
Señora, el venirte a ver
es por venirte a pedir.

Isabel Huélgome de que el venir 1490
sea haberme menester.
¿Qué quieres?

Motril Por ti mi vida
ver espero asegurada
porque la traigo jugada.

Isabel ¿Cómo jugada?

Motril Y perdida. 1495
Mientras en ti tuvo tasa
de don Íñigo el amor,

1479 *estrella*: sino o destino.

1482-1483 *y pensando…culebra*: Isabel está engañada, al igual que Eva por la serpiente, y cree comer anguilas –peces comestibles– en vez de pequeñas culebras venenosas.

1486-1487 *Por caña…presto:* la *caña* o planta del azúcar es el *dulce* que Motril –mediante un juego de palabras– pretende convertir en *amarga* causando disgusto.

1496 *tasa:* valor o precio.

entraba yo sin temor
y sin peligro en tu casa;
mas ya que está enamorado,
dándome Enrique ración,
como él te tuvo afición,
es mi riesgo declarado
y mucho mayor ahora
que está la boda cercana.

ISABEL ¡Qué necedad tan liviana!

MOTRIL ¿Cómo liviana, señora?
Si ayer que Inés me llamó
porque me vio en la escalera
sobre averiguar lo que era
al portal me retiró,
y si el ruego no le apaga,
me deja allí de un cachete.

INÉS Con tanta fuerza acomete…

MOTRIL Es que los da con la daga.

ISABEL No puedo creer tal exceso
por tan ligera ocasión.

MOTRIL Tú ignoras su condición
y lo dudarás por eso.
Es tal su pasión infiel
que si se ofrece que mandes
llamar a un hilo de Flandes
ha de tener celos de él.

1501 *ración*: empleo y comida para el día.

1506 *necedad tan liviana*: tontería tan poco importante.

1515 *daga*: «arma blanca, corta […] Tiene guarnición menor que la espada, con que cubre el puño» (*Aut.*).

1522 *hilo de Flandes*: los tapices de Flandes, ciudad de los Países Bajos y antigua colonia española, eran conocidos por su valor y arte y estaban formados por miles de hilos finos que constituían los matices de los colores a la manera de grandes pinturas. Cuanto más finos eran los hilos mayor gama cromática existía. En este caso Motril utiliza una metáfora hiperbólica para expresar los celos de su señor.

Inés ¿Celos de un cajero? El vellos
diera risa, mas le infamas.

Motril Es que él sabe que las damas
se empeñan siempre con ellos,
y en fin, señora, te pido
que aunque me quieras hablar
nunca me mandes llamar
en vida deste marido.

Isabel Luego, ¿eso es ya despedirte
para no volverme a ver?

Motril Señora, si es menester,
por allá podré servirte
pero entrar acá es mal rato,
porque entro diciendo el credo
y no quiero que a mi miedo
le coja en Poncio Pilato.

Inés De los que en casa se ven,
¿tendrá él celos?

Motril Y aun de sí,
y tendrá celos de ti,
pero en eso hará muy bien.

1524 *cajero*: persona que hace el tapiz sobre un tramado pintado y tensado en una caja.

1537-1539 *porque entro…Pilato*: el Credo es una oración donde se hace profesión de fe en las principales creencias del catolicismo. Se caracteriza por su amplia extensión y comienza con las referencias a Dios Padre, para pasar –en segundo lugar– a la figura de Jesucristo. Es aquí donde se hace referencia explícita a Poncio Pilato para contextualizar el momento preciso de la muerte de Cristo. Este personaje desempeñó el cargo de prefecto de la provincia romana de Judea desde el año 26 d.C. hasta el 36 o comienzos del 37 d.C. Ha pasado a la historia por haber sido quien ordenó la ejecución de Jesús de Nazaret. Estos tres versos son una alusión a la rapidez con la que Motril quiere huir por miedo a su amo, es decir, en el tiempo en que se tardaría en comenzar un credo y llegar hasta la mitad o parte en la que se nombra a Poncio Pilato. Las alusiones al Credo son frecuentes en boca de los graciosos moretianos como pueden verse en *El mejor amigo, el rey* (comp. vv. 899-900) o en *El desdén, con el desdén* (comp. v. 2011).

ISABEL ¿Tiene él de ti mal concepto?

MOTRIL Señora, ¡válgame Dios!
Pues yo temo entre los dos
¿acaso habrá algún secreto?

INÉS Pues aquí hemos de saber,
que a don Íñigo he sentido.

MOTRIL ¡Ay, Virgen, yo soy perdido!
Sácame de aquí, mujer.

ISABEL ¿Pues por qué?

MOTRIL Porque mi vida
si me ve…, si yo…, si al punto…,
si me escondo…, si pregunto…,
¡Lleve el diablo mi venida!
La frente se me espeluza.

INÉS ¿Pues de qué te turbas tanto?

MOTRIL ¡Escóndeme, por Dios santo!
Aunque sea en una alcuza.

ISABEL Pues tú te habrás de esconder
en mi casa.

MOTRIL Y no te pese
que no es bien que te confiese
la causa que hay de temer.

ISABEL ¿Qué causa?

MOTRIL Por Dios, señora,
que no me la apures más,
escóndeme y lo sabrás,
que yo estoy temblando ahora

1556 *espeluza*: «se erizan los cabellos por algún pavor o miedo repentino» (*Aut.*). Forma apocopada de despeluza.

1559 *alcuza*: «vasija en que se tiene el aceite para el gasto ordinario, que regularmente es de barro, latón, u hoja de lata; pero puede ser de otros metales. Es estrecha de boca, y va ensanchando hasta su suelo» (*Aut.*), por su forma permite que una persona pequeña se pueda ocultar en ella.

de pensar que me acomete
por lo que sabe de mí.

Isabel ¿Qué es lo que sabe de ti?

Motril Sabe que soy alcahuete,
ya mi madre venderá
mi maldita inclinación.

Isabel Pues escóndele.

Inés Y chitón,
porque pienso que entra ya.

Isabel No te sienta.

Motril ¿Eso imaginas?
([*Ap*] ¡Jesús, ay pobre mujer
que te has dejado esconder
la zorra entre las gallinas!)

Escóndese. Sale don Íñigo

Íñigo ¡Doña Isabel! ([*Ap*] ¡Ay de mí!)

Isabel Don Íñigo, ¿con qué pena
entras turbado el semblante?

1571 *alcahuete:* «persona que solicita, ajusta, abriga, o fomenta comunicación ilícita para usos lascivos entre hombres y mujeres, o la permite en su casa» (*Aut.*). En este caso sinónimo de tercero (comp. v. 354-355).

1572-1573 *ya mi madre…inclinación:* En algunas de la versiones de la comedia la lectura del verso es "y a mi madre venderá / mi maldita inclinación". Nótese que con esta lectura Motril –de manera irónica– indica su origen materno. Él es alcahuete de nacimiento y por herencia, pues su madre sería capaz de venderle para conseguir su objetivo de intermediaria o tercera por dinero, como lo está haciendo él. Optamos aquí por la forma de la mayoría de las ediciones, excepto la suelta de Sevilla (S_2, G_2).

1574 *chitón*: «verbo defectivo, que solo se usa en este imperativo, con que se manda que todos callen, lo cual se suele hacer poniendo el dedo en la boca» (*Aut.*).

1578-1579 *que te has dejado…gallinas:* ha dejado que se oculte una persona astuta y taimada (*zorra*) entre las mujeres indefensas e inocentes (*gallinas*). Las zorras –que abundan en España– tienen por costumbre introducirse en las horas crepusculares y nocturnas con gran astucia en los corrales de animales para cazar y matar, de ahí la frase popular "meter al zorro en el gallinero" para señalar que se va a producir un desastre, pues el más fuerte se comerá a los más débiles.

ÍÑIGO ¿Pena yo? Isabel bella,
¿cómo está abierto este cuarto?

ISABEL Nunca mi cuarto se cierra,
como antes de entrar en él
hay cuidado en otra puerta.

ÍÑIGO Mas no debe de ser mucho
pues la hallé ahora abierta
y al entrar… ¡válgame Dios!

ISABEL ¿Qué te ha sucedido en ella?

INÉS ([*Ap a Isabel*] ¡Ay, señora, él vio a Motril!)

ISABEL ([*Ap a Inés*] ¿Pues qué importa que le vea?)

INÉS ([*Ap a Isabel*] ¿Qué sabes tú si su miedo
nace de alguna sospecha?)

MOTRIL ([*Ap*] Famosa ha sido la entrada
y si el caracol se acierta
han de ser breves las cañas.)

ISABEL Don Íñigo, no me tengas
entre el amor y la duda
con tanto dolor suspensa.

ÍÑIGO ¿Duda tú, Isabel? ¿De qué?
No hay causa ahora que pueda
dar con razón ese nombre.

ISABEL Eso es darme mayor pena
cuando tu rostro publica
lo que tu labio me niega.

1597-1598 *Y si el caracol…las cañas:* el caracol, gusano con concha que camina deslizándose, se caracteriza por su lentitud y dificultad para superar hierbas u obstáculos altos. Con esta metáfora, Motril hace notar que su amo es lento para los artificios (caracol) pero a pesar de ello ya ha conseguido engañar a doña Isabel con facilidad (cañas bajas).

1606-1607 *cuando tu rostro…me niega:* estructura paralelística con términos contrarios o antitéticos (publica / niega) que viene a significa: *tu cara revela lo que tu boca calla*.

Íñigo En mí, Isabel, no hay de nuevo
más de que de tu belleza
soy más idolatra siempre
que me acerco a tu presencia,
lo que el corazón no siente
que tibiamente se esfuerza.

Isabel ¿Pues qué te obligó a extrañar
que el cuarto abierto estuviera
y a entrar aquí descompuesto?

Íñigo Si lo apuras será fuerza
que te diga mi cuidado:
al entrar yo por la puerta
vi en ese portal dos hombres
recatarse con cautela.
Quíselos reconocer
y antes que hacerlo pudiera
se salieron de él. Seguilos
hasta que al tomar la vuelta
de la calle los perdí.
Volví a tu casa, y abiertas
todas las puertas hallé.
No digo yo que esto sea
causa para que mi amor
de ti pueda tener queja,
mas, para que mis temores
un sobresalto padezcan,
es mucha y yo te suplico
que desde hoy cuidado tengas
de que halle el cuarto cerrado,
que aunque es prolija advertencia,
pues mi condición no ignoras,
le perdonaréis lo necia.

Isabel ¿Cómo necia? Antes justa

1616 *descompuesto*: «atrevido o descortés» (*DRAE*).

1621 *recatarse con cautela*: se ocultaban con precaución o reserva.

que eso ha sido inadvertencia
de las crïadas. Vosotras
con esto estaréis atentas.

ÍÑIGO No. Eso cuando a mí me toque,
yo no lo he de fïar dellas,
porque yo tendré en mi casa
para vivir sin sospecha
crïadas de mi elección.

INÉS ([*Ap a Isabel*] Ay, señora, esto me suena
a expulsión.)

ISABEL Pues de las mías,
¿qué es lo que ahora recelas?

ÍÑIGO Nada, ¿mas no podré yo
tener elección en ellas
y traer las que quisiere?

ISABEL Yo a tu gusto estoy sujeta.

INÉS ([*Ap a Isabel*] ¿Y has de sufrir que nos deje?)

ISABEL ([*Ap a Inés*] ¿Pues tengo yo resistencia?)

INÉS ([*Ap a Isabel*] ¡Lleve el diablo quien tal sufre!)

ISABEL ([*Ap a Inés*] Mi amor, Inés, me sujeta.)

INÉS ([*Ap a Isabel*] Acabose, habrá expulsión.
Ya imagino en ama nueva
al Buen Suceso; mañana
voy al hermano a dar señas.)

MOTRIL ([*Ap*] La Inés sin duda es morisca
pues la expulsión la desvela.)

1662 *Buen Suceso*: La Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso era una modesta parroquia de Madrid situada en la parte oriental de la Puerta del Sol y procedía de una remodelación del Hospital Real de la Corte (construido en 1483). Su lonja fue el lugar de reunión para tratar todo tipo de acuerdos, así como de búsqueda de amos y sirvientes.

1664-1665 *La Inés…la desvela*: juego de palabras irónico donde Motril aprovecha la palabra expulsión para hacer alusión a la expulsión de los moriscos en

Íñigo Pues entretanto, Isabel,
te advierto que cuando venga
Motril aquí, o cualquier criado
de Enrique, por estas puertas
no ha de entrar.

Isabel ¿Pues por qué causa?

Motril ([*Ap*] Porque trae barajas hechas.)

Íñigo No he menester yo decilla.

Isabel Mas yo he menester sabella.

Íñigo No has de querer tú saber
más que mi voz te lo advierta,
que el no replicarme solo
te toca en esta materia
y eso es pasar de curiosa.

Isabel Lo que tú quisieres sea,
no te enojes. ([*Ap a Inés*] ¡Ay Inés!
solo con mi amor pudiera
sufrir esta condición.)

Motril ([*Ap*] Ya cayó chispa en la yesca,
presto se arderá la casa.)

Inés ¿Qué haría si a Motril viera?

Isabel ([*Ap*] Ya de haberle permitido
que se escondiese me pesa.)

Motril ([*Ap*] No puede ser, que entró el lobo
con el pellejo de oveja.)

época de los Reyes Católicos. Expulsar a los moros y judíos constituyó una obsesión en la España de los siglos XVI y XVII, donde para ascender socialmente, era imprescindible tener limpieza de sangre sin antecedentes moros, ni judíos.

1671 *trae barajas hechas*: frase utilizada en el juego con naipes que viene a significar procede con doblez premeditada.

1683 *cayó chispa en la yesca*: una pequeña partícula encendida en materia muy seca (*yesca*) asegura un incendio rápido.

1688-1689 *entro el lobo…oveja*: entró el lobo astuto con apariencia inofensiva y bondadosa en el lugar donde se encuentran los animales. Frase que tiene su origen en

Tocan dentro guitarra

ÍÑIGO Oye, Isabel, ¿qué instrumento
junto a tus ventanas suena?

ISABEL Pues yo ¡qué puedo saber!
Cualquiera tiene licencia
para tañer en la calle.

Dan un golpe

ÍÑIGO ¿Y también para esta seña?

ISABEL ¿Qué fue?

MOTRIL Ahí fue una pedrada.

ÍÑIGO Aguarda que a más se empeña.

CANTAN *Pastores de Manzanares*
que mi dicha os desconsuela,
no envidiéis a mi ventura
si podéis a mi fineza.

ÍÑIGO ¡Ay de mí, Isabel! ¿Qué dices?
¿Tiene licencia cualquiera
para cantar en la calle
y dar aviso a tu reja?

ISABEL Ya no sé qué pueda ser.

---

los Evangelios, donde Jesucristo advierte: «guardaos de los falsos profetas que vienen a vosotros vestidos de ovejas, pero por dentro son lobos rapaces» (Mateo, 7: 15-16). El mensaje popularmente se ha sintetizado en la frase 'lobos con piel de oveja'.

1694 *tañer*: «tocar un instrumento musical de percusión o de cuerda» (*DRAE*).

1698-1701 *Pastores de Manzanares…fineza*: comienza aquí una de las coplas musicadas recogida en el *Libro de Tonos Humanos* (fol. 262r) –manuscrito con partituras de versos cantados de 1655– que se encuentra la Biblioteca Nacional de España. Estos versos, como otros que aparecen en esta comedia, revelan que Moreto tuvo especial interés en introducir en su obra poesías con origen en los *Cancioneros* medievales por su relación con el amor cortés, tema que subyace en el argumento de *Yo por vos y vos por otro*. Desgraciadamente, no se conserva la música de este poema a pesar de que figure el verso y el lugar donde se debería encontrar. La canción, aunque con otras variantes, es recogida también por Rojas Zorrilla en su comedia *Reinar después de morir*.

Motril ([*Ap*] Eso ha sido canto y piedra.)

Íñigo ¡Vive Dios, que si me dices
que tú no sabes quién sean
y que lo ignoras, me obligues
a que el respeto te pierda
y te diga que es traición
que ha trazado tu cautela
por que yo me desespere
y tú logres su fineza!

Isabel Don Íñigo, ¿eso presumes?
¿Tan presto te desenfrenas?
¿Qué ocasión te he dado yo
para hacerme tanta ofensa?
Advierte que el sufrimiento
de amor todo lo sujeta
y solamente el decoro
es excepción desta regla,
porque aunque amor me avasalla,
si las leyes de honor quiebra
por los fueros del recato
le negaré la obediencia.

Íñigo De suerte que habiendo visto
tan señalada evidencia,
¿quieres que tenga cordura,
la locura de una ofensa?

Isabel ¿Pues por qué no? ¿De qué sabes
que a mí la música sea?
¿Para una seña no hay yerros?

1707 *canto y piedra*: expresión sintética que viene a significar que la música ha dado en el blanco como una piedra. Nótese la dilogía con la palabra *canto* en su doble significado: voz musical y piedra rodada o canto rodado.

1717 *desenfrenas*: «se comporta sin moderación y con violencia» (*DRAE*).

1726 *fueros del recato*: los límites de la honestidad o modestia.

1734 *¿Para una seña no hay yerros?*: Juego de palabras entre *yerros* como errores y *hierros* o *rejas*, a las que se refiere en el verso siguiente, como metal que cierra un espacio.

MOTRIL ([*Ap*] ¡Y como los de la reja!)

MÚSICOS *Los favores de Belisa*
a mi corazón alientan
pero yo en mi adoración
tengo gloria más perfeta.

ÍÑIGO Mira si es a ti, pues dice
tu mismo nombre la letra.

ISABEL Cielos, ¿qué puede ser esto?

MOTRIL ([*Ap*] Tener yo las coplas hechas
para el caso.)

ÍÑIGO ¡Vive el cielo,
que yo a mí me hago la ofensa
en estar perdiendo tiempo
con tu engaño y con mi queja,
escuchando a quien blasona
tu favor con tal llaneza
que en canciones le publica,
pero yo en su desvergüenza
despicaré mi dolor
pues no puedo en tu cautela!

ISABEL Don Íñigo… ¡Ay, Dios! Detente.

ÍÑIGO Isabel, no me detengas
o atropellaré por todo.

ISABEL ¿No te ataja mi inocencia?

1735-1739 *Los favores de Belisa…perfecta*: comienza aquí de nuevo una canción que no se encuentra como tal en las recopilaciones musicales que han llegado hasta nuestros días aunque se encuentra inspirada en ellas. De hecho, en el *Libro de Tonos Humanos*, Belisa, como belleza ideal femenina figura hasta en cuatro canciones de diversa índole. Recordemos que Lope de Vega escribió *Las bizarrías de Belisa*, comedia que resalta el fuerte carácter de la mujer que se puede encontrar tras el nombre de ideal cortesano.

1740-1741 *Mira si…la letra*: Íñigo quiere hacer creer que la canción va dirigida a Isabel y que esta le engaña, pues el nombre de *Belisa* contiene las mismas letras en dos sílabas cambiadas: isa-bel/ bel-isa.

1752 *despicaré mi dolor*: quitare el dolor.

Íñigo Yo he de salir, Isabel,
que ya sé que en eso intentas
asegurar el peligro
del que allí te lisonjea.

Isabel Mira, señor, que te engañas.

Íñigo Ya sé quién me engaña. Suelta.

Isabel Pues no ha de ser, ¡vive Dios!,
solo porque así lo piensas
y ha de poder el despecho
lo que la verdad no pueda,
que a veces parece culpa
una verdad por modesta.

Íñigo ¿Qué haces?

Isabel Estorbarte el paso.

Motril ([*Ap*] Pegó el fuego con la leña,
ya no son menester fuelles.)

Íñigo ¿A detenerme te empeñas?
¿Pues no basta a tu traición
que yo mis agravios vea
sin pensar la tiranía
también a que los consienta?

Isabel Don Íñigo, ya te he dicho
que yo esta atención te deba
de mi decoro abajo,
imagines cuanto quieras.
Saliendo tú, no es el riesgo
solo del que está allá fuera
sino tuyo, que en tu espada
no está dada la sentencia.
Pues si os arriesgáis entrambos,

1771-1772 *Pegó el fuego…fuelles*: se unió el ardor amoroso con la pasión hasta el punto de que ya no es necesario alentar más el fuego de amor soplando o con *fuelles*.

¿con qué fundamento piensas
que amparo el riesgo del otro
estando el tuyo tan cerca?
El detenerte es querer
deberle yo a tu fineza
que creas a mi respeto
lo que ha de hallar tu sospecha.
Tú has de ver que algún galán
sin permisión me festeja,
que para un atrevimiento
ninguno pide licencia.
Pues, si esto ves, ¿qué te debo
cuando satisfecho vuelvas?
¿Es menester ser quien soy,
para que después lo creas?
A cualquier mujer común
esa atención le debieras,
pues, ¿tú no has de hacer conmigo
algo más que con cualquiera?
Yo no soy, ni puedo ser
de las que se lisonjean
de festejos atrevidos
cuando a otro dueño se entregan,
ni tú puedes ser tampoco
hombre de tan bajas prendas
que trates de hacer tu esposa
a mujer de quien tal piensas;
pues si en mí por mí no cabe,

1795 *permisión*: «sin permiso» (*DRAE*).

1807 *lisonjean*: «alabar, engrandecer, obras o palabras de otro, engañosamente, con fingida estimación» *(Aut.)*.

1811 *hombre de tan bajas prendas*: hombre de prendas es expresión hecha para significar que da a entender las «perfecciones o cualidades físicas o morales que posee una persona» (*DRAE*). En este caso, las cualidades que doña Isabel atribuye a don Íñigo son bajas y ruines.

1814-1815 *pues si en mí…la sospecha*: juego de palabras para indicar que en ninguno de los dos debe tener lugar la desconfianza.

ni en ti por ti la sospecha,
no has de agraviar tu opinión
cuando a la mía no atiendas.
Y advierte que a no volver
has de salir por mi puerta,
que si eres tal que lo quieres,
yo he de ser tal que no quiera.

Íñigo
Con sofisticas razones
solo entretenerme intentas.
¡Viven los cielos, tirana,
que he de salir! Que aunque sea
verdad que no lo permites,
fuera en mi valor bajeza
no castigar su osadía
o no apurar tu cautela,
y vengado he de volver
después, aunque tú no quieras,
a ser horror de tu casa,
a hacer que el sol no te vea,
a no dejar un resquicio
por donde entre la sospecha,
a ser rayo más violento
en tu aleve resistencia.

Isabel
¿Cómo volver? ¡Vive el cielo!
Advierte a lo que te empeñas,
don Íñigo, porque ya
mi decoro desespera.

1820-1821 *que si eres…no quiera:* estructura paralelística antitética o de contrarios por la que se da a entender que si Íñigo se marcha, cuando quiera volver, ella no lo permitirá.

1827 *fuera en mi valor bajeza*: en el varón esto sería cobardía.

1836-1837 *a ser rayo…resistencia:* versos hiperbólicos por el don Íñigo quiere dar a entender que nadie, ni el sol con su luz que se filtra por rendijas o *resquicios*, podrá ver a Isabel para no dar lugar a los celos.

1841 *mi decoro desespera*: el recato y el saber estar de Isabel como mujer se está perdiendo en esta situación; su paciencia se está terminando.

MOTRIL ([*Ap*] Pues ahora entra la mía.)

Ruido

ÍÑIGO ¿Qué es esto? ¿Qué ruido suena
adentro? ¿Quién está aquí?

MOTRIL Señor, yo…, tú…, un alma en pena
que aquí ya…, no…, sí…, gritando
porque el diablo se la lleva.

ÍÑIGO ¡Ah, traidor! ¿Qué es lo que miro?
¿Tú escondido aquí? ¿Qué intentas?

MOTRIL Señor, yo me entre aquí dentro
porque iba…

ÍÑIGO ¿Dónde?

MOTRIL A Ginebra
y pensé que era esta casa
como vi tal ruido en ella.

ÍÑIGO Pues, traidor, cuando te he dicho
que a entrar aquí no te atrevas,
¿a esta ocasión te hallo dentro?
Tú, infame, eres el que tercia
en este agravio a mis ojos.

ISABEL Pues, don Íñigo, ¿eso piensas?
Este hombre entró a prevenirme
lo mismo que tú le ordenas,

1845 *alma en pena*: En la tradición cristiana viene a significar el espíritu de una persona, que después de morir «está padeciendo las penas del purgatorio» *(Aut.)*. En este caso, Motril señala cómo el ruido lo ha hecho alguien que ha muerto y es llevado al purgatorio por el diablo, que representa el espíritu del mal. Aunque aquí la frase está utilizada de manera literal suele ser una frase lexicalizada que significa persona triste o alicaída.

1851 *Ginebra*: ciudad centro-europea de la actual Suiza que constituyó una de las cunas fundamentales de la reforma luterana y desde la cual se organizaron algunas guerras de religión contra el catolicismo. Además, tenía fama de ciudad populosa, de ahí la referencia metafórica que hace Motril sobre el ruido del *alma en pena* que va a parar al origen del mal (protestantismo).

y sabiendo que venías
de temor que aquí le vieras,
se escondió allí.

Íñigo — Más malicia
tiene el que tú le defiendas.
¡Vive Dios que he de matalle!

Motril — Señora, líbrame desta,
pues sabes que estoy sin culpa.

Isabel — ¿Eso haces en mi presencia?
Mira, señor, que eso es ya
muy atrevida llaneza.

Íñigo — En que le ampares conozco
tu culpa y por que lo veas
le he de hacer dos mil pedazos.

Motril — ¡Ay, señora, que se suelta!

Isabel — Mira, señor, que es perderme.

Motril — ¡Tenle, Inés!

Inés — Señor, no quieras
castigar un inocente.

Motril — Como Judas en la venta.

Íñigo — Quita, aleve, tú también
o por cómplice en mi pena
tomaré en ti la venganza.

Inés — ¡Ay, Cristo de la paciencia!
Señora, este hombre es un tigre.

1871 *muy atrevida llaneza*: falta de respeto importante.

1879 *Judas en la venta*: referencia a Judas Iscariote, uno de los doce apóstoles elegido por Jesucristo que lo traicionó vendiéndolo a los judíos del Sanedrín por treinta monedas de plata. Motril aparenta así ser inocente y ser traicionado y vendido por su señor.

1880 *quita aleve*: quita traidor.

1883 *Cristo de la paciencia*: entre las tradiciones antisemíticas que corrían por la corte de Madrid en el siglo XVII, destacaba una leyenda sobre una familia

MOTRIL ([*Ap*] ¡Jesús, cuál anda la gresca!)

ISABEL Esto es ya desesperarme
y el sufrimiento me afrenta.
Señor, don Íñigo, vos
para usar esas violencias,
del dominio de mi esposo,
la posesión aun no llega.
Si os la ha dado mi palabra
ya os la quito y salgo della,
que yo he ofrecido mi mano
a un hombre mas no a una fiera.
Ya la puerta libre os dejo
y nunca volváis a vella,
porque habéis de hallar cerrada
la que habéis culpado abierta.

MOTRIL ([*Ap*] ¡Ay Dios! Ya arroja la ropa,
hasta la cama se quema.)

ÍÑIGO ¡Ah tirana! Bien sé yo
que eso es lo que tú deseas,
mas me das el desengaño
cuando mi amor me atormenta;
pues no has de lograrle ingrata
tan barato como piensas
porque antes he de tomar
la venganza de mi pena
en ese traidor que amparas,
y después en el que alientas,

---

de judíos portugueses que vivían en la calle de las Infantas donde abrieron una mercería. Al parecer allí azotaban la imagen de un Cristo crucificado. Una vez se supo la noticia por la delación de un niño, la familia fue quemada en hoguera y demolida la casa, en cuyo solar se construyó el convento de religiosos capuchinos consagrados bajo la advocación de la Paciencia de Cristo Nuestro Señor, en 1639. Esta advocación fue común en la época y de manera lexicalizada ha pasado a significar: *Dios mío dame paciencia*.

1900 El engaño ha quemado y prendido todo, hasta los sentimientos más íntimos (*la ropa* y *la cama se queman*).

pues haber solicitado
que mi elección te quisiera
fue por darme más dolor
cuando es mayor mi firmeza.

Isabel Ya no pienso detenerle.

Íñigo ¡Ah crüel, tanta fineza
pagas con tanto desprecio!
Cuando es ya mi pecho un Etna
de las llamas de mi amor,
la nieve de su cautela
previenes contra mi incendio,
pues porque tu engaño sepa
huyendo iré despechado.
Aun del villano que ostenta
su favor me vengaré
y guárdese tu dureza
del fuego de mi furor,
que aunque mi dolor te deja
un escándalo he de ser
de todos los que me ofendan
hasta vengar mis agravios.
¡Ya me voy, cielos! ([*Ap*] Más pena
ha sido el fingirlo en mí,
que haberlo creído en ella.)

1914-1915 *darme más dolor…mi firmeza*: versos que señalan de nuevo las contradicciones del amor cortés: cuanto más dolor causa el desdén mayor es el encono por conseguir el amor.

1917-1918 *tanta fineza…tanto desprecio*: antítesis para señalar que la bondad o benevolencia se está pagando con desaire o desdén.

1919 *Etna*: volcán activo en la costa este de Sicilia, entre las provincias de Mesina y Catania. En la mitología griega, el Etna era el volcán en cuyo interior se situaban las fraguas de Hefesto, que trabajaba en compañía de cíclopes y gigantes. El monstruo Tifón yacía debajo de esta montaña, lo que causaba frecuentes terremotos y erupciones de humo y lava. Metafóricamente se habla de Etna para significar el volcán de amor dentro del pecho del enamorado y constituye un tópico en las comedias áureas.

INÉS ¡Vete con dos mil demonios!

ISABEL ¡No quiera Dios que acá vuelvas!

MOTRIL ([*Ap*] ¡Jesús qué risa! Tragaron
el pimiento por canela.)

ISABEL ¿Motril?

MOTRIL ¡Ay, señora mía,
ten piedad de tu belleza
que con este hombre del diablo
a un infierno la condenas!

ISABEL ¿Qué es lo que dices, Motril?
Antes la garganta diera
a un cuchillo que a él la mano.

INÉS ¿Cómo la mano? ¿Eso piensas?

ISABEL Antes sería beata
que su esposa.

MOTRIL ([*Ap*] Bravas nuevas,
como a niños con acíbar
les he quitado la teta.)
Pues, señora, tú no sabes
quién es aunque le aborrezcas;
más porfiado que pobre
le has de hallar siempre a tu puerta.

ISABEL ¿Qué dices? ¡Viven los cielos
que si a mirarme volviera…!
Mas presumirlo aún no quiero.

1939 *pimiento por canela*: tomaron el picante del engaño como si de canela dulce se tratara.

1948 *beata*: «mujer que viste hábito religioso, y profesa celibato, y vive con recogimiento, ocupándose en oración y obras de caridad, y siguiendo la regla que más se acomoda a su genio, aunque no en comunidad» (*Aut.*).

1950-1951 *con acíbar les he quitado la teta*: método que se utilizaba para destetar a los niños. Se untaba el pecho con acíbar, sustancia amarga, para así alejarles de la leche materna y obligarles a tomar otros alimentos.

Ven, Inés, que voy tan ciega
que ha de obligarme a un despecho
este hombre si verme intenta.

Vase

Motril ([*Ap*] ¡Qué brava ha sido la purga!
Miren las cóleras que echa.)

Inés Mas ¡que se le lleve el diablo
cuando a Sevilla se vuelva!

Vase

Motril ¡Salto y brinco de contento!
¡Jesús, qué cura tan diestra,
si se sabe, un millón de oro
me ha de valer la receta!

1962-1963 *Qué brava…que echa*: Motril continúa insistiendo en los remedios médicos –de forma metafórica– siendo el principal galeno. En este caso, hace un juego de palabras con la dilogía del término *purga* para que se entienda en su doble significado, como remedio o «sustancia que se toma para limpiar los malos humores y expelerlos por la parte posterior» (*Aut*.) y como lo que ha producido cóleras, iras y enfados, en sentido figurado.

1966 *Salto y brinco de contento*: expresión que Moreto utiliza con frecuencia en algunas de sus obras como *El lindo don Diego* (v. 20145) o *Trampa adelante* (v. 940).

1969 *receta*: papel que expide el médico con la medicina o fórmula que se ha de tomar. Motril cree haber inventado un remedio con el enredo que le hará rico.

Jornada tercera

Salen Margarita y Juana

Margarita — Juana, tu consuelo calle
que eso me da más dolor.

Juana — Pues, señora, ¿no es peor
que la pena te avasalle?

Margarita — ¿Qué he de hacer si ella me apura?

Juana — Lo que Isabel, mi señora,
que tu misma pena llora
y divertirse procura,
porque aunque contrarios son
vuestros sentimientos varios,
la pena de los contrarios
tiene la misma razón
con la música secreta
divirtiendo su dolor.

Margarita — Para mí es pena mayor,
pues más tristeza me da.

Juana — Muy desesperada estás.

Margarita — ¿Qué he de hacer si la porfía
de Enrique va cada día
a desesperarme más?
Yo a este hombre le aborrecí
al paso que le adoré
y hoy, cuanto él crece en su fe,
se va alejando de mí,
porque él en sus liviandades

1973 *te avasalle*: te rinda o te someta.

1994 *liviandade*s: ligerezas (comp. v. 946).

cada día está peor
y sin enmendar su error
solicita mis piedades.

Juana Ese mismo es el dolor
de que Isabel se divierte.

Margarita Ya veo que es de esa suerte
en sus efectos amor:
en su mar nunca hay bonanza,
el que más tranquilo y quieto
le navega va sujeto
al riesgo de la mudanza;
el que del favor guïado
huye, cuando quiere bien,
del escollo del desdén
da en el bajo del enfado;
el que se ve más querido,
de su tibieza adolece;
el que de fino padece
llora el dolor de su olvido;
al que sin estos desvelos
navega prósperamente
sobresalta de repente
la tormenta de los celos.

2002-2023 *en su mar nunca hay bonanza*: comienza en este verso la descripción de los males de amor en una metáfora continuada –o alegoría– comparados con el viaje de una nave por el mar de la vida amorosa. El primer efecto que se produce en los enamorados es el desasosiego y la angustia. La comparación de la nave con vida es un tópico de la época que tuvo su principal representante en Lope de Vega con sus tres famosos romancillos dedicados a las *barquillas* integrados en *La Dorotea* (Morby, 1968: 88 y 211). Moreto utiliza con frecuencia el juego paronomástico "mar de amor" en varias de sus comedias como *El parecido*, v. 1644; *La fuerza de la ley*, vv. 369-370 y *El poder de la amistad*, vv. 72-74.

2008 *del escollo del desdén*: otro de los peligros que asalta al enamorado es el de la indiferencia, tópico del amor cortés.

2017 *tormenta de los celos*: nunca deja de existir en el viaje del amor la perturbación de los celos o el miedo a la pérdida del amado.

No hay bien sin sombra de daño
y de tanto peligrar
vienen todos a parar
al puerto del desengaño,
allí es más pena el placer
con que en tan incierto mar
toda la vida es llorar
por amar y aborrecer.

Dentro música

Por esto más me entristece
la música, pues por mí
habló esta sentencia aquí,
que no es acaso parece.

JUANA Grande es, señora, el rigor
con que amor sus tiros hace.

MARGARITA Y nadie sabe si nace
de nuestro gusto o de amor
porque el gusto más colmado,
deseado o conseguido,
baja siempre poseído
de lo que fue deseado.
Cuando el deseo le alcanza,
cansa a la imaginación,
que siempre la posesión
es menos que la esperanza;
déjale luego el enfado
y dejado de improviso

2021 *puerto del desengaño*: finalmente todo enamorado acaba descubriendo que su enajenación fue engaño.

2025 *por amar y aborrecer*: antítesis que indica lo contradictorio del amor –que a pesar de ser el mayor bien– siempre produce dolor.

2040-2041 *que siempre…la esperanza*: la propia contradicción del amor hace que una vez conquistado este deje de tener interés. Se cierran con estos versos la enumeración de los tópicos amorosos según la lírica petrarquista: desdén, celos, desengaño y aborrecimiento.

vuelve a cobrar aquel viso
de cuando fue deseado;
vuélvese luego a buscar,
con que todo es padecer.

Músicos *En dejando por volver*
y en volviendo por dejar.

Margarita El que esto dijo parece
que estaba dentro de mí.
No hay pena nueva por sí
sino por quien la padece.

Músicos *¿Yo de mi amante celosa?*
¿Yo de un celoso oprimida?

Va saliendo doña Isabel, Inés, mientras cantan la copla

Una y otra es triste vida,
¿cuál será menos penosa?

Isabel «Yo de mi amante celosa,
yo de un celoso oprimida,
una y otra, triste vida,
¿cuál será menos penosa?»
El que dudó desta suerte
mi mal quiso definir;
no dejéis de proseguir,
que vuestra voz me divierte.

2048-2049 *En dejando…por dejar*: letrilla musical que, bajo un pleonasmo de palabras derivadas por poseer la misma raíz (*volveré/volviendo; dejar/dejando*), indica la contradicción propia del sentimiento amoroso al intercambiar el orden de las palabras en cada verso.

2054-2055 *¿Yo de mi amante celosa?* / *¿Yo de un celoso oprimida?*: continúa la letrilla con una estructura paralela cruzada en un juego de palabras (*amante/celosa; celoso/oprimida*) entre los versos, que hace que su significado sea contrario. Los propios celos esclavizan el alma y llevan a una *triste vida*, frase con la que acaba la letrilla musicada y que se repite posteriormente para subrayar la idea. Isabel siente celos de no ser querida, mientras que Margarita es oprimida por los celos del amante.

MARGARITA ¿Cuál pena en ti es menos fuerte
de las dos a que convida
esa duda?

ISABEL Mejor vida
pasará siendo forzosa.

ISABEL. MÚSICA *¿Yo de mi amante celosa?* 2070

MARG. MÚSICA *¿Yo de un celoso oprimida?*

ISABEL Esa da mayor herida.

MARGARITA Y aquesa hiere y agravia.

ISABEL Esta es tormento.

MARGARITA Esa es rabia.

LAS DOS. MÚSICA *Una y otra es triste vida.* 2075

MARGARITA Pero cuando nos convida
de dos con una forzosa,
entre oprimida y celosa,
según es su inclinación
saber puede el corazón. 2080

MARG. MÚSICA *¿Cuál será menos penosa?*

ISABEL Vivir celosa es mejor
que resistiendo recelos,
porque el que me pide celos
desconfía de mi honor. 2085

MARGARITA Y el que los da no es peor
porque tú te ves querida
y yo pienso que me olvida
el que en otro amor me ofende.

ISABEL Esto vela.

MARGARITA Y esto enciende. 2090

2090 *Esto vela. Y esto enciende*: el verso recoge una dilogía con la palabra *vela* para expresar los sentimientos de las dos damas, pues vivir celosa o pendiente del amor es estar en vela o en continuo sufrimiento, mientras que vivir con celos es

Las dos. Música *Una y otra es triste vida.*

Isabel
El que de mi amor no fía
supone en mí falso trato
y quita de mi recato
todo lo que desconfía,
y aunque su loca porfía,
que nace de amor, no ignoro,
por mayor pena la lloro
y es más insufrible vida
que no quiero ser querida
a costa de mi decoro.

Margarita
Quien da celos da a entender
que no quiere o que se muda,
y es mayor pena la duda
que no se puede saber;
menos mal es padecer
que mi amante sin verdad
dude mi facilidad,
pues puede estar mi dolor
satisfecho de mi honor
y no de su voluntad.

Isabel
Mi honor en mí no consiste
sino en lo que él de mí piensa.

Margarita
A esa herida, la defensa
de la verdad la resiste.

Isabel
Tampoco del que me asiste
puedo pensar que me olvida.

---

dejar que las pasiones se *enciendan*. Cualquiera de las dos pasiones es *triste vida*, como subraya de nuevo la música.

2094 *recato*: «cautela o reserva» *(Aut.)* (comp. vv. 369 y 1726).

2114-2115 *a esa herida…la resiste*: hipérbaton, o desorden de la oración (la defensa de la verdad resiste a esa herida) por el que se subraya que la herida no es verdadera sino producto de la imaginación.

MARGARITA Mas puedo no ser querida
que es el más grave dolor.

ISABEL Eso es duda.

MARGARITA Eso temor.

LAS DOS. MÚSICA *Una y otra es triste vida.*

Sale al paño Motril

MOTRIL Toda la cuestión he oído
que entre las dos se ha trabado;
como yo lo había pensado
el retruécano ha salido
y según lo que ya infieren
la razón ha de faltar
o ellas se han de enamorar
de los dos como ellos quieren.
Yo vengo a atizar la riña
y pues tan frío se bebe
a echarles sal en la nieve,
porque se haga garapiña;
entro pues.

MARGARITA ¡Motril!

MOTRIL ¡Señora!

MARGARITA ¿Aún no nos has olvidado?

MOTRIL Traigo el corazón quebrado
de haber escuchado ahora

2125 *retruécano*: «juego con las palabras en que se suele producir una repetición» (*DRAE*). Motril a base de repetir las argucias ha conseguido su propósito.

2130 *atizar la riña:* avivar la discusión como si de animar el fuego se tratara.

2131-2133 *y pues tan frío…haga garapiña*: juego paradójico de palabras entre el hielo y el fuego, que aunque aparentemente son contrarios, ambos queman. La forma común de conseguir el deshielo es echar sal, lo contrario a lo que necesita la *garapiña* o bebida muy refrigerante hecha de la corteza de la piña y agua con azúcar, originaria de Cuba.

2136 *quebrado*: «roto» (*DRAE*).

a don Íñigo y a Enrique,
que según es su pasión,
de arrancarse el corazón
quedaban los dos a pique.

Margarita ¿Pues de qué es tal frenesí?

Motril Pardiez, esa duda es vana;
Don Íñigo, por tu hermana,
y don Enrique por ti.

Isabel ¿Pues no están desengañados
de que los aborrecemos?

Motril Bueno es para los extremos
que haciendo están los cuitados.
Si los vierades allí
apostando en su desprecio
a cuál suspira más recio.
El uno dijo: "Ay de mí",
y el otro, por exceder
del pecho el tono y el fuego:
"Ay, y reay", dijo luego.
Y el otro al verse vencer,
dijo: "Ay y tátara ay";
pero el otro más prolijo,

2141 *los dos a pique*: «forma coloquial para señalar que algo o alguien cayeron estrepitosamente, pero no en un sentido literal de la palabra caída, si no por el contrario como una forma figurativa de decir que algo o alguien dejaron de estar en la posición que antes se encontraba. Por lo que en este sentido irse a pique puede referirse a algún momento de la vida donde las cosas empiezan a salir mal» (*DRAE*).

2142 *frenesí*: «especie de locura o delirio acompañado de calentura» *(Aut.)*.

2143 *Pardiez*: interjección coloquial que viene a significar *por Dios*.

2149 *los cuitados*: los desventurados.

2156-2158 *Ay, y reay…y tatara ay*: reiteración de interjecciones (*ay*) que expresan dolor o pena, de manera hiperbólica y exagerada. Motril, añade el prefijo *re* para dar a entender que la pena es doble. En el verso siguiente la pena se multiplica por cuatro de manera irónica, pues el prefijo *tatara* –que va añadido a abuela o nieto– indica la cuarta generación en la genealogía familiar.

por sobrepujalle dijo:
"Ay, y guiriguirigay".

MARGARITA Buen estilo de quejarse.

MOTRIL Pues, señoras, de verdad
que debéis tener piedad
porque quedan para ahorcarse,
y Enrique desesperado,
como de ti nunca aparta
su pensamiento, una sarta
de perlas hoy ha comprado
por si eres tal que permitas
que su amor se desespere.

MARGARITA ¿Pues para qué?

MOTRIL ¿Para qué? Quiere
ahorcarse con margaritas.

MARGARITA Fácil es de conseguir
de ese modo.

MOTRIL ¿Y no sería
fácil también, si él porfía,
que tú le vuelvas a oír?
([*Ap*] ¿Qué va que ha de conseguillo?)

2160 *por sobrepujalle*: por excederle y superarle.

2161 *ay, y guiriguirigay*: hipérbole sobre la interjección *ay* pero esta vez a través de la palabra onomatopéyica *guirigay* que reproduce el sonido del gallo.

2165 *quedan para ahorcarse*: están tan desesperados que quieren colgarse y quitarse la vida.

2168-2169 *sarta de perlas*: collar de perlas.

2173 *ahorcarse con margaritas*: el verso encierra una dilogía irónica y humorística de la palabra *margaritas*. Por un lado, el término es sinónimo de *perlas*, pues etimológicamente la palabra *margarita* en latín significa perla. Además, en la época era sabido que las mejores perlas provenían de la isla Margarita, dominio de los españoles, junto a las actuales costas Venezolanas. Así el verso vendría a significar en un primer sentido 'ahorcarse con un collar de perlas'. A su vez, Motril juega con el doble significado de la palabra, pues se refiere a *Margarita,* que con su amor ha de ahorcar a su amo.

Margarita No solo a oír, mas ni a ver
a ese hombre pienso volver.
Motril Ea, que ese es enojillo
y ellos de su condición
están muy arrepentidos
y han de venir reducidos
hoy a pediros perdón.
Margarita Si viene me ha de obligar
a que yo un despecho intente.
¡Vive el cielo!
Motril ([*Ap*] Lindamente,
esto está como ha de estar.)
Isabel Ya eso nos mueve a furor.
Motril (*Ap* De amor han quedado sanas
las dos como unas manzanas.)
Si llega a tanto el rigor,
yo, señoras, hoy lo erré,
porque viéndolos gemir
que os viniesen a pedir
perdón los aconsejé,
y dicho y hecho, hele allí,
que Enrique a buscarte viene.
Margarita ¿Ese atrevimiento tiene
su liviandad?
Motril Ya entra aquí.
Margarita Pues yo no lo he de esperar.
Dile que se vuelva a ir
que yo no he de permitir
que en su amor me vuelva a hablar.
Motril Eso, señora, es más daño
que el desdén a amor irrita.

2181 *enojillo*: enfado por el agravio que Motril intenta rebajar con el sufijo *illo*.
2187 *despecho intente*: pretenda hacer un desprecio o «desatención» *(Aut.)*.
2207 *el desdén a amor irrita*: el desprecio lleva al enamorado a enfadarse.

ISABEL Aguárdale, Margarita,
y dale tú el desengaño
para que olvide tu amor.

MOTRIL Hazlo y no seas crüel.

MARGARITA Espérale tú, Isabel,
pues te hace menos horror
su condición como has dicho.

Vase

ISABEL ([*Ap*] Yo por menos mal tuviera
que Enrique a mí me quisiera.)

MOTRIL ([*Ap*] Bien hilado va el capricho
si aquí la envidia lo fragua.
Trocados los pareces
que es precisa en las mujeres
como berros donde hay agua.)

Sale Enrique

ENRIQUE ([*Ap*] Amor me dé sufrimiento
para que yo, siendo amante
de Isabel, a Margarita
finja finezas tan grandes
como requiere el engaño.)

MOTRIL Señor, por la misma parte
que te viniste, te vuelve.

ENRIQUE ¿Pues por qué?

2218 *la envidia lo fragua*: los celos mutuos que sienten las dos mujeres está consiguiendo el final de la argucia propuesto por Motril.

2219-2221 *trocados los pareceres…donde hay agua*: comparación entre los sentimientos de los celos de las mujeres –que son imprescindibles en los juegos del amor– con los berros, «plantas de la familia de las crucíferas, que crece en lugares aguanosos. Tiene un gusto picante y las hojas se comen en ensalada» (*DRAE*). Allí donde hay agua nacen solos y con facilidad, de ahí que Motril señale que la envidia –que es como el agua de natural– sea el cultivo para que las mujeres cambien de opinión.

Motril — Porque hecha un áspid
se fue de aquí Margarita
por no verte ni escucharte.

Enrique — La vida, Motril, me ha dado,
porque sería obligarme
a morir fingir finezas.

Motril — Quedo ¡pesia mi linaje!
¿No ves que está aquí Isabel,
y para que ella te ame
es menester darla envidia?
Dila mil ansias mortales,
finge flechas, que ella es
la que importa que se clave.

Isabel — Enrique, mi hermana ahora,
por no haceros un desaire
que de irritada con vos
pudiera llegar a ultraje,
se fue de aquí y me pidió
que en su nombre os desengañe,
y yo a don Íñigo os pido
que vos hagáis de mi parte
lo mismo, advirtiendo entrambos
que si pasáis adelante
en vuestro intento los dos
y pisáis estos umbrales,
con la misma pretensión
ha de ser para que acabe
de apurarse nuestro enojo

2229 *hecha un áspid*: como una víbora o culebra venenosa.

2235 *¡Pesia mi linaje!*: frase coloquial –muy habitual en la época– que viene a significar «maldita mi condición de hombre» (*DRAE*) o pese a mi condición.

2239-2240 *ansias mortales…que se clave*: Motril, contrariado porque ve que su argucia puede fracasar pide a Enrique que finja que muere de amor utilizando una dilogía con el término *clave*, como flecha y como engaño. Moreto utiliza este mismo juego en *El desdén, con el desdén* (comp. nota al v. 1929).

2245 *ultraje*: desprecio.

y os haga para que os canse
tan pesados los desprecios
que os cuesten muchos pesares.

ENRIQUE Señora, si mi desdicha
se pone tan de su parte
que da razón a su enojo,
yo para enmendar mis males
no me valgo de las suyas,
sino de vuestras piedades;
a vos sola os solicito
a mi corazón errante;
vos sola habéis de ser norte
que le guíe y que le saque
del golfo de mi dolor.

MOTRIL ([*Ap a Enrique*] Hombre del diablo, ¿qué [haces?)

ISABEL ([*Ap*] Cielos, si esto es de veras?)

ENRIQUE De vos, señora, se vale
mi corazón afligido;
vos sola seréis la imagen
a cuyo templo dedique
cuando por vos puerto alcance
el despojo humedecido
del llanto de un firme amante.

MOTRIL ([*Ap a Enrique*] Que te precipitas.) Jo…

2267 *corazón errante*: amor perdido y sin rumbo.

2268-2270 *vos sola…mi dolor*: se repiten en estos versos la alegoría donde el amor es una nave en el mar de la vida sometida a mil peligros, como los golfos donde se producen las tempestades (comp. vv. 2002-2023 y 2275-2277).

2275-2277 *seréis la imagen…puerto alcance*: continúa la alegoría de la nave como mundo de los sentimientos amorosos, en este caso para rememorar una antigua costumbre. Cuando los marineros atisbaban los templos situados en la costa, hacían ofrendas con el fin de que los dioses los protegieran en su viaje. Para Enrique la única diosa –como idolatrada – es Isabel que anima sus sentimientos.

2280 *Jo…*: «interjección y eufemismo coloquial para expresar irritación, enfado, asombro» (*DRAE*).

Isabel Pasad, Enrique, adelante.
Vos de mí, ¿qué pretendéis?

Enrique Que intercedáis que restaure
la gracia de Margarita.

Motril Pues si eso la pides: arre.

Isabel (*Ap*. ¿Qué es lo que escucho? Corrida
he quedado de engañarme,
pues creyendo que me ofrece
su amor, tercera me hace;
para nuestra vanidad
no hay flecha más penetrante
que imaginarnos queridas
y llegar a este desaire.)

Enrique ¿No me respondéis señora?

Isabel A una locura tan grande,
¿qué os puedo yo responder?
Que sois un necio ignorante,
grosero, y… (*Ap* ¿pero qué digo?
¡Jesús! Unos de otros nacen
los yerros, y este es mayor,
pues le doy a entender fácil
que siento que no me quiera;
ya erraré cuanto pensare,
válganme mis atenciones.)

Enrique ¿Pues es acaso culpable
en empeño tan decente
que de vos mi amor se ampare?

Isabel Enmendarlo he menester
mucho, que si yo rogase
a mi hermana que con vos

2285 *arre*: interjección que se utiliza para animar a los burros a que caminen. Motril indica a su amo, de esta forma, que desaprueba lo que va a hacer y que es poco inteligente.

2289 *tercera me hace*: la hace alcahueta para concertar una cita con Margarita.

su justo enojo se aplaque,
fuera obligarme a lo mismo
don Íñigo si él se vale
de la misma intercesión.
([*Ap*] Y fuera empeño más fácil
arrancar del cielo estrellas
que moderar yo el semblante
a vista de hombre tan necio.)
Y en esto más no se hable
si queréis que yo os escuche
y seguid otro dictamen
él y vos, que ya os dicho,
que si pasáis adelante
habéis de tener encuentro
que os lleve a muchos azares.

MOTRIL ([*Ap*] Bueno, con fulleros habla
en metáfora de naipes.)

ENRIQUE ¿Pues cómo ha de ser posible,
señora, que un pecho que arde
en incendio tan violento
su llama temple ni apague?

ISABEL ¿Tan enamorado estáis
vos? ¿No os ostentabais antes
prisionero de otro afecto?
¿Pues cómo pudo trocarse
con tanto extremo a mi hermana?

ENRIQUE Eso hace el ardor más grave,
porque mi pecho a sus ojos
siempre rindió el vasallaje;

2317 *moderar yo el semblante*: cambiar la expresión del rostro para no mostrar los sentimientos.

2325 *azares*: en sentido literal «sobresaltos y disgustos» (*DRAE*).

2326-2327 *con fulleros habla en metáfora de naipes*: con tramposos habla de juegos. Motril entiende la palabra *azares* en el sentido de juego de azar o suerte de manera equívoca para hacer así un juego de palabras o dilogía irónica. La referencia al juego de naipes es habitual en las comedias de Moreto.

mas reconociendo yo
que eran más intolerables
en su condición los yerros
de la mía, quise antes
vencer yo mi inclinación
que exponerme a los pesares
que ahora estoy padeciendo;
y viendo que ella hizo fácil
lo que yo temí imposible,
los detenidos raudales
del corriente de mi amor
dejé romper por la margen
de mi engañado deseo;
y cuando ve que a ser mares
llegan ya, donde zozobra
de mi corazón la nave,
su desengaño crüel
niega a mi amor naufragante
el puerto de la esperanza,
cuando no hay adonde pare
sino el bajo de mis penas
o el escollo inexorable
de la desesperación
adonde se despedace.
Yo estoy muriendo, señora,
en el golfo de mis males
donde veo solo el cielo
de vuestras nobles piedades;
vos solamente podéis
ser el viento favorable
que mi derrotado amor
de tantos peligros saque.
(*Ap* Cielos, por ella lo digo
por que acredite al semblante

2349-2355 *los detenidos raudales…donde zozobra:* versos que continúan la alegoría sobre el amor como nave en los mares en los que perece o *zozobra*.

la fineza de sentillo
y con la verdad se engañe.)

MOTRIL ([*Ap a Enrique*] Pesia mi alma, eso es lindo,
dale por aquesa parte
y madurado sea yo
si tú no la madurares.)

ISABEL (*Ap* Cielos, ¿qué es esto? A buen tiempo
quise yo verle mi amante;
si la vanidad ahora
o la envidia, que es más fácil,
me causase amor, sería
cosa de desesperarme.
Yo quiero excusarme el riesgo.)
Enrique, ya del dictamen
de mi hermana os he informado,
del mío ya os dije antes
que no puedo y ahora os digo
que no quiero; vuestros males
resistidlos u decidlos
a quien más piedad le cause,
que yo igualmente ofendida
tengo en mis penas bastante,
sin meterme en templar otras.
Y si de vuestros pesares
os morís, paciencia.

MOTRIL No,
sino es *requiescant in pace*.

2376 *Pesia mi alma:* expresión que viene a significar enfado 'aunque me cueste el alma'.

2377-2389 *dale por…lo madurares*: para madurar la fruta que se ha cogido del árbol tempranamente se le da calor por distintas partes. Motril considera –metafóricamente– que el engaño está ya en su punto. Enrique continuará el juego por una parte, él lo hará por otra.

2399 *requiescant in pace*: epitafio latino, que significa descanse en paz y que se reza al final de los responsos u oficio de difuntos. En este caso subraya la muerte de amor que Isabel predice para Enrique.

Enrique ([*Ap a Motril*] Ay, Motril, que esto no suena
[a agrado.)
Motril ([*Ap a Enrique*] Calla, ignorante,
que ya el hurón está dentro
y ha de sacar lo que hallare.)
Enrique Pues si a vos también, señora,
os canso, no iré a quejarme
sino a entregarme al dolor
por que la vida me acabe.
Isabel Id con Dios, pero escuchad…
Motril ¿A quién llamo?
Isabel (*Ap* ¡Que me arrastre
la envidia a mí desta suerte
porque imagina un instante
que Enrique hablaba conmigo!)
Enrique ¿Qué decís?
Isabel Si como antes
volvierais… (*Ap* Mas ¿dónde voy?
¿Estoy yo en mí que a un desaire
me he de arriesgar?) ¿Os vais ya?
Enrique ¿No lo veis?
Isabel Pues Dios os guarde.
Motril ([*Ap*] ¡Jesús! Hecha se ha quedado
garapiña en chocolate,
que está helado y es un fuego.)
Isabel ([*Ap*] Amor injusto, ¿qué haces?

2402 *el hurón está dentro*: el hurón es un pequeño animal mamífero, con pelaje, que se introduce en las madrigueras para cazar a las liebres. Figuradamente es la persona que averigua y descubre lo escondido.

2419-2420 *garapiña…es un fuego*: la garapiña al entrar en contacto con el chocolate caliente se convierte en grumos (comp. v. 2131-2133). De nuevo surge la paradoja *fuego-hielo* como expresión de los sentimientos amorosos.

Cuando me estaba mejor
que Enrique fuera mi amante,
¿está adorando a mi hermana?
Mas siempre es tu loco achaque:
yo por vos y vos por otro.
Pues en mí no ha de ser fácil,
que yo he de saber vencerme.)

MOTRIL Señora, haz tú que se apiade
tu hermana. ¿No es más galán
Enrique? ¿Y no es tan culpable
su yerro como el del otro?

ISABEL No es sino más ignorante,
más necio, loco y grosero,
y en toda tu vida me hables
más de uno ni otro.

MOTRIL ([*Ap*] ¡Ay Dios mío!,
que nieva en caniculares,
cuajó como cayó en seco;
mas ya don Íñigo sale.
¡A qué lindo tiempo viene
porque el clavo se remache!)

Sale don Íñigo

ÍÑIGO ([*Ap*] Cielos, si es tanta mi dicha
que a la de mi amigo iguale,
tened de mí, ardiente amor,

2426 *yo por vos y vos por otro*: es la primera vez que el título aparece en boca de un personaje y no de los músicos. En este caso, Isabel se dirige al amor personificado para señalarle una de sus enfermedades o achaques.

2437 *nieva en caniculares*: antítesis que sigue el sistema de contrarios de versos anteriores sobre el fuego y el hielo como metáfora de sentimientos de la pasión amorosa. En este caso la nieve –propia del frio extremo– cae en los días más calientes o caniculares, indicando que lo imposible se está produciendo.

2440-2441 *A qué lindo…se remache*: llega en el momento para «añadir a un error otro mayor, queriendo enmendar el desacierto» (*DRAE*).

piedad para que la alcance.)
¿Motril?

Motril — Señor, ya he pedido
licencia para que entrases.

Isabel — Pero no os la he dado yo.
([*Ap*] Sin duda a desesperarme
viene este hombre que a mis ojos
ya tanto horror más añade
cuanto el otro más me inclina.)

Íñigo — Pues, señora, si mis males
son indignos de piedad,
quien yerra de fino amante,
¿no lo ha de ser de perdón?

Isabel — No, vuestro discurso pase,
don Íñigo, a más razones,
porque si vuestro semblante
me ofende, ¿qué hará la voz?
Ya aquese crïado sabe
lo que yo he de responder;
sabedlo de él y dejadme
o yo me iré por no haceros
más peligroso desaire.

Vase

Íñigo — Señora, escucha… ¿Es posible
que con tal rigor me trates?
Yo seguiré tus desprecios.

Sale doña Margarita

Margarita — Tened, no vais adelante.

Motril — ([*Ap*] Cierta es ya la mojiganga,
pues la hermana mayor sale.)

2470 *mojiganga*: obra teatral muy breve, de carácter cómico, en la que participan figuras ridículas y extravagantes, acompañada de bailes y canciones que

ÍÑIGO ¿Vos me detenéis, señora?

MARGARITA Sí, que lo que de mi parte
mi hermana hizo con Enrique
para que él se desengañe,
quiero yo hacer estorbando
que vuestro ruego la canse.

ÍÑIGO ([*Ap a Motril*] ¡Ay Motril! No he de poder,
viendo los rayos süaves
de Margarita, fingir
que de Isabel soy amante.

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] ¿Qué dices, hombre del diablo?
Finge amor, aunque te mate,
de Isabel, *e mais* Francisca.

ÍÑIGO Señora, pues ¿por qué añade
vuestro rigor más tormentos,
a los que tiene quien arde
en la llama de un desdén?
¿No basta para que mate
que él ejecute sus iras
sin poneros de su parte?
(*Ap* ¡Ay ingrata, si entendieras
que de ti estas ansias nacen!)

MARGARITA Don Íñigo, ya os he dicho
que es ablandar un diamante
porfïar con Isabel.
Yo no aliento su dictamen

---

solía representarse al finalizar las comedias. Motril señala de esta manera al público que la acción hacia el desenlace se complica con la entrada de otros personajes.

2484 *e mais francisca*: locución portuguesa *e mais* que viene a significar 'es más'. Por otro lado, la *francisca* era un hacha de guerra blandida a una mano y muy útil para el combate cuerpo a cuerpo como arma arrojadiza. En este caso, el sintagma señala metafóricamente cómo Íñigo debe asestar el último golpe para conquistar a la amada.

2495 *ablandar un diamante*: el diamante se caracteriza por ser una piedra preciosa de gran dureza e imposible de pulir por ninguna otra piedra.

que el desengañaros es
porque de vuestros pesares
me compadezco, y no es bien
que sus desdenes arrastren
a un tan galán caballero
y de tan airosas partes
como vos, pudiendo acaso,
correspondido y amante,
conseguir igual empleo;
que no es posible que os falte
quien tanto amor os estime
cuando a mi hermana le canse.

Motril ([*Ap*] ¡Ay que se convida! Esconde
la cena y mátala de hambre.)

Íñigo ([*Ap a Motril*] ¡Ay Motril! Si es tal mi dicha
que ya mi pasión la agrade,
¿no es mejor que agradecida
diga que la quiero?)

Motril ([*Ap*] Tate,
que este vino aún está en mosto
y puede hacerse vinagre.)

Íñigo Bien dices, señora; en vano
será que mi pecho trate
de otro alivio cuando muero
en el incendio süave
a que entregué el corazón.

2510-2511 *ay que se convida…mátala de hambre:* se invita ella misma sin que nadie se lo ofrezca. Metafóricamente, Motril señala cómo Margarita puede destruir el banquete que tienen preparado con sus argucias. Nótese que el gracioso recurre de nuevo al tema de la comida como corresponde a su condición.

2515 *Tate*: forma coloquial y popular de «detente».

2516-2017 *que este vino…hacerse vinagre*: el mosto y el vinagre son dos procesos de la uva. El mosto es el zumo exprimido de la uva, antes de fermentar y hacerse vino, mientras que el vinagre es la fermentación ácida del vino. Motril señala de esta forma metafórica que es necesario hacer con tiento el final del juego para impedir que el buen vino que está a punto de conseguirse se agrie (vinagre).

MARGARITA Pues si a vos os estimase
el rendimiento otra dama
que en todo a Isabel iguale,
llevando de agradecida
la ventaja, ¿no era fácil?

ÍÑIGO ([*Ap a Motril*] ¡Ay Motril! ¿Cómo es posible
que yo aquí no me declare?)

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] Di que no, hombre, que te
[pierdes.

MARGARITA ¿Qué respondéis?

ÍÑIGO Que mis males…

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] Di que no.)

ÍÑIGO Arrastran mi pecho.

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] No redondo, hombre, ¿qué haces?

ÍÑIGO De tal suerte…

MARGARITA ¿Qué decís?

ÍÑIGO Que yo en mi dolor constante.

MARGARITA ¿No la amarais?

ÍÑIGO No, señora,
que no es posible mudarme.

MOTRIL ([*Ap*] Acaba de echar los nones
que parece que son pares.)

MARGARITA (*Ap* Cielos, ¿qué es esto? Que gala
se quita el que es sino amante;
y el que huye de nuestros ojos,
¿qué bizarría se añade

2533 *no redondo*: expresión para indicar que el *no* debe ser rotundo, «claro y completo» (*DRAE*).

2538-2539 *acaba de echar…que son pares*: frase recogida del vocabulario de los naipes, y de la baraja española, donde las cartas se dividen en impares (nones) o pares. El juego de palabras viene a indicar que en el discurso de Íñigo nada parece lo que es.

para que el que ruega hiele
y el que se va nos abrase?
Don Íñigo, ¿no es el mismo
que me cansó cuando afable
me rogaba? Pues ahora
¿qué primor más tiene que antes?
El que me quiera o me olvide,
¿no es un accidente frágil?
Que el ser de precio o favor
la imaginación lo hace;
pues ¿por qué a mí ha de moverme?
Mas ¿qué dudo si este achaque
es de nuestra condición
y por ley irrevocable
de nuestra naturaleza
cualquier cosa, humilde o grande,
no tiene el precio en su ser
sino en que nuestro dictamen
la aprecia como difícil
o desprecia como fácil?
Pero yo pruebo a vencerme
y por no precipitarme
irme de aquí es lo mejor.)
De escucharos tan constante,

2549 *primor*: en este caso se entiende como atractivo.

2551 *accidente frágil*: Moreto utiliza aquí el término aristotélico *accidente*, propio de la Teoría Hilemórfica, donde la esencia –que hace que algo sea lo que es y no otra cosa– va acompañada de distintas circunstancias o accidentes que pueden ser contingentes y perderse sin que por ello cambie la sustancia. En las distintas ediciones de la obra de Moreto se han indicado aspectos de su formación escolástica y tomista, basada en los principios aristotélicos (ver Lobato, 2008: 460, nota a los vv. 973-984 y Borrego, 2008: 84, nota a los vv. 440-442). En este caso la expresión viene a significar que este amor puede ser una pasión perecedera, o pasajera, y por tanto accidental.

2562-2563 *lo aprecia…como fácil*: juego de palabras con versos paralelos y palabras derivas antitéticas: *aprecia/desprecia, difícil/fácil*. El valor está en lo que cuesta y se desestima lo que no ofrece obstáculos o resistencia.

me he holgado tanto, que voy
a pedir de vuestra parte
a mi hermana…

ÍÑIGO ¿Qué, señora?

MARGARITA Que os haga muchos desaires.

ÍÑIGO ([*Ap a Motril*] ¡Ay, Motril!)

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] Calla, que es mosca.)

ÍÑIGO Oíd, señora.

MOTRIL No la llames.

MARGARITA ¿Qué me queréis?

ÍÑIGO ¿Yo a vos? Nada.

MARGARITA ¿Pues para qué me llamasteis?

ÍÑIGO Como tengo en la memoria
de Isabel las crüeldades,
al veros ir rigurosa,
pudo engañarme su imagen.

MARGARITA ([*Ap*] Esto es burlarse de mí,
pero aunque el dolor me mate
no ha de conocer mi pena.)
Pues porque mas no os engañe,
idos vos.

ÍÑIGO Ya os obedezco.
([*Ap a Motril*] Motril, no son las señales
de amor.)

MOTRIL ([*Ap a Íñigo*] Calla, que es manzana

2568 *me he holgado*: me he «alegrado» tanto *(Aut.)*.

2571 *desaires*: desprecios «humillaciones» (*DRAE*).

2572 *es mosca*: el enfado de Margarita es molesto –como las moscas por su ruido– pero es inofensivo.

2578 *rigurosa*: severa o enfadada.

2586-2589 *manzana…de parte a parte*: las manzanas se caracterizan por tener una larva propia que penetra en su interior denominada carpocapsa o gusano de

que tiene sano el semblante
y por de dentro un gusano
la pudre de parte a parte.)

Íñigo ([*Ap*] Toda el alma dejo en ella,
quiera amor que no la ultraje.)

Margarita ([*Ap*] Muerta voy a que le quiera.
¡Me han de rendir sus desaires!)

Motril ([*Ap*] Mamola. ¡Jesús, qué trote
llevan las dos camaradas!
¿Ellas no van perdigadas?
Pues yo las haré gigote.)

Sale Marcelo

Marcelo ¡Motril, amigo!

Motril ¡Marcelo!

Marcelo ¿Dónde mi señor está?

Motril Ahora de aquí se va.

Marcelo Dime qué ha habido.

Motril Direlo
por que sepas cuán gentil
industria a los dos he dado.

Sale Inés y quédase al paño

---

la manzana; la pudre por dentro sin que se pueda percibir en el exterior. Motril señala a su amo que, a pesar de la buena apariencia y belleza de la dama, por dentro está podrida.

2591 *ultraje*: «injuriar o despreciar» (*DRAE*).

2594 *Mamola*: en este caso su sentido es el de «locución que de manera figurada significa engañar» *(Aut.)*.

2594-2597 *qué trote…gigote*: Motril compara a las dos hermanas con animales engañados que por instinto huyen al *trote*. Acabarán por ser cazadas o *perdigadas* y las convertirá en gigote «carne asada y picada menuda, y particularmente de la pierna del carnero» (Covarrubias). Nótese que el gracioso vuelve a recurrir a los elementos culinarios con los que continua la chanza en los versos siguientes.

INÉS ([*Ap*] Mi señora me ha mandado
que llame al punto a Motril;
mas, Inés, ¿no escucharás…?)

MOTRIL Sabe que está conseguida
con la condición fingida
nuestra industria y hoy verás
que no solo, como esperan,
cansadas las dos estén,
sino que rueguen también
que a su gusto ellos las quieran;
mi ingenio las ha valido,
ya triunfan dellas los dos.

INÉS ([*Ap*] ¿Qué es lo que he escuchado? ¡Ay Dios!
Que el enredo era fingido.
¡Señores, que arde la ropa!
Qué chisme tan rico he hallado.)

MARCELO ¡Tú el triunfo les has logrado!

MOTRIL ¡Vamos, que ha de haber gran sopa!

Vase

INÉS Señores, ¿qué maldad es la que pasa?
Si no enmudezco, se ha de arder la casa.
¿Flor a nosotras? Eso no en mis días.

Salen Isabel, Margarita y Juana

2618 *¡Señores, que arde la ropa!:* la noticia del engaño produce en Inés una enorme agitación similar a la de un incendio que quema hasta lo último de la casa. Dentro del aparte, Inés hace una apelación de complicidad al público para indicar el camino hacia el desenlace.

2621 *gran sopa*: continuación de la metáfora iniciada en versos anteriores. Motril está convencido de que con la caza podrá hacer una *gran sopa* como para un festín.

2624 *¿Flor a nosotras?*: la palabra *flor*, en este contexto, tiene el sentido de «excusa aparente y engañosa con que se pretende alucinar a uno para atraerle a lo que desea» *(Aut.)*, por lo que Inés viene a decir: '¿engaños a nosotras?'.

Isabel Inés, ¿qué es de Motril?

Inés Señoras mías,
¿no sabéis lo que pasa? ¡Maldad rara!
Si no salís tan presto reventara
con el secreto. Un siglo ha que lo callo.

Margarita ¿Pues qué hay de nuevo?

Inés Rabio por contallo.

Isabel Pues dilo presto.

Inés Es que no encuentro el modo
y de un golpe quisiera echarlo todo
cuanto estos embusteros han querido,
celos que han dado y celos que han pedido,
todo es ficción y enredo por labraros
en su amor con el medio de cansaros;
y ya cansadas con su patarata
para que los roguéis hacen la gata.

Margarita ¿Pues cómo lo has sabido?

Inés Lo he escuchado.
Que el Motrilillo, que es un redomado,
a otro crïado haciendo risa el caso
se lo estaba contando en este paso.

Margarita ¿Qué dices, Isabel?

Isabel Pierdo el sentido.

Margarita ¿Y dónde fue Motril?

Inés Aún no ha salido
del portal.

2636 *patarata*: «ficción, mentira o patraña» *(Aut.)*, con el mismo sentido que en *De fuera vendrán* (v. 426) y en *Trampa adelante* (v. 2766).

2637 *hacen la gata*: «locución verbal de carácter coloquial que significa simular o afectar humildad o moderación» (*DRAE*).

2639 *redomado*: «hombre bruto, cauteloso y astuto» *(Aut.)*.

MARGARITA Pues tú, Juana, ve a llamalle
y dile que a sus amos llame luego.

JUANA Voy como un rayo.

Vase

INÉS La obediencia os niego
si no tomáis venganza de contado,
que haga en Madrid más ruido que un
[quemado.

MARGARITA Pues la mejor, en caso tan extraño,
será el herirlos con su mismo engaño,
contra sí ha de haber sido su cautela.

ISABEL Como logres castigo que les duela,
yo vendré, Margarita, en cuanto intentes.

MARGARITA De nuestro gusto han de quedar pendientes.

Sale Juana

JUANA Señora, a tan buen tiempo mis reclamos
llegaron que en la calle con sus amos
está y con don Íñigo ya viene.

ISABEL Pues porque es él quien menos me conviene,
me retiro de aquí.

Vase

MARGARITA Vete al instante,
que a tu elección te dejaré tu amante.

Salen don Íñigo, Enrique, Motril y Marcelo,
y Enrique se queda al paño

2644 verso suelto en la serie de endecasílabos pareados.

2648 *más ruido que un quemado*: contar el suceso para que se sepa públicamente más que si hubiese habido un incendio.

Motril Señor, ponte muy ancho y pavonado
que ya han caído pues nos han llamado.

Íñigo Enrique, amigo, brava industria ha sido.

Enrique Yo a ver su intento espero aquí escondido.

Íñigo A obedeceros viene mi cuidado.

Margarita No sois, señor don Íñigo, llamado
solamente, también sois escogido.

Motril ([*Ap a Íñigo*] Mira si escampa, brava
[industria ha sido.

Margarita Mi hermana y yo, señor, hemos notado
que ya en todo Madrid se ha publicado
que a casaros los dos habéis venido
de Sevilla y haberse suspendido
nuestras bodas en riesgo del decoro;
y más sabiendo, como no lo ignoro,
el reparo de vuestras condiciones
que es ligereza en nuestras opiniones;
y así a las dos nos es más conveniente
daros la mano ya, principalmente
porque Isabel os quiere y ya le pesa
de habérosla negado, y confiesa
mi corazón lo que recata el ceño,
yo también quiero a Enrique por mi dueño.

Íñigo ([*Ap*] ¿Qué es lo que escucho?)

Enrique ([*Ap*] El corazón se abrasa.)

2661 *pavonado*: Motril pide a su amo que se muestre como un pavo que abre su cola para «hacer vana ostentación de su gallardía» (*DRAE*).

2666-2667 *No sois llamado… también sois escogido*: versos que hacen alusión a la frase evangélica «muchos son los llamados y pocos los escogidos» (Mateo, 22: 14).

2668 *escampa*: por fin ha dejado de llover –metafóricamente– pues las argucias parecen dar resultado y *escampa*.

2673 *riesgo del decoro*: en peligro de dañar el honor de las damas.

MOTRIL ([*Ap*] ¡Jesús, señores, que se cae la casa!)
ÍÑIGO Motril, ¿qué es esto?
MOTRIL ([*Ap*] El vino se ha torcido.)
ÍÑIGO ([*Ap*] Yo estoy sin alma.)
MOTRIL ([*Ap*] Brava industria ha sido.)
MARGARITA ([*Ap a Inés*] Mira qué cara ha puesto, Inés, [¿no yerro?
INÉS ([*Ap a Margarita*] ¡Ay señora! Color de [hacha de entierro.
MARGARITA ¿Qué respondéis, don Íñigo?
ÍÑIGO Señora,
yo que a Isabel… el alma que la adora.
MARGARITA ¿Que os turbáis? No me espanto, es alegría.
MOTRIL ([*Ap*] Sí, pero de turrón, por vida mía.)
ÍÑIGO De un bien tan impensado es justo el gozo.
MARGARITA Claro está que tendréis mucho alborozo.
MOTRIL ([*Ap*] Ansí te le dé Dios por un costado.)
INÉS ([*Ap a Margarita*] ¡Jesús, señora, y cómo [se han clavado!
MARGARITA Don Íñigo, pues cese la porfía
de nuestro enojo, no perdáis el día,
llamad a Enrique pues lográis tal palma,
que yo le voy a prevenir el alma.
MOTRIL ([*Ap*] ¡Al diablo que la quiere más que a [Enrique!)

2685 *el vino se ha torcido*: Motril continúa la comparación que inició anteriormente sobre el proceso del mosto para dar a entender que el vino no llegará a ser tal. La provocación se ha tornado contra ellos.

2688 *color de hacha de entierro*: su cara se ha vuelto de color blanco como las velas de cera o *hachas* que se emplean para los entierros.

2696 *se han clavado:* se han quedado tiesos e inmóviles como un clavo.

Íñigo Yo no la tengo.

Enrique Ya no hay que replique.

Margarita ([*Ap a Inés*] Ven, que bien me he vengado
[según miro.)

Inés ([*Ap a Margarita*] Llévenlos por estatuas al
[Retiro.

Vanse

Enrique ¿Qué es esto, amigo?

Íñigo ¿No lo veis? Encanto.

Motril Brava ha sido la industria, ¡por Dios Santo!

Íñigo Motril, ¿qué es esto? ¿Qué remedio ha sido?
Tu arbitrio a este dolor nos ha traído.

Motril Pues ¿contra mí os volvéis, pese a mi vida?
Yerra un doctor la cura a unas viruelas
que las pueda curar un sacamuelas
¿y no queréis que yerre yo la cura
a un mal que pinta en fuego y es locura?

Íñigo ¿Qué es lo que dices? ¿Pues qué mal es este?

2704 *llévenlos por estatuas al Retiro*: el palacio de Buen Retiro –al que el Conde-Duque de Olivares dedicó gran parte de la hacienda de Felipe IV– fue referencia especial en esta época para todos los dramaturgos. Además de la construcción del palacio, los jardines se decoraron con numerosas estatuas, de ahí la alusión de Inés, que ve a los caballeros tan inmóviles como las figuras del Retiro.

2708 *arbitrio*: «medio extraordinario que se propone para el logro de algún fin» *(Aut.)*. El término se ha repetido en otras ocasiones, a lo largo de la comedia, con el propósito de subrayar los frecuentes arbitristas y consejeros que han mediado en la solución de los problemas (v. 316 y v. 1395).

2709 verso suelto en la serie de endecasílabos pareados.

2710-2711 *Yerra un doctor…curar un sacamuelas*: crítica al oficio de doctor, que no encuentra cura a enfermedades sencillas, y que hasta un sacamuelas podría solucionar con su escasa preparación.

MOTRIL Yo pensé que era amor y salió peste.
ÍÑIGO ¿Qué hemos de hacer?
MOTRIL Yo doyme por vencido,
luego en el asno quiero ser metido,
y a curar no me atrevo un mal de niña
que amaga a sarna y aparece tiña.
ÍÑIGO ¿Que sea tanto el amor destas mujeres?
ENRIQUE Pues si esto ves, don Íñigo, ¿qué quieres?
Si en ellas nuestra industria ha ejecutado
tan gran cautela y firmes han estado
a quejas, ansias, celos y evidencias,
y su amor vence tantas experiencias;
y no basta el saber cuán grande ha sido
para ser de los dos agradecido,
pues no nos mueve el que nos quieran tanto,
que ellas hagan lo mismo no es espanto.
ÍÑIGO Enrique, si se rinde tu porfía
también yo a esa razón rindo la mía;

2715 *peste*: la comparación médica lleva ahora a confundir el amor con la peste, «enfermedad contagiosa y grave que causa gran mortandad en los hombres y en los animales» (*DRAE*), y cuyas principales trasmisoras eran las ratas.

2717 *en el asno quiero ser metido:* referencia al cuento de *El asno de oro* de Apuleyo (Madaura, 123-180), donde se relata la metamorfosis que sufre Lucio, su protagonista, al convertirse en asno y contemplar la sociedad desde su naturaleza animal. Motril después del fracaso de sus argucias quiere seguir este ejemplo para no ser reconocido.

2718-2719 *un mal de niña…aparece tiña*: de nuevo el mal de amores se ha confundido con otras enfermedades. En este caso la comparación se da entre la *sarna* y la *tiña*. Las dos enfermedades tienen similares características y en su momento era difícil distinguirlas pues ambas son afecciones cutáneas con costras y ulceraciones. La *sarna* «arroja al cutis multitud de granos que causan gran picazón» (*Aut.*), mientras que la *tiña* «especie de lepra, aunque no tan mala como la elefanciaca, porque aquella roe no solo el cuero, pero come la carne» (Covarrubias). Como recordó Esther Borrego en su edición *La fuerza de la ley* (2008: 81, nota a los vv. 385-386), estas dos enfermedades se citaban con frecuencia en las comedias burlescas de la época.

y pues ansí resuelves obligallas,
déjame hablar y entremos a buscallas.

Motril Bien podéis escusallo
pues ya vuelven las dos a confirmallo.

Salen las cuatro mujeres

Margarita Isabel, desta suerte me he vengado.

Isabel Del deseo el intento me has logrado.

Íñigo Señoras, ya don Enrique
a vuestros divinos ojos
viene conmigo a dejar
al mismo amor envidioso;
pero supuesto que ya
con tan debido alborozo
está vuestra hermosa mano
aceptada por nosotros,
lo que hasta aquí el corazón
encubrió, os rebela el propio,
porque con vuestra victoria
nuestras finezas corono.
Yo, divina Margarita,
fui siempre tan vuestro, como
vos, bella Isabel, de Enrique
fuisteis ídolo amoroso;
conociendo en vuestro pecho
contrario afecto, nosotros
por carear vuestro amor
al nuestro, en útil de todos,
fingimos las condiciones
que nos hicieron odiosos;
y cuando ya presumimos
de nuestra cautela el logro,
vemos que vuestra fineza

2753 *ídolo*: «persona o cosa amada o admirada con exaltación» (*DRAE*), en este caso entendida como diosa.

contra tan justos enojos
atropella su razón
empeñando con su ahogo
a nuestro agradecimiento
por que nazca con su apoyo
un nuevo amor, hijo noble
del entendimiento, solo
porque no se contradiga
lo revoca generoso.
Y ansí, bella Margarita,
aunque es verdad que os adoro
a vos, divina Isabel,
quiere mi discurso solo.
Y ansí, señoras…

MARGARITA Tened,
¿quién os dijo que es tan corto
nuestro discurso que el útil
que queréis para vosotros
siendo mejor para nuestro
le perderá por antojo?
Mejor está a las mujeres
por lustre de su decoro
ser queridas, que en los hombres
está el amor más airoso.
Siendo ansí porque queréis,
yo, don Íñigo, os escojo
y porque le quiero yo,
no quiero querer al otro.
Esta, señor, es mi mano,
dar hielo a fuego es más propio
en mí, que dar fuego a hielo,
porque es riesgo y no decoro.

2791-2792 *dar hielo a fuego…fuego al hielo*: juego de palabras que insiste en los términos hielo/fuego –repetidos a lo largo de toda la comedia– como manifestación del sentimiento amoroso que aquí se ha de entender como el decoro que una dama debía tener. Para ellas es más respetable mostrarse fría en los afectos que mostrar ardor hacia el amado.

Íñigo ¡Cielos! ¡Qué extraña ventura!
Llega a mis brazos dichosos,
dueño idolatrado.

Isabel Yo la misma razón abono
dándole a Enrique la mano.

Enrique Yo con el alma la tomo.

Marcelo Pues casados nuestros amos,
¿a qué aguardamos nosotros?

Motril Vaya, que con eso haremos
una cuadrilla de a ocho.

Marcelo Juana, envido.

Motril ¿Vale, Inés?

Ínes Quiero, pícaro.

Juana Y yo y todo.

Motril Pues para que esto se acabe,
adviertan que me desposo
para que entrambos comamos
yo por vos y vos por otro.

2803 *cuadrilla de a ocho:* finalmente los *ocho* personajes principales quedan emparejados para las bodas en cuatro matrimonios (*cuadrilla*). El final de la comedia repite el tópico de las comedias de enredo de la época donde el matrimonio de los protagonistas era de obligado cumplimiento. Por otra parte, el verso es clara referencia naipesca si se entiende con el verso siguiente pues con cuatro ochos se gana la mano.

2804 *envido*: en el contexto, el juego «de los naipes donde el valor de las cartas es suficiente para ganar a la mano o entrar a jugar, y así se dice que alguno tiene buen o mal juego» *(Aut.)*.

2806-2809 *pues para…vos por otro*: los últimos versos de Motril recuerdan su condición de alcahuete y pícaro, pues a pesar de su matrimonio con Inés, como conviene a la circunstancia, consentirá en ella otros amores (*vos por otro*). Moreto juega finalmente con la letrilla para dar un significado paródico frente al amor de sus amos.

Lista de variantes

Siglas de los testimonios

E *Parte qvarenta y dos / de comedias / nuevas, nvnca impressas, / escogidas de los mejores / ingenios de España*, Madrid, Roque Rico de Miranda, A costa de Juan Martín Merinero, 1676, fols. 125r-163r. [BNE, R/22695].

S_1 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. [BNE, T/3323; RAE, 41-IV-64(11)]. Difiere de S_3 en las filigranas florales de la primera página.

S_2 *Núm. 40 / Yo por vos, y vos por otro. / Comedia / famosa, / de don Agustín Moreto.* Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, [s.a.], 32 páginas numeradas, 4 pliegos. [BNE, T/768; Universidad de Oviedo, CGP-025-8; Biblioteca Palatina de Parma, PARE 061509].

S_3 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. [BNE, T/14.999 y U/9267; Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, C/18873(13); Universidad de Valencia: T-109(3)]. Aunque la caja es idéntica en todos los ejemplares, algunos tienen las páginas numeradas en las pares y otros no tienen numeración.

G_1 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. Forma parte de un volumen de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Vicente Cabrera, 1703. En su interior con aprobación de 1676. [BNE, Ti/108]. Portada idéntica a G_4 con el taco de los Hermanos León. En su interior se encuentra el ejemplar S_1 con filigranas florales.

G_2 *Núm. 40 / Yo por vos, y vos por otro. / Comedia / famosa, / de don Agustín Moreto.* Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, [s.a.], 32 páginas numeradas, 4 pliegos. El ejemplar de la comedia es el mismo que S_2 y forma parte de un volumen de la *Tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Francisco Duarte, 1676. [BNE, T/6885 V.3].

G_3 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. El ejemplar de la comedia es el mismo que S_3 y forma parte de un volumen de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Vicente Cabrera, 1703. [BNE, T/8571 V.3]. En la portada de este volumen no figura ningún taco o sello.

G_4 *Núm. 85 / Comedia famosa, / Yo por vos, / y vos por otro. / de don Agustín Moreto*. [s.l., s.i., s.a.], 18 hojas sin paginar. Forma parte de un volumen de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto* [facticia], Valencia, Benito Macè, a costa de Vicente Cabrera, 1703. En su interior con aprobación de 1676 [BNE, T/8595 V.3]. El ejemplar de la comedia es el mismo que S_3. El volumen se diferencia de G_3 porque en la portada figura el taco y sello de los Hermanos Gabriel León. Las comedias que integran ambos tomos son las mismas y en idéntico orden.

Título

E	LA GRAN COMEDIA, / YO POR VOS / Y VOS POR OTRO. / *DE DON. AGVSTIN MORETO.*
S_1	COMEDIA FAMOSA, / YO POR VOS, / Y VOS POR OTRO. / *DE DON AGVSTIN MORETO.*
S_2	YO POR VOR, Y VOS POR OTRO. / COMEDIA FAMOSA, / *DE DON AVGVSTIN MORETO.*
S_3	COMEDIA FAMOSA, / YO POR VOS, / Y VOS POR OTRO. / *DE DON AGUSTIN MORETO.*

G_1 COMEDIA FAMOSA, / YO POR VOS, / Y VOS POR OTRO. / *DE DON AGVSTIN MORETO*.

G_2 YO POR VOR, Y VOS POR OTRO. / COMEDIA FAMOSA, / *DE DON AVGVSTIN MORETO*.

G_3 COMEDIA FAMOSA, / YO POR VOS, / Y VOS POR OTRO. / *DE DON AGUSTIN MORETO*.

G_4 COMEDIA FAMOSA, / YO POR VOS, / Y VOS POR OTRO. / *DE DON AGUSTIN MORETO*.

Lista de personajes

E

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Inigo de Mendoza	*Doña Isabel Dama.*
Motril, Lacayo.	*Inès Criada.*
Don Enrique de Ribera.	*Doña Margarita.*
Marcelo, Criado.	*Juana Criada.*
Rodriguez, Vegete.	*Musicos.*

IORNADA PRIMERA

S_1

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Iñigo de Mendoça.	*Marcelo, criado.*	*Inès, criada.*
Motril, lacayo.	*Rodriguez, vegete.*	*Doña Margarita.*
D. Enrique de Ribera.	*Doña Isabel, Dama.*	*Juana, criada.*
(Musicos.		

JORNADA PRIMERA

S_2

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Inigo de Mendoza	*Doña Isabel, Dama.*
Motril Lacayo.	*Inès, Criada.*
Don Enrique de Ribera.	*Doña Margarita.*
Marcelo, criado.	*Juana, criada.*
Rodriguez, y Vegete.	*Musicos.*

JORNADA PRIMERA

S_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Iñigo de Mendoza.	*Marcelo, criado.*	*Inès, criada.*
Motril, lacayo.	*Rodriguez, vegete.*	*Doña Margarita.*
D. Enrique de Ribera.	*Doña Isabel, Dama.*	*Juana, criada.*

(Musicos.

JORNADA PRIMERA

G_1

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Iñigo de Mendoça.	*Marcelo, criado.*	*Inès, criada.*
Motril, lacayo.	*Rodriguez, vegete.*	*Doña Margarita.*
D. Enrique de Ribera.	*Doña Isabel, Dama.*	*Juana, criada.*

(Musicos.

JORNADA PRIMERA

G_2

Hablan en ella las personas siguientes.

Don Inigo de Mendoza	*Doña Isabel, Dama.*
Motril Lacayo.	*Inès, Criada.*
Don Enrique de Ribera.	*Doña Margarita.*
Marcelo, criado.	*Juana, criada.*
Rodriguez, y Vegete.	*Musicos.*

JORNADA PRIMERA

G_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Iñigo de Mendoza.	*Marcelo, criado.*	*Inès, criada.*
Motril, lacayo.	*Rodriguez, vegete.*	*Doña Margarita.*
D. Enrique de Ribera.	*Doña Isabel, Dama.*	*Juana, criada.*

(Musicos.

JORNADA PRIMERA

G_4

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Don Iñigo de Mendoza.	*Marcelo, criado.*	*Inès, criada.*
Motril, lacayo.	*Rodriguez, vegete.*	*Doña Margarita.*
D. Enrique de Ribera.	*Doña Isabel, Dama.*	*Juana, criada.*

(Musicos.

JORNADA PRIMERA

Lista de variantes

3 hipocondría] hipocrodia S_2G_2
41 acordole] acordele $S_1S_3G_1G_3G_4$
56 menor] mejor S_2G_2
71 conocerla] conocer $S_3G_3G_4$
73 respeto] respecto S_2G_2
89 de lo lejos] de los lejos S_2G_2
103 siendo los dos retratados] los retratos *E*; siendo los dos los retratos S_2G_2
109 mudanza] mudanzas $S_3G_3G_4$
135 enviar] envidiar $S_1S_3G_1G_3G_4$
140 precedio] procedio $S_3G_3G_4$
151 envié el de don Enrique] envié el don Enrique *E*
231 deste] de este S_2G_2
245 en las dos] en los dos $S_3G_3G_4$
285 le empeora] la empeora $S_1S_3G_1G_3G_4$
312 se helaba y se ardía] se helaba, se ardía S_2G_2
334 aplica] aplicas S_2G_2
338 platicante] practicante $S_3G_3G_4$
391 va ahorcar] va a horcar $S_2S_3G_2G_3G_4$
414 doctor] dotor $S_1S_3G_1G_3G_4$
424 de prohibida] de que prohibida $S_1S_3G_1G_3G_4$
430 doctor] dotor $S_1S_3G_1G_3G_4$
437 doctor] dotor $S_1S_3G_1G_3G_4$
442 codicia] cocina S_2G_2
445 carnestolendas] carnestoledas $S_3G_3G_4$; carnes tolendas S_2G_2
477 e Isabel] y Isabel $ES_1S_3G_1G_3G_4$
493 ayudará a lograrla] ayudara lograrla ES_2G_2
498 introducilla] introducirla $S_1S_3G_1G_3G_4$
548 lo revoco] le revoco $S_1S_3G_1G_3G_4$
567 mire vuesancé] mirevuesancé *E*
570 enamorado] enamorada *E*
577 despreciallе] despreciarle $S_1S_3G_1G_3G_4$
596 efecto] afecto $ES_1S_2G_1G_2$
598 ella toco] ella toca S_1G_1
618 es el querer] es querelle $S_1S_3G_1G_3G_4$
629 este] usted S_2G_2
638 a mí me] a me $S_3G_3G_4$
665 ucedes] uecedes *E*; por memoria] de memoria S_2G_2
690 Aquesa] a quesa] ES_2G_2
716 pincando] picado *E*
720 que ella es muy esparcida] que es muy esparcida $S_1S_3G_1G_3G_4$
724 amó a una dama] amó una dama $S_3G_3G_4$

735 las dos] los dos $S_2S_3G_2G_3G_4$
741 podremos] podemos $S_2S_3G_2G_3G_4$
749 Y dónde] dónde S_2G_2
762 nuestro] vuestro $S_3G_3G_4$
763 vuestro] nuestro *E*
764 vencella] vencerla $S_1S_3G_1G_3G_4$
801 respeto] respecto S_2G_2
821 tuvieran] tuvieren $S_2S_3G_2G_3G_4$
833 respeto] respecto S_2G_2
837 le vendéis] la vendéis $ES_3G_3G_4$
937 le quiere] me quiere S_2G_2
958 de velada] desvelada S_2G_2
962 eso] esto $S_1S_3G_1G_3G_4$
968 ponderalle] ponderarle $S_1S_3G_1G_3G_4$
982 Creíste que era resfriado] cielos era resfriado $S_3G_3G_4$ creíste, era resfriado S_1G_1
985 brindaba] brinda $S_1S_3G_1G_3G_4$
997 de este] deste $ES_1S_3G_1G_3G_4$
1018 Ahora os desesperáis] ahora desesperáis $S_3G_3G_4$
1027 imaginado] imaginando $S_3G_3G_4$
1032 desesperar] desespderan $S_3G_3G_4$ *errata*
1053 victoria] vitoria *E*
1059 compráis una victoria] compráis una vitoria *E*; compréis una victoria S_2G_2
1066 dallos] darlos $S_1S_3G_1G_3G_4$
1067 ejecutallos] ejecutarlos $S_1S_3G_1G_3G_4$
1073 doctor] dotor $S_1S_3G_1G_3G_4$
1074 asistillos] asistirlos $S_1S_3G_1G_3G_4$
1075 pedillos] pedirlos $S_1S_3G_1G_3G_4$
1148 de casa] de en casa ES_2G_2
1150 agradado] agrado $S_3G_3G_4$
1157 Y así] y ansí $ES_3S_2G_2G_3G_4$
1162 lapsus calami] lapsus colami $ES_1S_3G_1G_3G_4$
1202 disimulalla] disimularla $S_1S_3G_1G_3G_4$
1203 llevalla] llevarla $S_1S_3G_1G_3G_4$
1214 della] de ella S_2G_2
1228 Así] ansí $ES_3S_2G_2G_3G_4$
1252 responde] respondo *E*
1287 tenerme] tener me $S_1S_3G_1G_3G_4$ *errata*
1291 Si a eso] Pues si a eso ES_2G_2
1302 aún nace menos] aún no nace *E;* aún no hace S_2G_2
1309 sentillo] sentirlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
1317 si es ese enojo] si ese es enojo $S_3G_3G_4$

1328 agravio] gravio *E*
1334 desmentille] desmentirle $S_1S_3G_1G_3G_4$
1338 negallo] negarlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
1342 negallo] negarlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
1353 reprimillo] reprimirlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
1356 ya esto pasa] y a esto pasa $S_3G_3G_4$
1375 resistillo] resistirlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
1427 Es quinola] es esquinola *E*
1449 solo eso] solo ese $S_3G_3G_4$
1451 del gato] delgato *E errata*
1458 que atreverse] atreverse $S_1S_3G_1G_3G_4$
1465 ahora conviene] ahora me conviene $S_1S_3G_1G_3G_4$
1485 Tu descuido] tan descuidado $S_1S_3G_1G_3G_4$
1492 Qué quieres] que me quieres S_2G_2
1514 acomete] acometes *E*
1519 eso] esto $S_3G_3G_4$
1531 deste] de este $S_1S_2G_1G_2$
1532 eso] esto $S_3G_3G_4$
1536 rato] trato $S_1S_3G_1G_3G_4$
1546 Pues yo temo] pues temo S_2G_2
1572 y a mi] ya mi S_2G_2
1581 *acot* escóndese] escóndase *E*
1589 pues la halle ahora] pues yo la halle ahora $ES_1S_2G_1G_2$
1603 ahora que pueda] ahora a que pueda *E*
1609 de que de tu] de que tu $S_1S_3G_1G_3G_4$
1645 yo tendré] yo no tendré *E*
1672 he menester] he de menester S_2G_2; decilla] decirla $S_1S_3G_1G_3G_4$
1673 sabella] saberla $S_1S_3G_1G_3G_4$
1677 en esta] de esta $S_1S_3G_1G_3G_4$
1688 pudo] puede *E*
1706 Ya] yo ES_2G_2
1711 respeto] respecto S_2G_2
1714 desespere] desespero $S_3G_3G_4$
1724 avasalla] avasalle ES_2G_2
1739 perfecta] perfeta $ES_1S_3G_1G_3G_4$
1774 basta a tu] basta tu S_2G_2
1780 abajo] a bajo $S_1S_3G_1G_3G_4$
1792 respeto] respecto S_2G_2
1818 que a no volver] que no a volver $S_1S_3G_1G_3G_4$
1867 desta] de esta S_2G_2
1896 Ya la puerta] y a la *E*; yo a la puerta $S_1S_3G_1G_3G_4$
1897 vella] verla $S_1S_3G_1G_3G_4$
1903 que eso es lo que] que es lo que $S_3G_3G_4$

1917 fineza] firmeza $S_2S_3G_2G_3G_4$
1925 ostenta] obstenta $S_1S_3G_1G_3G_4$
1930 he de ser] ha de ser $S_3G_3G_4$
2004-2005 versos cambiados de orden: le navega va sujeto/al riesgo de la mudanza] al riesgo de la mudanza/le navega va sujeto S_2G_2
2060 una y otra,] una y otra es $S_3G_3G_4$
2062 esta] esa $S_1S_2G_1G_2$
2072 Esa] esta $S_3G_3G_4$
2073 Y aquesa] Ya quesa *E*
2074 Esta] esa $S_1S_3G_1G_3G_4$
2134 has] han $S_1S_3G_1G_3G_4$
2160 sobrepujalle] sobrepujarle $S_1S_3G_1G_3G_4$
2161 Ay y] ay $S_1S_3G_1G_3G_4$
2172 ¿para qué?] ¿por qué? $S_1S_3G_1G_3G_4$
2178 ha] he S_2G_2
2202 lo he de esperar] lo he esperar *E*
2220 precisa] preciso $S_3G_3G_4$
2272 si es esto] si esto es ES_2G_2
2280 Jo] yo *E*
2295 yo responder] yo responder señor $S_3G_3G_4$
2305 acaso] señora ES_2G_2
2333 no os ostentabais] no ostentabais $S_3G_3G_4$
2359 adonde] donde $S_3G_3G_4$
2373 al semblante] el semblante *E*
2374 sentillo] sentirlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
2388 hermana] hermano $S_3G_3G_4$
2409 A quién llamo] aquí llamo ES_2G_2
2413 decís] dice S_2G_2
2417 sin acotación] *acot.* Vase Enrique $S_1S_3G_1G_3G_4$
2534 decís] dices ES_2G_2
2536 No, señora] sí, señora $S_1S_3G_1G_3G_4$
2547 cansó] causo S_2G_2
2552 que el ser desprecio o favor] cual su desprecio o favor $S_3\ G_3G_4$; que el ser de precio o desprecio ES_2G_2
2563 la aprecia] le aprecia S_2G_2
2567 De escucharos] de el escucharos *E*
2578 rigurosa] rigorosa S_2G_2
2601 qué ha habido] que avido $S_1S_3G_1G_3G_4$
2603 *acot.* Sale Inés y quedase al paño] Sale Inés ES_2G_2
2631 echarlo] echallo ES_2G_2
2708 arbitrio] advitrio $S_1S_2G_1G_2$
2710 doctor] dotor $S_3G_3G_4$
2721 esto] eso $S_3G_3G_4$

2732 ansí resuelves obligallas] así resuelves obligarlas $S_3G_3G_4$; ansí resuelves obligarlas S_1G_1
2733 buscallas] buscarlas $S_1S_3G_1G_3G_4$
2734 escusallo] escusarlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
2735 confirmallo] confirmarlo $S_1S_3G_1G_3G_4$
2748 victoria] vitoria ES_1G_1
2772 ansí] así $S_3G_3G_4$
2775 ansí] así $S_3G_3G_4$
2786 ansí] así $S_3G_3G_4$
2797 yo] y yo ES_2G_2
2807 adviertan] advierta ES_2G_2

Índice de notas

a fuer de tomar tabaco, v. 435
a moler, v. 553
a vuestro contrario genio, v. 795
ablandar un diamante, v. 2495
abrasado, v. 566
accidente frágil, v. 2551
acordole, v. 41
achaques de amor, v. 345
aguardar prevenciones, v. 93
agudeza peregrina, v. 470
agudeza, v. 353
ahorcarse con margaritas, v. 2173
al sabor del hurto, v. 411
Alaejos, v. 587
alagartados, v. 703
albedrío, v. 807
albricias, v. 559
alcahuete, v. 1571
alcuza, v. 1559
alentéis la porfía, v. 976
alevoso artificio, v. 1365
alma en pena, v. 1845
alón, v. 529
amohína, v. 1437
amor es dios, v. 645
amor es enfermedad, v. 335
amor loco, amor loco, v. 539
amor propio, v. 509
amor que ya es incendio, v. 1366
anzuelos, v. 1079
apelo a la del gato, v. 1451
aprehensión confundida, v. 148
aprehensión fija, v. 208
arbitrio, v. 2708
arre, v. 2285
atizar la riña, v. 2130
avasalle, v. 1973
avisados cuerdos, v. 702
ay, y reay, v. 2156
azares, v. 2325
azúcar con acíbar, v. 534

bajeza, v. 892
Barrabás, v. 569
beata, v. 1948
beldad peregrina, v. 54
billete, v. 1263
bizarría, v. 448
boticas, v. 324
bravo arbitrista, v. 316
Buen Suceso, v. 1662

caimanes, v. 682
cajero, v. 1524
calidad del marido, v. 810
calle del Prado, v. 1142
canto y piedra, v. 1707
capa de cordura, v. 836
carnestolendas, v. 445
casados al contrario, v. 798
cautela para faltar al concierto, vv. 977-978
cautela, v. 699
cayó chispa en la yesca, v. 1683
Celestina, v. 354
celos por celo, v. 837

Cipiones, v. 1045
color de hacha de entierro, v. 2688
comerá leche y vinagre, v. 966
como cañas, v. 1239
como serpientes, v. 691
como si fueran mellizas, v. 412
como una aurora, v. 692
con acíbar les he quitado la teta, vv. 1950-1951
con cada polvo escupía, v. 436
con fulleros habla en metáfora de naipes, vv. 2326-2327
con todas sus circunstancias, v. 1152
concierto, v. 827
conferimos, v. 136
congoja, v. 17
conmemoración, v. 1259
corazón errante, v. 2267
cordura, v. 1184
Credo, v. 1537
Cristo de la paciencia, v. 1883
cuadrilla de a ocho, v. 2803
cuantas veo tantas quiero, v. 953
cuyo trofeo amor pondrá en su templo, v. 1060
chitón, v. 1574

daga, v. 1515
dame audiencia, v. 1424
dan huevos, pollos y pollas, v. 519
de condición son encontrados, v. 706
de que enmendase el retiro, v. 251
decoro, v. 825
del escollo del desdén, v. 2008
del pincel la valentía, v. 82
delirio, v. 1335
demonio, v. 708
desabrida, v. 428
desaires, v. 2571
descompuesto, v. 1616
desenfrenas, v. 1717
deshecho las barbas y los hocicos, vv. 1388-1389
despecho intente, v. 2187
despicare mi dolor, v. 1752
despicarnos, v. 385
después ha de bailar, v. 1280
doblones, v. 1131
dote güero, v. 15

e mais francisca, v. 2484
echa las ventosas, v. 908
él es sin pepita, v. 711
el hurón está dentro, v. 2402
el tema de ser gallina, v. 506
el vino se ha torcido, v. 2685
ella se brinda al veneno, v. 923
embestilla, v. 422
embozado, v. 1407
emplasto, v. 847
emplastos y bizmas, v. 332
en el asno quiero ser metido, v. 2717
en un canto, v. 1088
enhebrada, v. 1126
enojillo, v. 2181
enojo, v. 862, v. 1317
entra la experiencia, v. 860
entra tú dando y luego tu pidiendo, v. 1081
entran dando, entran venciendo, v. 1080
envido, v. 2804
erraran, v. 167
es burla tu mohína, v. 1460
es duelo vuestro delito, v. 1333
es mosca, v. 2572
es quínola esta pendencia, v. 1427
escampa, v. 2668
escusado, v. 751
eso va lindo, v. 1339
espeluza, v. 1556

esquiva, v. 198
esquivo tormento, v. 21
está en infusión, v. 1091
estás arrepentido, v. 1171
estrella traidora, v. 595
estrella, v. 1479
Etna, v. 1919
excede los refranes, v. 683
eximirse del concierto, v. 740

fía su pecho, vv. 370-371
flor a nosotras, v. 2624
forzosas prevenciones, v. 998
frases mal limadas, v. 1177
frenesí, v. 597, v. 2142
fueros del recato, v. 1726

galanterías, v. 218
galas, v. 903
galeno, v. 1031
garapiña, v. 2419, v. 2133
genio, v. 742, v. 950
gigote, v. 2597
Ginebra, v. 1851
gran bestión, v. 1172
gran sopa, v. 2621
guerra civil, v. 13
guerra en su pecho, v. 177

habéis helado, v. 1010
habla a tiento, v. 694
hacen la gata, v. 2637
hacerse vinagre, v. 2017
hecha un áspid, v. 2229
hecho rajas, v. 1193
hemos quedado floridos, v. 1391
hicieron la misma herida, v. 164
hidropesía, v. 266
hidrópico, v. 259
hilo de Flandes, v. 1522
hipocondría, v. 3
hizo su llama más viva, v. 232
hombre de tan bajas prendas, v. 1811
horror a la codicia, v. 442

idolatrando, v. 1050
ídolo, v. 2573
impertinencia, v. 932
industria, v. 473

jo, v. 2280
Judas en la venta, v. 1879

la boca se me vuelva hacia el puchero, vv. 886-887
la condición que tenemos, v. 797
la memoria es de mis pecados, vv. 1115-1116
la puerta de la noticia, v. 74
lapsus calami, v. 1162
le despacho, v. 1432
les veníais las dos como pintadas, v. 735
librea amarilla, v. 8
lindo Don Diego, v. 1255
lisonjean, v. 1807
liviandad, v. 946
liviandades, v. 1994
lo que erraba la caricia, v. 252
lo que va urdido, v. 756
lo revoco, v. 548
lo sembrado está nacido, v. 757
los cuitados, v. 2149
los dos a pique, v. 2141

Mahoma, v. 311
majaderos, v. 1017
malicia tan sutil de alguna estrella, v. 119

mamola, v. 2594
más fuerte que el que vence sus pasiones, v. 1047
me he holgado, v. 2568
mejor guisa para inclinarlas, vv. 464-465
menguado para el denuedo, v. 1456
mi amor, mi enemigo, v. 1286
mi decoro desespera, v. 1841
mi destino me ha enlazado, v. 22
moderar yo el semblante, v. 2317
mojiganga, v. 2470
Motril, v. 1
mujer principal, v. 808
mujeres de condición, v. 804
muy esparcida, v. 720

necedad tan liviana, v. 1506
necia bobería, v. 326
nieva en caniculares, v. 2437
no hay más medio que el desprecio, v. 1304
no hay sufrimiento sin victoria, v. 1053
no la des satisfacción, v. 1340
no las supiere a ceniza, v. 460
no redondo, v. 2533
no será necedad, v. 535
nueva ha de ser esta flor, v. 1107

obraba el remedio, v. 429
observancia prolija, v. 64
opilada, v. 405
osuna, v. 351

para trazar el arbitrio, v. 1395
pardiez, v. 2143
pardiós, v. 563
pastores de Manzanares, v. 1698
patarata, v. 2636
pavonado, v. 2661
pecados mortales, v. 1156
pedir por la decencia, v. 672
pegó, v. 1132
permisión, v. 1795
persuasiones conveniencias, v. 205
pesia mi alma, v. 2376
pesia mi linaje, v. 2235
peste, v. 2715
picado con el desdén, vv. 567-568
pimiento por canela, v. 1939
platicante, v. 338
Poncio Pilato, v. 1539
poner en estado, v. 39
por excusaros la rencilla, v. 674
porfía, v. 256
postrera línea, v. 38
prendas de amor, v. 40
presto, v. 1433
prevarique el deseo, v. 841
prevenga, v. 912
primor, v. 2549
prolija estación, v. 585
pueda caber desconcierto, v. 113
puerto del desengaño, v. 2021

quebrado, v. 2136
quedan para ahorcarse, v. 2165
quedo, v. 1017
quita aleve, v. 1880

ración, v. 1501
raro efecto del primor, v. 83
recatar, v. 561
recatarse con cautela, v. 1621
recato, v. 369, v. 2094
receta, v. 1969
rediman, v. 530
redomado, v. 2639
reniego del padre, vv. 1269-1270
requiescant in pace, v. 2399

reservaban, v. 407
Retiro, v. 2704
retruécano, v. 2125
riesgo del decoro, v. 2673
rigor, v. 728
rigurosa, v. 2578

San Ginés, v. 686
sarta de perlas, vv. 2168-2169
se han clavado, v. 2696
se han mudado camisa, v. 388
ser un Macías, v. 715
si ese es genio y no elección, v. 956
si ofende, da estimación, v. 625
siete las del gato, v. 1230
simples, v. 346
sin desdén y sin caricia, v. 70
sin tino, v. 582
sobrepujalle, v. 2160
sois de velada, v. 958
soy gallina y traigo espada capona, vv. 1438-1439
su intento no da lumbre, v. 736

tabardillo, v. 983
talle, v. 576
tañer, v. 1694
tarabilla, v. 298
tasa, v. 1496
tate, v. 2515
tenéis todas siete, v. 1265
tercera me hace, v. 2289
tercero, v. 1214
tibia disculpa, v. 868
tiento, v. 1086
tiña, v. 2719
tormenta de los celos, v. 2017
trae barajas hechas, v. 1671
trueca, v. 654

ultraje, v. 2245, v. 2591
un desdén martiriza, v. 204
un loco hizo al amor ciego, v. 1043
urdir, v. 1099
usancé, v. 583

va picando, v. 716
veneración, v. 624
ventura, v. 49
vida de infierno, v. 933
vivir de asiento, v. 677
vivir emparedada, v. 723
vuesancé, v. 567

ya aquestos lobos han tomado el cebo, v. 701
Yo por vos y vos por otro, Título, v. 2426

zaguán, v. 1406