

DAMIÁN SALUCIO DEL POYO

EL REY MUERTO

Edición crítica y anotada
de
C. George Peale

Introducción
de
Christopher B. Weimer



SANTA BARBARA
Publications of eHumanista
2023

Copyright © 2023 by C. George Peale

Copyright © 2023 by Christopher B. Weimer

All rights reserved.

NOTA PRELIMINAR

Nos es grato dejar constancia de nuestro agradecimiento a los siguientes organismos cuyo generoso apoyo material e institucional ha facilitado la preparación de la presente edición:

The National Endowment for the Humanities

The Ahmanson Foundation

El Comité Conjunto Hispano-Norteamericano
para Asuntos Educativos y Culturales

The L. J. Skaggs and Mary C. Skaggs Foundation

The CSU Fullerton Auxiliary Services Corporation

Apple Computer, Inc.

The University of California, Riverside

The California State University, Fullerton

La Biblioteca Nacional de España, Madrid

Quedamos asimismo muy agradecidos por las perspicaces observaciones compartidas en buen momento por Ysla Campbell, Álvaro Cuéllar, Teresa Ferrer, Alejandro García-Reidy, María Luisa Lobato, Carmen Pinillos Salvador, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, María Jesús Torrens Álvarez, Germán Vega García-Luengos y Miguel Zugasti.

ÍNDICE

Nota preliminar	3
Índice	5
Abreviaturas	7
Introducción — CHRISTOPHER B. WEIMER	
<i>El rey muerto, una comedia de dobles en la época de los</i> <i>rois revenants</i>	9
Estudio textual — C. GEORGE PEALE	
<i>El texto de El rey muerto — Dramaturgia, superficie virtual,</i> <i>autoría y fecha — Cuestiones vivas en torno a El rey muerto —</i> <i>Principios y procedimientos editoriales — Apéndices</i>	37
Obras citadas	71
<i>EL REY MUERTO</i>	87
JORNADA PRIMERA	89
JORNADA SEGUNDA	114
JORNADA TERCERA	149
Índice de voces comentada	181

ABREVIATURAS

Ac.N.	<i>Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española</i> (nueva edición)
<i>Aut</i>	Real Academia Española, <i>Diccionario de autoridades</i>
BAE	Biblioteca de Autores Españoles
Cov	Sebastián de Covarrubias, <i>Tesoro de la lengua castellana</i>

INTRODUCCIÓN

El rey muerto — *Una comedia de dobles en la época de los rois revenants*

La historia del doble que asume la identidad de un rey, un príncipe u otra figura principal y ejerce su autoridad es un motivo arquetípico que ha prosperado en la literatura y cultura popular, e. g., *Le Vicomte de Bragelonne* de Alexandre Dumas, *The Prince and the Pauper* de Mark Twain, *The Prisoner of Zenda* de Anthony Hope, o bien, en el cine, el drama *Kagemusha*, dirigido por Akira Kurosawa, o la comedia *Dave*, bajo la dirección de Ivan Reitman.

El rey muerto, que a continuación se edita por primera vez, y con atribución a Damián Salucio del Poyo, desarrolla una variante del drama de dobles. En este caso el protagonista finge ser su propio impostor y consigue reivindicarse ante sus enemigos y usurpadores a través de un complicado engaño virtuoso que lo restaura como rey legítimo, restableciendo el orden natural en el presente y augurando un futuro feliz y pacífico gracias a su matrimonio con la hija de su antagonista. Pero la comedia es más que una manipulación, por cierto original, de los juegos de la identidad y de dobles; también refleja la política y las vivencias de su particular momento histórico, en el contexto cultural de los *rois revenants*, es decir, durante los años convulsos e inciertos de la Edad del Absolutismo a finales del siglo XVI y principios del XVII cuando asomaron en Europa los *rois revenants*, pretendientes e impostores que encarnaban «l'image du roi caché, d'un grand monarque ou d'un sauveur en qui les peuples espèrent»¹. En efecto, tras la muerte de Sebastián I de Portugal en la batalla de Alcazarquivir, en 1578, hubo no menos de cuatro impostores que fueron recibidos con entusiasmo por sus crédulos adeptos como el verdadero rey²; en 1595, François de La Ramée se presentó como el hijo secuestrado y desconocido de Carlos IX de Francia y

¹ Aprovecho el término «*roi revenant*», tan evocador y tan justo, de Y.-M. Bercé, *Le roi caché: Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, p. 14.

² M. E. Brooks, *A King for Portugal*, pp. 10-23; R. MacKay, *The Baker Who Pretended to Be King of Portugal*, pp. 10-36; H. E. R. Olsen, *The Calabrian Charlatan*, pp. 116-121; W. Herzog, estudio introductorio a Vélez de Guevara, *Comedia famosa del rey don Sebastián*, pp. 24-29; Bercé, pp. 16-24; M. Swislocki, estudio introductorio a *La jornada del rey don Sebastián en África*, pp. 16-25; A. R. Lauer, «Los Sebastianes», pp. 43-57. Además de estos estudios modernos, ver M. d'Antas, *Les Faux Don Sébastien: étude sur l'histoire de Portugal*, *passim*.

de Isabel de Austria, sobrina y cuñada de Felipe II³; y de un modo semejante, durante los años tras la muerte del zar Teodoro I (Fiódor I Ivánovich), en 1598, hubo por lo menos tres pretendientes que se declararon ser su hermano menor, el zarévich Demetrio Ivánovich de Rusia. Dichos pretendientes representaban una amenaza seria a los estamentos del absolutismo puesto que, por una parte, animaban a un vulgo ansioso por el retorno de su rey salvador y, por otra, eran el rostro público de los intereses de poderosos que ambicionaban verter el orden social a su favor. El castigo impuesto a los impostores por las monarquías respectivas fue brutal. Fueron deliberadamente ejemplares las muertes públicas de tres de los cuatro Sebastianes; el otro fue condenado a galeras, aunque ganó la libertad por suerte durante la derrota de la Invencible. A François de La Ramée se le ahorcó. El primero de los Demetrios murió disparado y desmembrado durante un motín que se levantó contra él en 1606; el segundo fue decapitado por un vengativo príncipe tártaro; el tercero fue capturado en el campo de batalla y entregado a las autoridades de Moscú, que lo ejecutaron en secreto.

* * *

Siendo el teatro el *speculum humanae vitae*, los poetas de la Comedia Nueva no dudaron en adoptar el tópico del doble o impostor⁴. Por ejemplo, casi en tiempo real Lope compone *El gran duque de Moscovia*, que trata el caso del zarévich autoproclamado; las noticias acerca de estos eventos habían llegado pronto a España, y con aval oficial, «transmitidas sobre todo por jesuitas que, bajo la inspiración del papado, otearon una posibilidad de convertir al catolicismo el territorio entonces de religión ortodoxa»⁵. Aunque esta comedia representa al primer Demetrio como un legítimo heredero despojado, Lope también establece un paralelo inequívoco entre este *roi revenant* ruso y las apariciones de

³ Ver Bercé, pp. 144-185.

⁴ Cfr. Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, v. 377. Respecto del tema del «rey sustituido» y los dobles, véanse F. Delpéch, «Les jumeaux exclus: cheminements hispaniques d'une mythologie de l'impureté»; *idem*, «Un souverain, un ange et quelques folies: avatars d'un exemplum médiéval»; J. C. Sham, «De *El palacio confuso* a *La vida es sueño*: los gemelos excluyentes y la teoría del doble»; M. del V. Ojeda Calvo, «*El palacio confuso*, de Mira de Amescua, a la luz de otras comedias palatinas».

⁵ L. Iglesias Feijoo, «Secretos y supercherías en una comedia de Lope de Vega: *El gran duque de Moscovia*», p. 278. Véanse E. C. Brody, *The Demetrius Legend and Its Literary Treatment in the Age of the Baroque*, pp. 24-48; M. A. Morris, *Writing in the Time of Troubles: False Dmitry in Russian Literature*, pp. IX-XIII; Bercé, pp. 82-114; C. Dunning, «Who Was Tsar Dimitrii?».

los cuatro Sebastianes: «en Portugal de España / mil intentaron reinar, / que los hizo castigar / Felipe» (vv. 1244-1247)⁶. Lo siguieron Luis Belmonte Bermúdez, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, que colaboraron en *El príncipe perseguido y tirano de Moscovia*, de 1650, el mismo año un autor anónimo escribió *El doble ruso*, y años más tarde, en 1678 se estrenó *Hados y lados hacen dichosos y desdichados*, de Lorenzo García, que también se representó con pocos cambios bajo el título *El parecido de Rusia*⁷. Los dobles son la premisa de dos comedias de Tirso de Molina, *El árbol del mejor fruto* y *La ventura con el nombre*. En estas los medio hermanos, sosias de reyes asesinados, se hacen pasar por los soberanos⁸. El parecido familiar también cimienta dos obras trágicas en las que una mujer real sustituye a un rey pariente. En la segunda parte de *La hija del aire*, de Calderón, la reina Semíramis se aprovecha del parecido que tiene con su propio hijo para suplantarlo por fuerza en el trono al que ella tuvo que renunciar por ser mujer, y en *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*, de Calderón y Coello, la infanta Matilde sustituye a su mellizo menor Polidoro en el trono de Polonia hasta que, irónicamente, ella misma es la víctima de un asesinato dirigido contra él. En *El rey por su semejanza*, atribuida dudosamente a Lope de Vega, la reina sufrida del tirano Antíoco conspira en la muerte de su esposo y lo sustituye con Altemio, un labrador parecido que sorprende a todos con el juicio y la nobleza que demuestra en su impostura⁹. Tal vez la más curiosa de todas es la comedia anónima, *A ser rey enseña un ángel*, donde el ángel epónimo, en su papel de mensajero divino, para aliviar el sufrimiento del pueblo asume la forma de un joven rey abusivo mientras que el rey mismo, transfigurado por el ángel para que nadie lo reconozca, llega a arrepentirse de sus vicios.

Pero el drama de dobles no se desarrolla solamente en vena seria. Efectivamente, la fuente más importante del subgénero es cómica: los *Menaechmi*, de Plauto, cuyo intrincado enredo fue el patrón para el género entero, fuese cómico o trágico¹⁰. Los *Menaechmi* se publicó por primera vez en castellano

⁶ Cfr. S. G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, pp. 60, 87; J. Weiner, «Un episodio de la historia rusa visto por autores españoles del Siglo de Oro: El pretendiente Demetrio»; Iglesias Feijoo, pp. 277-291.

⁷ Acerca de estas obras véanse los comentarios de M. Villar, en Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido*, p. 465; también, A. R. Lauer, en *The Restoration of Monarchy: Hados y lados hacen dichosos y desdichados*, pp. 8-16.

⁸ Ver el comentario de R. L. Kennedy, «Tirso's *La ventura con el nombre*: Its Source and Date of Composition».

⁹ Ver W. Hempel, «El labrador hecho rey: un tema con variaciones en la literatura del Siglo de Oro», pp. 128-135; Delpech, pp. 196-197.

en Amberes, en la imprenta de Martín Nucio, en 1555. Fue adaptada por Juan de Timoneda en la *Comedia de los Menemnos* (Valencia, 1559), y también por Lope de Rueda, que creó *Los engañados*, una comedia «muy graciosa y apazible»¹¹, y *Medora*, una «comedia [...] muy afable y regozijada»¹², aprovechando dos piezas italianas derivadas de los Menaechmi, *Gl'Ingannati*, de autoría colectiva por la Accademia degli Intronati di Siena (Venecia, 1537) y *La Cingana*, de Gigio Arthemio Giancarli (Venecia, Agostino Bindoni, 1550)¹³.

Entre las comedias del Siglo de Oro se ha señalado la influencia directa

¹⁰ Ver B. García-Hernández, *Gemelos y sosias: la comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, pp. 68-96. Cfr. K. Cartwright, ed., *The Comedy of Errors*, de Shakespeare, que trae una amplia bibliografía sobre el tema del doble en el teatro.

¹¹ «Si nos prestáis atención, generoso auditorio, oirán un verísimo y no menos agradable acontecimiento que, onze o doze años después que Roma fue saqueada, aconteció con Verginio, ciudadano d'ella. Fue, pues, el caso que, habiendo este Verginio perdido gran suma de bienes y hazienda en el saco y juntamente un hijo de edad de seis años, con Lelia, su hija, nascidos los dos de un mismo parto, se vino a vivir aquí a Módena, la cual ciudad representa este teatro, a do Lauro, gentilhombre, de Lelia se enamora. Verginio, por hazer cierto camino a Roma, a su hija en un monesterio deposita. Vuelto, Gerardo, familiar y amigo suyo, dotándola con gran suma de dineros, a Lelia por muger se la pide y el padre se la concede. Lelia, sabiendo en el monesterio que, por la ausencia suya, su querido Lauro de Clavela, hija de Gerardo, anda enamorado, en hábitos de hombre determina salirse y, llamándose Fabio, con su amante por paje se deposita» (Argumento del Autor, *Los engañados*, ed. A. Hermenegildo, p. 202).

¹² «[...] el motor del conflicto de esta comedia radica en la confusión de identidades entre Medoro y su gemela Angélica. El joven, quien ha sido raptado por una gitana siendo un bebé, es devuelto a su ciudad natal y a su familia biológica años después. La comedia inicia con Medoro entrando a la ciudad vestido de mujer donde es tomado por su hermana por Casandro, enamorado de la misma, debido a que tienen los mismos rasgos. En paralelo, una serie de subtramas que giran alrededor de amoríos inmorales, relaciones conflictivas entre señores y lacayos, y entre lacayos y simples, otorgan comicidad a la obra. El conflicto principal se resuelve a través de la anagnórisis y finalmente se restaura el orden: los jóvenes enamorados se casan, los personajes inmorales son castigados/as, la identidad es restituida, y con ella las relaciones de género y la jerarquía social» (L. Uncal, «Sabios y artistas clásicos en la *Comedia Medora* de Lope de Rueda», p. 628).

¹³ *Los engañados* y *Medora* fueron editadas por Timoneda y publicadas en Valencia por Joan Mey, en 1567. F. González Ollé las editó para la serie de Clásicos Castellanos, en 1973; en 1986, A. Hermenegildo volvió a publicarlas en *Las cuatro comedias: Eufemia, Armelina, Los engañados, Medora*. Véanse D. Paolini, «Sobre el conocimiento de Plauto y Terencio en Italia y España en el siglo XV»; R. L. Grismer, *The Influence of Plautus in Spain before Lope de Vega*; B. García-Hernández et al., «La recepción de Plauto y Terencio en la literatura española», p. 621; E. Marqués López, *Recepción e influencia del teatro de Plauto en la literatura española*, p. 359; M. Ruiz-Funes Torres y A. Morales Ortiz, «Notas sobre las adaptaciones de *Menecmos* de Plauto en las traducciones españolas del siglo XVI»; y el citado estudio de L. Uncal.

de los *Menaechmi* en *El palacio confuso* de Lope de Vega, en la que dos príncipes gemelos, separados al nacer y criados por villanos sin saber nada de su estado real, se confunden al encontrarse en el palacio tras la muerte de su padre¹⁴. En la misma línea general, si bien con menos explícita influencia plautina, Calderón escribió dos comedias que representan competencias amorosas entre hermanos mellizos, *Mujer, lloras y vencerás* y *De una causa, dos efectos*, mientras que en *Los hijos de la Barbuda Vélez* de Guevara explotó el motivo de los gemelos con sonados efectos cómicos y dramáticos. Bien interesantes resultan también dos obras que dependen del parecido entre dos personajes sin parentesco, *El castigo del penseque*, de Tirso de Molina, y *El parecido en la corte*, de Moreto¹⁵.

Es evidente que el tópico de los dobles se desarrolló con múltiples variantes, serias así como cómicas, pero en *El rey muerto* los citados casos históricos de impostores subrayan el tumulto y peligro del trasfondo ante el cual el poeta trazó el enredo; detrás de su ingenio argumental se evoca la violencia de una época cuando las historias de los falsos pretendientes habían sido y podrían volver a ser una vivencia real. Y al mismo tiempo, la obra se desenvuelve en más de una modalidad cómica¹⁶. Efectivamente, *El rey muerto* se ha clasificado como una comedia palatina cómica, pero con mayor precisión podría llamarse una comedia palatina plautina, ya que tiene raíces en el teatro de Plauto. Es más, al combinar las modalidades cómica y seria, la obra logra realizar singulares efectos teatrales ante un trasfondo histórico que en la España de los Habsburgos pudiera haber sido una cuestión sensible.

* * *

El argumento de *El rey muerto* desarrolla el ingenioso enredo de un rey que se disfraza para sustituirse a sí mismo¹⁷. Con el fin de aventajar al rey Eleusipo, el cortesano epirota Artandro inventa el personaje de un villano macedonio, 'Alejo', que por pura casualidad es el sosia del rey Anteo, supuestamente

¹⁴ Ver C. H. Stevens, *Lope de Vega's El palacio confuso Together with a Study of the Menaechmi Theme in Spanish Literature*.

¹⁵ A. Madroñal Durán considera *El castigo del penseque* «el modelo más probable» de la comedia de Moreto («Diferencias en *El parecido* de Agustín Moreto», p. 143).

¹⁶ M. Zugasti, «Luis Vélez de Guevara y la comedia palatina», p. 34.

¹⁷ Véanse los comentarios de Zugasti acerca del enredo como recurso dramático, pp. 25-32. En su análisis señala la particularidad del «enredo bien trabado» de *El rey muerto* (p. 28).

muerto. Artandro, un cautivo preferido en la corte de Eleusipo, le convence a este que 'Alejo' puede hacerse pasar por Anteo para que Eleusipo, acompañado por el impostor fingido, pueda invadir Epiro sin resistencia y apoderarse del trono aparentemente desocupado. La estrategia le devolverá la jugada a Eleusipo cuando Anteo revele su identidad en su propia tierra. Así, el dramaturgo invierte una de las convenciones comunes de la comedia de dobles. En vez de representar a dos personajes parecidos que confunden a los otros haciéndoles creer que son la misma persona, *El rey muerto* representa a un personaje que finge ser dos individuos distintos pero parecidos; se trata de un desdoblamiento en lugar de un doblamiento, semejante al recurso desarrollado por Plauto en el *Miles Gloriosus*, donde Filocomasia inventa una falsa gemela¹⁸.

Además, el autor complica el argumento con elementos que no se encuentran en las obras del romano. Anteo desempeña el papel de 'Alejo', quien hace el papel de Anteo ante el 'público' de Eleusipo y su corte. Así, la impostura fingida desarrolla la representación engañosa de una comedia de dobles que a su vez representa un doblamiento dentro del enredo, o sea, se trata de una comedia de dobles desdoblada. La autorreferencia en la construcción argumental de *El rey muerto* se parece a la forma metateatral que se ha observado por Charles Oriel en *Cautela contra cautela*¹⁹, una comedia de privanza en la que la aparente caída del privado Enrique es en realidad una caída fingida, una estratagema para descubrir una conspiración cortesana contra el rey Alfonso. Oriel señala que la invención del engaño en *Cautela contra cautela*

[...] duplicates the essential action of every *drama de privanza* of seventeenth-century Spain, that is, a minister's or favorite's fall from the graces of his king. But because this fall is artificially created by one of the drama's characters, because it is a self-consciously fictional part of the 'true' action of *Cautela*, it is rendered ironic by the drama as a whole²⁰.

Así, Oriel considera *Cautela contra cautela* no solo como un drama de privanza, sino también como un «metadrama de privanza» que sirve tanto para destacar los recursos convencionales de las comedias de privanza como

¹⁸ Ver García-Hernández, pp. 22, 58-81, 141-154.

¹⁹ *Cautela contra cautela* se ha atribuido tradicionalmente a Tirso de Molina, pero como ha demostrado G. Maldonado Palmero, la autoría corresponde a Mira de Amescua.

²⁰ *Writing and Inscription in Golden Age Drama*, p. 104.

para iluminar la teatralidad de la privanza en la política española de la época²¹. Paralelamente, en vista de la representación de la invención de Artandro y Anteo dentro de la comedia, se podría considerar *El rey muerto* no solo una comedia de dobles, sino también una metacomedia de dobles que, además de evocar y comentar la tradición teatral de los parecidos, subraya la teatralidad misma de la identidad y estado reales²².

JORNADA PRIMERA

Vv. 1-312 — La acción empieza in medias res con la relación de la lucha de un naufrago por llegar a la playa durante la tormenta que destruyó su bajel, mientras que Laodicea, la infanta de Macedonia, lo observa asustada desde un mirador y les manda a dos cautivos epirotas, el conde Artandro y Zoílo, que bajen a la playa a socorrerlo²³. Cuando estos llevan al inconsciente al castillo para que Laodicea pueda cuidarlo, los cautivos descubren que el rescatado es su propio rey, Anteo de Epiro. Este, al recuperar la conciencia, les cuenta que, para terminar la larga guerra entre Epiro y Macedonia en la cual murió el padre de Anteo y fueron capturados Artandro y Zoílo, él se ha-

²¹ *Ibid.*, pp. 104-105. Ver también B. Simerka, «The Generic Dimension of Self-Referentiality: Calderón's *El médico de su honra* as Metadrama de Honor», que extiende el argumento de Oriol y sostiene que Calderón expone y problematiza las convenciones de las tragedias de honor, convirtiendo dicha comedia en un «metadrama de honor» autorreferencial (p. 111).

²² Una consideración adecuada de las varias formas del metateatro en la comedia española sobrepasa el ámbito de este preámbulo, pero resultan especialmente relevantes los estudios de V. Dixon, «*Lo fingido verdadero* y sus espectadores»; A. Hermenegildo, «Mirar en escena: artificios de la metateatralidad cervantina»; C. Larson, «Metatheater and the *Comedia*: Past, Present, and Future»; J. Thacker, *Role-Play and the World as Stage in the Comedia*; la colección editada por I. Andres-Suárez, J. M. López de Abiada y P. Ramírez Molas, *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*; y los ensayos que conforman el número monográfico de *Teatro de Palabras* (2011) dedicado al metateatro, en particular: A. Hermenegildo, J. Rubiera y R. Serrano, «Más allá de la ficción teatral: el metateatro»; A. Rodríguez López-Vázquez, «Epitheatro, hipotheatro y metateatro en el Siglo de Oro»; G. Serés, «Consideraciones metateatrales en algunas comedias de Lope de Vega»; y M. Zugasti, «Teatro en el teatro (TeT): cuatro ejemplos de Cervantes, Lope, Tirso y Vélez». Los planteamientos desarrollados en dichos comentarios están fundamentados a su vez en las monografías clásicas de L. Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*; R. Hornby, *Drama, Metadrama and Perception*; y Emilio Orozco Díaz, *El teatro y la teatralidad del Barroco*.

²³ Cfr. S. Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*; A. M. Laguna, «Shipwrecked Na(rra)tion in Cervantes»; J. Blackmore, *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*.

bía propuesto al rey Eleusipo como esposo para Laodicea. Cuando Eleusipo le informó que ya había arreglado el matrimonio de su hija con el príncipe de Creta, Anteo se enfureció y desechó los consejos prudentes de los suyos que temían «del mar la inclemencia grande» (v. 266):

y en medio el invierno frío,
 presagio de mi desastre,
 hice que al insano mar
 gente y naves se entregase,
 y con un viento apacible
 surcando el mar ancho y grande
 hasta Macedonia vine,
 libre de todo contraste,
 hasta que a vista de tierra,
 llegando a desembarcarme,
 se empezó a turbar el cielo
 y irse embraveciendo el aire.
 La tempestad fue creciendo,
 y con su fuerzaa mis naves,
 combatidas de las olas,
 comenzaron a anegarse,
 y yo, abrazado a una tabla
 que en el riguroso trance
 pude coger, he podido,
 como, Artandro, ves, librarme. (Vv. 285-304)

No obstante los riesgos de su situación precaria tras el desastre de la batalla, el astuto Artandro intenta lograr un medio por el cual pueda liberar a su rey del apuro. Así empieza el esfuerzo teatralizado, y metateatralizado, del conde, quien asume el cargo de un dramaturgo dentro de la comedia, trazando enredos para engañar a los macedonios. Con el fin de facilitar la fuga de Anteo antes de que la gente de la corte lo reconozca, decide fingir el deceso del rescatado desconocido. Le envía a Zoílo a la playa para buscar «algún cuerpo desdichado» de uno de los epirotas ahogados que se pueda sustituir por Anteo: «ponémoslo en tu lugar / y tú te podrás salvar» (vv. 223, 226-227).

Vv. 313-437 — Antes de que vuelva Zoílo, llegan la infanta y su criada Felicia, así que Anteo tiene que interpretar su primer papel dentro de la comedia: hacerse el muerto. Laodicea se enamoró del rey epirota en el momento en que él le pidió la mano a su padre, aunque los dos nunca se habían

conocido en persona. Después de soñar que «era el rey Anteo / este que a nuestras riberas / las saladas ondas fieras / le enseñaron», quiere comparar al rescatado con un retrato de Anteo (vv. 325-328). Felicia le aconseja con ironía «que la semejanza es poca», y Artandro le convence a la infanta que se ha muerto el desgraciado desconocido (v. 340). Aunque sí tiene éxito este primer engaño de la comedia, las dos mujeres notan en la mano del cadáver fingido un anillo, el mismo que había revelado la identidad de Anteo a los epirotas en la playa, y se lo quita Laodicea sin reconocer el sello. Como se verá, los resultados de esta acción imprevista le ofrecerán a Artandro la solución inesperada para el aprieto de Anteo. Las mujeres se van, la infanta entristecida, y cuando regresa Zoílo con un cadáver verdadero, Artandro le manda al rey a refugiarse en una aldea cercana. Después de la huida de Anteo, el conde les engaña a los macedonios para que hundan el supuesto cuerpo del rescatado en el mar otra vez, donde nadie pueda examinarlo más ni intentar verificar la identidad.

Vv. 438-524 — El padre de la infanta, el rey Eleusipo, llega al castillo, alarmado por la noticia del ataque fracasado de la armada. Al ver la sortija del rescatado supuestamente muerto, Eleusipo reconoce el sello real de Epiro y también escucha el testimonio de un cautivo epirota que presencié la destrucción de la nave de Anteo por la tormenta: «Eché / la real a esta costa, donde vimos, / a vista de estos soldados, anegarse» (vv. 481-483). Por consiguiente, Eleusipo concluye, correctamente, que Anteo fue el rescatado, pero ahora cree también que el joven rey ha fallecido, una confusión de la cual Artandro se aprovechará.

Vv. 525-612 — Termina la primera jornada con una escena breve en la corte de Epiro, donde el general Filipo recibe las noticias de la muerte de Anteo. Como este no dejó ningún heredero al trono, insta a su sobrino, Filipo, «a pretender la corona / tan debida a tu persona, / digna de grandeza tanta» (vv. 574-576). Este declara que no ambiciona la gloria e insiste en que no vale para desempeñar un papel real, pero como no ve ninguna solución para el apuro del reino sin rey, accede a escuchar lo que propone su tío. La escena ilumina el contraste entre el desinterés virtuoso de Filipo, que se abate ante las necesidades de su país, y la ambición y oportunismo político de Eleusipo, que explotará Artandro.

JORNADA SEGUNDA

Vv. 613-760 — En el segundo acto se descubre el ardid nuevo de Artandro para engañar a Eleusipo. Con la invención en este momento de 'Alejo', el labrador parecido al rey, se inicia el juego metateatral de engaños dentro de

engaños, de astucia y credulidad, de cómplices y papanatas, de las apariencias y la verdad. Los juegos se despliegan en una serie de representaciones metateatrales, cada una dirigida a un ‘público’ específico y a veces con otros espectadores inesperados. Al empezar la acción, se ve a Artandro «en hábito de conde» con el rey macedonio (v. 612+). El epirota le aclara que por lealtad no pudo revelar su grado de nobleza antes en la corte de Eleusipo ni servirle mientras que vivía Anteo. Sin embargo, el ahogamiento de este y las noticias del ascenso del general Filipo al trono de Anteo ahora le impulsan a declararse a Eleusipo y proponerle un plan suyo:

Pero ya que a mi rey muerto
usurpar su reino veo,
el celo de mi deseo
me forzó a ser descubierto
para procurar que puedas
ser señor de Epiro, y rey, [...]

(Vv. 645-650)

Eleusipo supone que Artandro le urge a intentar la conquista militar de Epiro, pero el conde le asegura que no será necesaria la fuerza:

pero de otra suerte y modo,
sin guerra, muertes ni daño,
pienso con solo un engaño
entregarte a Epiro todo.

(Vv. 669-672)

El «principal instrumento» del engaño, dice Artandro, será un labrador cercano que es «retrato vivo del muerto» (vv. 691, 688). Si Eleusipo trata públicamente al sosia como si fuera Anteo y lo presenta en la corte macedonia, el pueblo epirota creerá que su rey todavía vive y Eleusipo podrá apoderarse de su trono. Será fácil, añade Artandro, ganar la cooperación del labrador «con regalos o amenazas» (v. 715). Se entiende que el conde está engañando a Eleusipo, aprovechándose de su convicción equivocada de que murió Anteo para elaborar un escenario ficticio por el cual el rey epirota podrá volver bajo otro nombre a su propio reino con la ayuda inconsciente de su adversario. La ingeniosidad de la obra brilla en la metateatralidad doble de este artificio: Artandro le engaña a Eleusipo por medio de invitarle a dirigir con él un engaño teatralizado, que en realidad será una maquinación dentro de un engaño mayor, del cual el rey macedonio será la víctima principal. Artandro no solo desempeña la función del dramaturgo dentro de la comedia, sino que también es un actor principal, haciendo en su propia persona

- no podéis serlo de Alejo.
- ARTANDRO. Dejemos estas porfías,
 porque por aqueste camino
 haceros rey determino
 dentro de muy pocos días.
- ANTEO. No pretendo ese interese,
 que a quererlo cada día
 también yo rey me sería
 cuantas veces yo quisiese,
 que si en la imaginación
 quisieres tú rey hacerme,
 también yo sabré valerme
 de aquesa negociación.
- REY. Galano discurso ha hecho. (Vv. 823-837)

Así se enfatiza la imprevisibilidad y la precariedad del engaño teatralizado de Artandro en este diálogo en el cual uno de los ‘actores’, Anteo, no entiende las pistas que trata de darle el otro ‘actor’, Artandro (también el ‘autor’), mientras que el público actual del corral se pregunta si el conde logrará engatusar al ‘espectador’ ignorante, el rey Eleusipo, sin que este perciba el artificio del espectáculo que se realiza delante de sus ojos.

A pesar de las sorpresas que ocurren durante la escena improvisada, Eleusipo acepta que Anteo es su propio sosia y accede a la intriga propuesta por Artandro: «Ya tras de tu intento sigo, / que no medra el que acobarda» (vv. 897-898). Eleusipo también quiere usar el parecido entre el campesino y el rey supuestamente muerto para convencer a su hija Laodicea, que «se aflige y quebranta / desde la muerte de Anteo» (vv. 911-912), de que el rey epirota todavía vive.

Vv. 917-1128 — De regreso a su aldea, Anteo no puede descifrar las intenciones de Artandro y ahora está convencido de que el conde le ha traicionado y le ha revelado su identidad verdadera a Eleusipo (v. 942). Artandro llega con soldados para prenderlo y lo lleva, bien indignado, otra vez a la corte, donde los espera Eleusipo con su hija, la cual se niega a creer que «el que yo misma vi muerto» haya sobrevivido (v. 987). Cuando llegan, Artandro se aprovecha de la confusión y las suposiciones de los dos monarcas para manipular la entrevista que sigue entre ellos, presenciada por Laodicea, sin que ninguno de los dos se aperciba del error del otro: Anteo cree que Eleusipo ahora sabe quién es, mientras que Eleusipo cree que el labrador ‘Alejo’ se comporta como rey para hacer el papel real de Anteo bajo la dirección de Artandro. El diálogo resuena cómicamente con ironía metateatral, y más

cuando Eleusipo, que recibe a 'Alejo' como si fuera Anteo, le viste la túnica real sin sospechar el estado verdadero de su cautivo:

[REY.]	Deshágase aqueste engaño, porque no es justo que así un estimado rubí esté engastado en un paño.
ANTEO.	Era mi dicha pobre, pero ya por tu valor, como he mudado, señor, se mudará en oro el cobre.
REY.	Parece en parte cobardía un pecho real escondido con tan humilde vestido.

(Vv. 1081-1091)

Convencido por la astucia de Artandro de que «va muy bien vuestro enredo», Eleusipo se va acompañado por Laodicea, ella todavía incrédula pero obediente a su padre (v. 1122).

Vv. 1129-1360 — Anteo ataca al conde, jurando que lo desmembrará por ser «Traidor sin ley» (v. 1145). Al interrumpirlos el rey macedonio, Artandro justifica la riña con otra invención improvisada: Le explica a Eleusipo que 'Alejo' piensa salir de la corte debido a las dudas sobre su capacidad para desempeñar el papel del rey Anteo sin «descubrirse el secreto» a los otros cortesanos (v. 1176). Así Artandro trata de comunicarle a Anteo lo esencial de su engaño doble por medio de su diálogo con Eleusipo, pero a Anteo le confunde enterarse de que el otro rey todavía lo cree villano. Cuando este se retira otra vez, Artandro por fin puede revelar a Anteo la traza que ha inventado, que el rey se hará pasar por su propio impostor y así engañar a Eleusipo, y con ello volver a su propio reino y ganar la mano de «la infanta, / que es tu medio corazón» (vv. 1279-1280). Vuelve Eleusipo y los escucha a escondidas, y tal es el éxito de la estratagema de Artandro que el rey macedonio ahora participa en su propio engaño, interpretando lo que ve y escucha a través del prisma de la traza inventada por el conde y así creyendo que Artandro le da instrucciones al campesino 'Alejo' para hacer el papel de Anteo, sin sospechar el intento verdadero de esta lección. Incluso aprueba los preparativos que Artandro y 'Alejo' hacen para la impostura de este sin preocuparse del desenfado jocoso que Anteo, ahora divirtiéndose en el papel de un 'gracioso' campesino, demuestra hacia él:

REY.	Galano estás y polido.
------	------------------------

- ALEJO. ¡A la fe, con el vestido,
tan bueno soy como vos! (Vv. 1326-1328)
- REY. Alejo, estás bien en todo.
- ALEJO. A ser rey bien me acomodo. (Vv. 1350-1351)

Vv. 1361-1392 — Ya que Anteo entiende y entra en el enredo de Artandro, se redobra la metateatralidad de las escenas que siguen. Eleusipo cree que mira el espectáculo de Alejo haciendo el papel de Anteo en unas engañosas representaciones públicas, mientras que Artandro presencia la representación ulterior en la que Anteo desempeña el papel de ‘Alejo’, quien hace el papel de Anteo, engañando así a Eleusipo, el cual no entiende que él también es un espectador. Avanzan los dos enredos entrelazados —el verdadero con el que Artandro intenta aventajar a Eleusipo, y el falso con el que Eleusipo piensa apoderarse de Epiro— con la preparación de una carta que ‘Anteo’ le mandará a la corte epirota, redactada por el secretario de Eleusipo según las instrucciones de este, para ordenar el regreso del ‘rey’ a Epiro. Ahora llega el secretario con esta carta, a la cual todavía le faltan el aval y el sello real de ‘Anteo’ antes de su envío. Es la primera vez que ‘Alejo’ ejerce la autoridad real de Anteo de un modo formal ante alguien de la corte macedonia. Al revisar todo el pliego con un cuidado inesperado, el labrador fingido le sorprende a Eleusipo cuando insiste en que añada el secretario un capítulo que estipule negociaciones, en Macedonia, para un tratado vinculante de paz entre los dos reinos. Pero al saber que Artandro lo ordenó, Eleusipo acepta este nuevo elemento, confiado en la verdad de los engaños que se le representan:

- REY. ¿Va bueno?
- ARTANDRO. Para engañar
al más cuerdo. Sellalda. (Vv. 1387-1388)

Vv. 1393-1640 — Después de salir el secretario, Eleusipo le explica a ‘Alejo’ que su hija Laodicea todavía se niega a creer que Anteo no está muerto. Ya que el recelo y la resistencia de la infanta podrán comprometer la conquista de Epiro, es preciso que ‘Alejo’ le convenza de que es de veras el joven rey con quien soñaba, por medio de un cuento persuasivo para aclarar su supervivencia y de «mil palabras amorosas» para ablandarla (v. 1419). Cuando llega Laodicea, su padre y Artandro se esconden «do sin ser vistos oigamos / lo que habla Alejo con ella» (vv. 1443-1444). Resulta ser una escena de bastante complejidad metadramática. Anteo a guisa de ‘Alejo’ por fin puede

cortejar a la mujer a quien ama bajo la mirada del padre que antes había rechazado su noviazgo. Anteo miente con la verdad mientras que el mismo padre alaba el ingenio supuesto del impostor fingido. Para explicarle a la infanta su aparente regreso de entre los muertos, Anteo le cuenta los eventos verdaderos que siguieron el naufragio: él sí fue el rescatado «que tuviste / en tu casa regalado», pero no «aquel triste / que en su lugar te mostraron / que, como muerto lo hallaron, / otra vez al mar volviste» (vv. 1519-1520, 1529-1532). Así descubre el truco inventado por Artandro en la primera jornada sin que Eleusipo se entere de que está escuchando la verdad en vez de un engaño enseñado al labrador por el conde, quien observa la credulidad del rey macedonio con velada ironía:

REY.	¿Hay más galán invención? ¡Embuste ha sido estremado!	
ARTANDRO.	Quizá de aquesta manera, vendrá por fuerza a querello.	
REY.	No pongo duda en ello. Creeralo aunque no quiera. ¡Qué mentira singular!	
ARTANDRO.	Muy buen trabajo me cuesta.	(Vv. 1539-1546)

Anteo también le explica a la infanta, y así a la vez al público, por qué no se dio a la fuga después de la sustitución por él del cadáver:

ALEJO.	Pues más lo estaréis después si miráis al interés que de este enredo he sacado. Bien pudiera, libre y suelto, disfrazado y escondido con el villano vestido, haberme a mi tierra vuelto, mas pues hago en mi provecho, quise, por satisfacerte, un costoso alarde hacerte de lo mejor de mi pecho.	(Vv. 1553-1560)
--------	--	-----------------

Las «palabras amorosas» con las que Anteo se declara a Laodicea la convencen con su sinceridad auténtica, la cual Eleusipo no puede distinguir del fingimiento diestro que Artandro le ha prometido:

REY.	¡A fe que me ha parecido
------	--------------------------

bien el encarecimiento,
y que ha dicho Alejo el cuento
cual si lo hubiera entendido!

ARTANDRO. Ella lo vendrá a creer,
yo prometo a Vuestra Alteza,
que me rompió la cabeza
para habello de aprender.

REY. Con todo, ha sido estremado,
y la infanta está más blanda. (Vv. 1581-1590)

Al final de la entrevista con su pretendiente inesperado, la infanta se va convencida y contenta. Convencido y contento también, pero con mucho menos razón, está su padre, que sin saberlo se describe a sí mismo cuando declara estar contento con su hija, «Cargada va su cabeza / de embelecos y quimeras» (vv. 1621-1622).

JORNADA TERCERA

Vv. 1641-1912 — Empieza la tercera jornada con el descontento del prometido de Laodicea, el príncipe de Creta, recién llegado a Macedonia. Se entera de las noticias divulgadas del casamiento de la infanta con el rey de Epiro y le exige a Eleusipo una explicación:

Dime en qué razón ni ley
fundas, ni cuándo se vio
que la palabra que dio
deje de cumplir un rey. (Vv. 1653-1656)

Para apaciguarlo, Eleusipo le explica el engaño con el que intenta apoderarse del trono epirota y le manda a Artandro que traiga «a Alejo como él es, / y no como a quien parece, / digo, en su mismo vestido» (vv. 1699-1701). Se recuentan ahora los eventos no representados en la comedia que ocurrieron entre la primera jornada y la segunda: después de la supuesta muerte de Anteo, Eleusipo quiso ascender al trono epirota acreditado por algún «derecho», nunca especificado, a falta de «competidor y heredero» (vv. 1711-1712). Los grandes de Epiro, sin embargo, despreciaron a su embajador, porque preferían el gobierno del general natural Filipo:

Dieron favor a un tirano,
y a mí, aunque sucesor,
me negaron el favor

con las armas en la mano. (Vv. 1721-1724)

Tras esta afrenta se descubrió Artandro a Eleusipo y le propuso la impostura de 'Alejo', el cual llega ahora para asombrar al príncipe con su semejanza a Anteo:

Digo que quedo admirado
de ver que haya tan igual
a su propio original,
un retrato y un traslado. (Vv. 1793-1796)

El diálogo que sigue entre 'Alejo' y los dos nobles, comentado por Artandro, evoca escenas de comedias en las que el gracioso impertinente con sus chanzas le hace reír a su amo y al público. Tal vez por eso está ausente del elenco de *El rey muerto* esta figura convencional; en esta metacomedia de dobles Anteo hace el papel del gracioso 'Alejo', y con su ingenio entretiene a Eleusipo, y aun más a los espectadores:

PRÍNCIPE.	Digo que es un labrador, hombre de gusto y de humor.
REY.	Si lo viérades de espacio, hubiérades de él gustado.
PRÍNCIPE.	Él tiene, según entiendo, muy agudo entendimiento.
REY.	A tenerle cultivado.
ALEJO.	Tal cual es, así se pasa, y aunque ninguno le alabe, con lo poquito que sabe, engaña toda la casa. (Vv. 1862-1872)

Tan lleno de confianza anda Eleusipo, que ni piensa en la advertencia socarrona que le da 'Alejo':

Y vos, de él, Rey, os guardad.
Y guardaos también de mí,
que del chico al grande aquí
ninguno trata verdad,
que somos padres los dos
de un engaño y otro engaño,
y creo que antes de un año
ha de llover sobre vos. (Vv. 1873-1880)

Vv. 1913-2072 — Llega el embajador epirota para las negociaciones que el

pliego enmendado había precisado. Se trata de una fastuosa ceremonia diplomática pública, y por definición teatralizada, que fielmente representa cómo se practicaban la política y el poder real en las cortes europeas de la época²⁵ a la vez que reconcentra la metateatralidad de la obra²⁶. Antes de que ‘Alejo’ vuelva a salir en sus vestiduras reales, el embajador le ruega a Eleusipo que interceda con Anteo, porque los epirotas temen su ira por haberle dado la corona a Filipo. Al entrar, Anteo brinda una ejecución bien compleja de un rey disfrazado de labrador disfrazado de rey, expresando un enojo no fingido con sus súbditos por su falta de lealtad mientras que Artandro—que también hace un papel, de ‘dramaturgo’ al servicio del rey macedonio—, Eleusipo y el príncipe aprueban su denuncia desde sus perspectivas distintas: «ARTANDRO. ¡Bien lo representa! REY. ¡Al vivo! / PRÍNCIPE. ¡No me cansa el oílllo!» (vv. 1965-1966)

Otra vez en esta escena el autor utiliza una ironía basada en el doble sentido intencionado cuando Anteo le dirige palabras amenazadoras a Eleusipo, sin que este lo sepa, mientras aparenta criticar la credulidad de los epirotas y la presunción de Filipo:

Bien sé que para disculpa
 dirán que supieron cierto
 que tenían su rey muerto.
 Aquí fundo yo su culpa.
 ¿Con qué verdad, qué razón,
 para moverse tuvieron?
 ¿Con qué indicios lo creyeron,
 pues vino a ser invención?

²⁵ Las complejas relaciones entre la política y el teatro en las cortes de las monarquías absolutas han recibido tanta atención que, otra vez, sería imposible citar todos los estudios relevantes. Ver J. Brown y J. H. Elliott, *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Phillip IV*; W. Cohen, *Drama of a Nation: Public Theater in Renaissance England and Spain*; J. M. Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*; S. Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*; M. R. Greer, *The Play of Power: Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*; J. E. Howard, *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*; J. A. Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*; M. McKendrick, *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*; L. Montrose, *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*; S. Orgel, *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*; R. Strong, *Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650*; L. Tennenhouse, *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*.

²⁶ Ver el comentario de Hornby en el capítulo «The Ceremony Within the Play», en *Drama, Metadrama, and Perception*, pp. 49-66.

Vivo estoy, sepa el tirano,
 autor de este desconcierto,
 que ha de espantarle del muerto
 cuando no piense la mano. (Vv. 1977-1988)

Anteo finge ceder a la intercesión de Eleusipo y se lee el tratado propuesto para concluir la paz entre los dos reinos con el casamiento de la infanta y Anteo. Todos presentes se ponen de acuerdo, sin imaginar Eleusipo y el príncipe que Anteo insistirá en las estipulaciones a las cuales ellos ahora se obligan públicamente en la que creen ser una ceremonia simulada:

REY. ¿No ha sido grande el engaño
 del Embajador?
 ARTANDRO. ¿A quién
 no engañáramos también?
 PRÍNCIPE. Digo que es suceso extraño. (Vv. 2029-2032)

Vv. 2073-2140 — Sigue una escena breve en la corte de Epiro, bien notable por la falta de engaño y de metateatralidad. El leal Filipo se declara feliz por la supervivencia de Anteo, ya publicada por los esfuerzos de Eleusipo, y los senadores le agradecen su servicio al reino mientras que el general reafirma el desinterés patriótico que antes le impulsó a ascender el trono para proteger Epiro de un rey extranjero y que ahora le impulsa a rendir su autoridad al senado. Vuelve el embajador de la corte macedonia con las noticias alegres no solo de haber visto a Anteo vivo, sino también del perdón general que el rey les ha concedido a todos.

Vv. 2141-2256 — Con la trampa ya puesta para Eleusipo, nada más les queda a Anteo y Artandro sino cerrarla. Se descubre al joven rey ya cerca de la ciudad imperial y del éxito deseado del ardid. Sin embargo, anda Anteo preocupado por el príncipe de Creta, el cual obviamente intenta recuperar a la infanta después de que asegure Eleusipo la corona epirota. Anteo confronta al príncipe cuando lo ve seguir seguir a Laodicea y los dos riñen, pero cuando Eleusipo interviene, 'Alejo' insiste en que hacía el papel de Anteo y que fingió el enojo «para encubrir el secreto / de nuestro engaño», a lo cual responde el príncipe perplejo, «¡Por Dios, que me había engañado, / que entendí que era de veras!» (vv. 2222-2223, 2227-2228). Aunque no comprende lo que pasa, el príncipe ya está tan habituado a los artificios teatralizados con los cuales Eleusipo intenta apoderarse del reino epirota, que acepta el desafío de 'Alejo' como otro fingimiento.

Vv. 2257-2635 — En la corte de Epiro, ante el senado, se representa el

último engaño metacomédico de Artandro y Anteo. Desde el trono, Anteo reafirma el perdón que ya les prometió a los senadores por haberle dado la corona suya a Filipo y anuncia oficialmente las «dos venturas . . . deseadas» (vv. 2281-2282), las paces entre Epiro y Macedonia y su matrimonio con Laodicea:

Con la primera ha cesado
la larga y importuna guerra
que habéis, en la ajena tierra
con varias suertes, probado.

Con la segunda este día,
en perpetuas amistades,
junta Dios las amistades,
el rey, infante y la mía.

Mas porque con más de hecho
nuestra ventura acabemos,
la ceremonia empecemos,
que ha de empezar vuestro hecho. (Vv. 2296-2307)

Se corona a la infanta y todos se inclinan ante ella para jurarle su lealtad, otra ceremonia pública con la cual Eleusipo intenta engañar a los epirotas pero con la cual Artandro y Anteo le engañan a él. Después de concluir la coronación, Artandro por fin puede señalar el final de la trampa, permitiéndose un último juego de palabras de doble significado:

Ya se acabó el juramento,
ya es llegada vuestra hora.
¡Oh, cómo se acaba agora
mi trabajo y mi tormento! (Vv. 2368-2371)

Impaciente por apoderarse del reino, y orgulloso del engaño, Eleusipo no pierde tiempo para dirigirse triunfantemente a los senadores:

Estos actos acabados,
resta ahora que salgáis
del labirinto en que estáis,
Senadores, enredados,
pues el que delante tenéis
por el rey, vuestro señor,
no es rey, sino un labrador,
como agora lo veréis.

Que solo por vuestro engaño
me ayudé de este concierto,
por ser de vuestro rey muerto
un vivo retrato extraño. (Vv. 2376-2387)

Para enfatizar que 'Alejo' no fue nada más que un actor haciendo el papel de Anteo, Eleusipo le manda que se quite las vestiduras reales para que «a todo aqueste senado / de su error desengañéis» (vv. 2390-2391). La respuesta burlona de Anteo destaca la teatralidad de lo que ha sucedido en el senado, y así también la metateatralidad de *El rey muerto* como se representaba en el corral: «¿Tenéis algún interés / en hacerme a mí entremés / de esta representación?» (vv. 2397-2399). Para el espectador o lector, «esta representación» se podría referir al engaño que Eleusipo cree haber ejecutado, al engaño que Artandro y Anteo acaban de sacar adelante, o a la comedia misma—o a los tres simultáneamente. Anteo abandona su papel de campesino, lo que provoca la consternación de Eleusipo y la furia del príncipe, quien se cree ahora la víctima de otro engaño concertado entre los dos reyes. El príncipe exige que Eleusipo cumpla su palabra, a la que el rey macedonio todavía se siente obligado, pero Anteo responde que «tengo, a vuestro pesar, / ganado este casamiento» (vv. 2482-2483). Un senador epirota también desestima la demanda, recordándoles a los dos el acuerdo anterior: «Basta, que el concierto ha sido / en Macedonia firmado» (vv. 2482-2483, 2486-2487). Eleusipo y el príncipe así tienen que enfrentarse con lo fingido de lo que creyeron ser verdadero y a las obligaciones verdaderas de las promesas que fingieron. Aun así, Anteo necesita el consentimiento de Laodicea, quien se niega a casarse con él contra el visto bueno de su padre, ahora preso en una torre por su negativa de romper su palabra al príncipe, también encarcelado. Otra vez es Artandro—como delegado del propio autor— el que hará el papel de dramaturgo y buscará una solución para este último obstáculo. Después de una breve escena en que Filipo le ruega perdón a su rey y lo recibe, vuelve Artandro de las prisiones con la noticia esperada: «Ya está todo negociado, / todo a tu gusto va» (vv. 2576-2577). Ablandados y convencidos por Artandro, el rey y el príncipe dan su aprobación al matrimonio y Eleusipo celebra la conversión de «nuestros enredos y engaños / en tan dulces desengaños» (vv. 2629-2630).

* * *

El cuidado que el poeta tuvo al resolver el enredo de esta manera fue una solución prudente, ya que a la luz de los *rois revenants* durante los años recientes, con las estrechas correspondencias entre los episodios de la comedia y el

notorio caso de Gabriel de Espinosa, el tercer falso Sebastián, la superchería teatralizada en *El rey muerto* habría comunicado mensajes políticos y culturales cuya relevancia era todavía muy viva y nada hilarante²⁷.

Cuando se compuso *El rey muerto* en la primera década del siglo XVII, estaba todavía vivo el recuerdo de los falsos Sebastianes: el caso prolongado del cuarto y último de los pretendientes se concluyó el 23 de septiembre de 1603, cuando el llamado «charlatán calabrés», Marco Tulio Catizone, murió ahorcado y descuartizado en Sanlúcar de Barrameda. Su ejecución siguió los casos del «rey de Penamacor», condenado a galeras en 1584, del azoreano Mateus Alvares, ajusticiado en 1585, y del ya mencionado «pastelero de Madrigal», Gabriel de Espinosa, muerto en la horca en 1595.

No es necesario repasar aquí la consabida historia de la catastrófica invasión africana dirigida por Sebastián de Portugal, la cual culminó en la coronación de Felipe II como rey de Portugal después del fallecimiento del Cardenal-Rey Enrique el Casto. El acontecimiento fue un tema que preocupó a los poetas durante décadas²⁸. Efectivamente, Luis Vélez de Guevara puso en escena su versión dramática, *La jornada del rey don Sebastián en África* (*ante quem* 1607), durante el mismo período en que se componía *El rey muerto*. La imagen que muchos tenían de Sebastián era de una figura trágica, si bien de excesivo fervor religioso y patriótico, que acabó compartiendo el martirio de su santo. Así lo representó Vélez en la última escena de su comedia: «*Descubren a SEBASTIÁN, herido, lleno de saetas, en una silla*»²⁹. Otros, sin embargo, no quisieron aceptar la verdad de su muerte; más bien creían que Sebastián se escapó de Alcazarquivir y que vivía escondido, rezando y haciendo penitencia en un refugio remoto del cual algún día surgiría³⁰. Seguros en su creencia mesiánica, los sebastianistas esperaban el retorno vaticinado de «O Encoberto»³¹.

Así era el trasfondo cultural que dio una particular resonancia a los en-

²⁷ Hornby señala que las referencias dentro de un drama a la vida real de su época pueden constituir otro aspecto metateatral de una obra: «allusions to real persons, living or dead; real places; real objects; real events» (*Drama, Metadrama, and Perception*, p. 95).

²⁸ Para consideraciones sobre el tratamiento dramático del joven rey, véanse Herzog, pp. 29-34; Swislocki, pp. 13-43; Dian Fox, *Hercules and the King of Portugal*, pp. 183-204; A. R. Lauer, «Los Sebastianes».

²⁹ *La jornada del rey don Sebastián en África*, ed. Manson y Peale, acot. Gg.

³⁰ Brooks, *A King*, pp. 37-38; Mackay, pp. 36-40.

³¹ Con respecto al sebastianismo, además de los estudios ya citados, véanse M. E. Brooks, «From Military Defeat to Immortality: The Birth of Sebastianism»; Fox, *Hercules and the King of*

redos de *El rey muerto*, cuyo argumento es propulsado por la determinación del rey Anteo, joven e impetuoso como el rey portugués, a lanzar una ofensiva desastrosa contra otro reino pese a los esfuerzos, consejos y retrasos de muchos opositores. Paralelamente, aunque el rey epirota inicialmente acató el consejo de los suyos, a quienes les pareció que «emprendía / jornada y impresa grave», al recibir de Eleusipo el rechazo del matrimonio propuesto, hizo «que al insano mar / gente y naves entregase» (vv. 267-268, 287-288). También se subrayan los costes de la impulsividad fatal de los dos reyes: en Alcazarquivir murieron 8.000 cristianos y cayeron cautivos 15.000 más, incluso «la mayor parte de la nobleza lusitana»³². En dicha comedia Vélez expresó el cálculo de muertos elípticamente, pero no es menor el desastre; el soldado capturado solo recuenta que «se levantó tal tormenta que apenas / pudo escapar alguna nao», y Zoílo no halla en la playa más de un cuerpo de alguien que pudo escaparse del naufragio de la nave real de Anteo (vv. 409-410, 480-481).

Por supuesto, la necesidad de encontrar un cadáver para cimentar el enredo de Artandro hace hincapié en la diferencia fundamental entre la historia sebastiana y la comedia bajo consideración, que es la supervivencia del rey ficticio. Al desarrollar el argumento así, *El rey muerto* pasa de un paralelismo anecdótico entre Anteo y Sebastián a algo más significativo, que son las correspondencias entre las peripecias de la obra y la creencia delirante de los sebastianistas. En vez de perecer en el ataque fracasado, Anteo se esconde en un refugio mientras que el cadáver del súbdito es identificado falsamente por un noble como el de Anteo para que sus enemigos lo crean difunto. Con este mismo escenario se justificaron también las esperanzas populares para la supervivencia de Sebastián, de las cuales se crecieron los engaños de los impostores y de los intrigantes que los apoyaron. Semejante también es la reacción cuando llega la noticia equivocada a Epiro, donde la gente de la corte ya se preocupa de las consecuencias posibles de la invasión desatinada que su rey había ordenado; el tío viejo del general Filipo considera la muerte posible de Anteo hasta el «merecido fin violento / de su loco atrevimiento» (vv. 530-531). Cuando se anuncia con certeza la pérdida del rey, el tío de Filipo le recuerda que no hay ningún sucesor epirota y le ofrece un argumento nacionalista:

Siendo como es la verdad,

Portugal, pp. 141-81; *idem*, «From King Sebastian of Portugal to Miguel de Cervantes and *Don Quijote*: A Genealogy of Myth and Influence»; B. Givens, «The St. Paul of Sebastianism»; J. C. Gonçalves Serafim, «From Politics to Prophecies»; Olsen, *The Calabrian Charlatan*, pp. 6-28.

³² Herzog, p. 29.

que el linaje real no tenga
 a quien el trono venga
 que pones dificultad,
 pierde ese miedo, ese engaño,
 que antes será mayor mal
 que lo deje un natural
 porque herede un estraño. (vv. 597-604)

La situación política de Epiro evoca la de Portugal pocas décadas antes, con el trono abandonado por un rey joven y sin herederos, supuestamente muerto por su propia insensatez, dejando al país con la posibilidad de la sucesión por un rey extranjero que podía alegar algún derecho hereditario a la corona. Aunque nunca se explica en la comedia qué derecho específico tendrá Eleusipo a reclamar el trono de Anteo, es difícil no pensar en el temor sentido en Portugal durante el reinado, breve y transitorio, del viejo Cardenal-Rey Enrico ante la posibilidad de la sucesión de Felipe II de España³³.

Si la sustitución del cadáver para fingir la muerte de Anteo evoca la certeza sebastianista de que el rey se había escapado de la batalla y todavía vivía, la invención de la impostura de 'Alejo' presenta correspondencias con el notorio caso del tercer falso Sebastián, Gabriel de Espinosa. Espinosa fue el protagonista, y también el badulaque, de una intriga que él mismo nunca entendió por completo, una conspiración para usar a este supuesto Sebastián con el fin de arrebatar el trono portugués del poder español. Espinosa no reconoció el designio real de los conspiradores, tras explotar su impostura, que era el restablecimiento de la independencia política de Portugal. Efectivamente, intentaron traicionar al falso Sebastián, Gabriel, para que reinase Antonio de Portugal, prior de O Crato y primo ilegítimo de Sebastián con un derecho auténtico a la corona. El complot debido fue la inspiración de Fray Miguel de los Santos, un partidario de Antonio³⁴. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de Fray Miguel, se descubrió la intriga antes de que sus planes pudieran dar frutos y el pastelero y el fraile murieron degollados en 1595³⁵. En este mismo año se escribió la *Historia de Gabriel de Espinosa*, un recuento detallado, si no

³³ Por supuesto, Felipe —hijo de Isabel de Portugal y nieto del rey Manuel I— era medio portugués por nacimiento. Aun así, fue visto como un extranjero. Para un resumen de la compleja política de la sucesión portuguesa después de la muerte de Sebastián, ver Brooks, *A King*, pp. 24-33.

³⁴ Brooks, *A King*, pp. 77-81; MacKay, pp. 61-80. Nunca se determinó con certeza qué sabía o no sabía Antonio de la intriga. El fraile cambió su testimonio más de una vez durante el curso de la investigación.

³⁵ Brooks, *A King*, pp. 96-100.

totalmente fiable, de los eventos, compuesto, tal vez por un jesuita, para corregir «las diligencias tan varias, que en el hecho se cuentan, diferentemente aun en vna misma cosa, y todo tan lexos de la verdad»³⁶.

No es difícil notar las coincidencias entre el engaño fingido de Artandro y el que inventó Fray Miguel de los Santos durante la década anterior, años después de la coronación portuguesa de Felipe II: un intrigante propone aprovecharse de la presencia de un plebeyo parecido al rey muerto para reclamar la corona del fallecido—pero no para que reine el sosia, sino a fin de que otro intrigante pueda desechar al parecido y apoderarse del gobierno. En este enredo fingido y sumamente metateatral, se corresponderían el conde con el agustino traicionero Fray Miguel, el labrador ‘Alejo’ con el pastelero Gabriel de Espinosa y Eleusipo en este caso con el pretendiente portugués Antonio, prior de O Crato, cuyos intereses Fray Miguel intentaba avanzar. En este contexto la selección onomástica habría sido bastante provocadora, puesto que el general epirota Filipo recordaría la presencia del rey de nombre homónimo en el trono portugués.

También hay otra correspondencia, tal vez más audaz, en las escenas subsiguientes del mismo acto. Otro componente de la intriga de Fray Miguel de los Santos y Gabriel de Espinosa fue el engaño a sangre fría de Ana de Austria, la sobrina de Felipe II que vivía enclaustrada y descontenta en el convento agustino del que servía de vicario Fray Miguel. Al fraile no le faltaba ingenio ni osadía: además de engañar a Espinosa con la intención de darle una puñalada una vez agotada su utilidad, también intentó allanar el camino a la devolución de la corona al supuesto Sebastián por medio de un casamiento clandestino entre el impostor y doña Ana, joven, ingenua y desamparada. Para conseguir su fin, Fray Miguel preparó a la mujer con mentiras sobre la huida de Sebastián de la batalla de Alcazarquivir y con relatos fabricados de revelaciones y visiones divinas que, según el agustino, Dios mismo le había dado a conocer³⁷. Después de llegar Espinosa a Madrigal, Fray Miguel le insistía a Ana que el pastelero era en realidad su primo, a pesar de las dudas iniciales de ella, mientras que el impostor, bien instruido por el fraile en «cosas de Sebastián que solo Sebastián sabría», le cortejaba por la reja³⁸. Por fin Espinosa logró convencerle de su identidad y le dio una

³⁶ *Historia de Gabriel de Espinosa*, 1. Ver el resumen y comentario de Brooks, *A King*, pp. 101-118. MacKay cuestiona la publicación tan temprana de la *Historia* (ningún ejemplar de la *princeps* ha sobrevivido), pero afirma la composición del tratado en 1595 y señala la circulación de varios manuscritos «with similar, sometimes identical, organization and content» (p. 224).

³⁷ Brooks, *A King*, pp. 77-78.

promesa de matrimonio³⁹.

De un modo semejante, en *El rey muerto* Eleusipo desea convencer a su hija Laodicea de que el rey epirota todavía vive, así que quiere que 'Alejo' haga el papel de Anteo y se finja enamorado de la infanta. Al principio, Laodicea rechaza la posibilidad de que pudiera haber sobrevivido Anteo, respondiendo a su padre con palabras que evocan las leyendas sebastianistas que le llamaban al joven rey «O Encoberto»:

No mandes, señor, que crea
que se ha hallado incubierto
el que yo misma vi muerto,
que no lo haré aunque lo vea. (vv. 985-988)

A pesar de la resistencia inicial de Laodicea, 'Alejo' le convence de que él es Anteo, contándole los eventos verdaderos que siguieron al naufragio y jurando su amor mientras que Eleusipo, que observa la conversación secretamente con Artandro, elogia lo que cree son las mentiras ingeniosas del supuesto impostor (vv. 1445-1620). Al final de la entrevista, Laodicea está persuadida de la identidad y de la sinceridad de su pretendiente, mientras que Artandro le comenta a su padre la facilidad con la que la enamoró 'Alejo' para promover el complot: «Todo aquello es menester, / y aun quiera Dios que podamos / con todo lo que intentamos, / ablandar a una mujer» (vv. 1601-1604).

Dadas las correspondencias entre la impostura fingida inventada por Artandro y el complot de Fray Miguel de los Santos, se puede hipotetizar un vínculo posible entre el galanteo de 'Alejo' y el de 'Sebastián', Gabriel de Espinosa, por la reja del convento de Madrigal.

Sin embargo, el paralelismo entre *El rey muerto* y la intriga sebastianista habría diferido de los anteriores en un aspecto, tal vez significativo, para entender el sentido la obra: por las fechas cuando se compuso la obra, Gabriel de Espinosa y Fray Miguel de los Santos ya habían muerto ejecutados por sus crímenes en 1595; también el prior de O Crato había fallecido en París; y Felipe II, el juez tan severo del caso, murió en 1598. Pero Ana de Austria, la víctima del engaño, todavía vivía gozando del favor de su primo Felipe III. De hecho, ya era la priora del mismo convento donde Fray Miguel y Espinosa la habían engañado. En 1611, gracias a los esfuerzos diplomáticos de Felipe en Roma, fue nombrada abadesa perpetua del monasterio de Las Huelgas en Burgos, un

³⁸ MacKay, p. 73.

³⁹ Brooks, *A King*, pp. 77-78; MacKay, pp. 73-74.

puesto de gran poder e influencia que ella ejerció hasta su muerte en 1629⁴⁰.

El tercer acto de *El rey muerto* representa la realización deseada de un sueño sebastianista y, simultáneamente, la frustración merecida de su impostura. Al reunirse todos en Epiro, Filipo renuncia el poder que ha ejercido con el apoyo del senado y repite que él accedió a gobernar solo para evitar «el daño / que a Epiro en común le fuera, / si de otro reino viniera / a heredarle un rey extraño» (vv. 2101-2104): el peligro mismo que amenazaría a los epirotas si la intriga de Artandro no ocultara otro engaño dentro del engaño de la supuesta impostura de 'Alejo', y también la suerte que les había acontecido a los portugueses con el ascenso de Felipe II. Ya seguro de su victoria, Eleusipo descubre el engaño con el discurso triunfante citado, tal vez muy semejante a la traición de Gabriel de Espinosa que Fray Miguel de los Santos intentó llevar a cabo después de realizar la independencia portuguesa:

[...] el que delante tenéis
por el rey, vuestro señor,
no es rey, sino labrador,
como agora lo veréis. (vv. 2380-2383)

Como obra finalmente cómica, no se acaba *El rey muerto* ni como Fray Miguel esperaba que su conjuración terminara ni como terminó la historia triste de Gabriel de Espinosa. Al cerrar esta comedia, se descubren y se perdonan todos los engaños, Anteo es rey otra vez y el único castigo que sufre Eleusipo es la frustración de su codicia. Así, de dos maneras se diferencian el final feliz de la comedia y las historias de los impostores de su época: no solo no muere brutalmente el pretendiente, sino que tampoco su ascenso al trono es una restauración verdadera de un rey legítimo a su pueblo.

* * *

En *El rey muerto* el metateatro sirve dos funciones. La primera es obvia: la invención de los engaños teatralizados dentro de la comedia es el mecanismo que impulsa el argumento y provoca la risa del público. Artandro y Anteo explotan los recursos de la comedia de dobles para librarse de su apuro, conseguir el matrimonio del rey y conciliar la paz entre Epiro y Macedonia. La segunda función es más sutil: el modo metadramático de la obra concibe la identidad como un papel teatral.

Melveena McKendrick ha observado que el teatro político de esa época

⁴⁰ MacKay, pp. 217-220.

«offered a peculiarly exact representation of the idea of monarch as *persona*, of kingship as role, of royal behavior as performance, and of royal sufficiency as image»⁴¹. Como metadrama palatino, *El rey muerto* destaca esta teatralidad por medio de la impostura fingida de Anteo, pero se debe notar también la ambigüedad metódica con la que trata el tema. La comedia dentro de la comedia sí representa un simulacro de la realeza, pero el engaño doble inventado por Artandro es la causa que produce la imitación del rey Anteo por el propio Anteo; Eleusipo yerra no solo al intentar apoderarse de Epiro, sino también al creer que un labrador podría hacerse pasar por un rey. El poeta se permite jugar con la teatralidad de la realeza, pero sin sugerir que se la pueda simular con engaños. La realeza auténtica es alcanzada solo por el rey verdadero.

Pero *El rey muerto* es más que una ingeniosa comedia palatina caracterizada por la invención de enredos que incluyen subtramas metateatrales. Le da un sentido particular de verosimilitud el contexto histórico de la época, cuando pretendientes audaces intentaron hacerse pasar por reyes ya muertos. En este caso, para recuperar su trono usurpado un rey virtuoso se hace actor que asume el papel de sí mismo, ayudado por un privado astuto que le sirve de autor de comedias. El tópico, como se ha visto, fue desarrollado por Lope, Tirso, Calderón y otros, pero *El rey muerto* trata el motivo del *roi révenant* con particular inmediatez cultural, pues de un modo directo evoca los casos del pastelero Gabriel de Espinosa y del fraile Miguel de los Santos, complicando la problemática inherente de la comedia de dobles con un adicional enredo metacomédico. Como consecuencia, la obra demuestra cómo la identidad, sea real o pretendida, es cuestión en última instancia de una representación teatral en su forma más pura.

CHRISTOPHER B. WEIMER

⁴¹ *Playing the King*, p. 26.

ESTUDIO TEXTUAL

El texto de El rey muerto

La edición que se presenta a continuación está basada en el único testimonio conocido, un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España, que documentamos en las notas con las siglas *MS* y *MS'*:

MS/MS' La famosa Comedia del Rey Muerto de Luis Velez.
Manuscrito, letra del siglo XVII con enmiendas por otra pluma en tinta negra (*MS'*), copiado a dos columnas, 24 fols. numerados modernamente con lápiz. Biblioteca Nacional de España, MS/17.122¹.

Como artefacto bibliográfico el *MS* presenta un número de peculiaridades. A la hora de incorporarlo a la Biblioteca Real en el siglo XVIII, el encuadernador se sirvió de una hoja, sin numeración, para proteger el ejemplar. Dicha hoja lleva el título «el Rey muerto. | comedia en 3 actos | de Luis Velez de Guevara». Luego, en la primera hoja numerada reza el título «Rey muerto», escrito en tinta negra, seguido de la atribución en letra clara y pequeña, «de luís Velez». La comedia propia comienza en el fol. 2, encabezado por el título «La famosa Comedia del Rey Muerto de Luis Velez», seguido de las *dramatis personae*. Arriba, en la esquina izquierda se lee «3R», que puede suponerse ser un registro catalográfico, o posiblemente el precio del manuscrito.

Llama la atención el formato de *MS*, porque emula la plantilla que solía usarse en ediciones sueltas; transcribe el texto en dos columnas, e incluso usa

¹ F. Medel del Castillo, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*, pp. 235, 364; C. A. de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, pp. 466a, 578a; A. Paz y Meliá, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, núm. 3.177, p. 480a; E. Cotarelo y Mori, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», 4: 417-418; F. E. Spencer y R. Schevill, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*, pp. 102-104; H. Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, p. 705; G. Vega García-Luengos, «Vélez de Guevara, Luis», p. 599; M. R. Greer y A. García Reidy, *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales áureos*, <https://manos.net/manuscripts/bne/17-122-rey-el-muerto>. *MS* puede visualizarse en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000239400&page=1>.

reclamos pese a que el manuscrito se desarrolla en un solo cuaderno sin signaturas —fols. 3v Hazed, 4v que, 5v lo que, 9v Ques—, y adorna el principio del Acto II con un calderón. La copia del texto a dos columnas no es lo más frecuente en los manuscritos de la época, pero sí hay ejemplos de esta práctica que en la actualidad son fácilmente accesibles, como *El príncipe podador*, de Luis Vélez de Guevara², *Los dos luceros de Oriente*, anónima³, y las obras recogidas en un códice misceláneo conservado en la Biblioteca Nacional⁴: *Premiar por solo saber*, del P. José de la Justicia (fol. 181 ss.), y las anónimas *Los dioses por el leal* (fol. 121 ss.), *Apolo el deseado* (fol. 139 ss.) y *Durandarte y Belerma* (fol. 274 ss.). Dichas copias, todas en limpio, derivaron de manuscritos anteriores; su formato no implica ninguna edición suelta. La configuración en dos columnas era simplemente un recurso conveniente que se usaba en los talleres de copistas para ahorrar papel⁵.

MS es una copia en limpio en la que se distinguen tres manos diferentes que intervinieron en la redacción. La letra del primer copista, perfectamente legible, es de mediano tamaño; usó una tinta negra mediana e intervino solamente en el fol. 1 (vv. 1-56). Los fols. 2-24 corresponden a otro escribano cuya letra, aunque pequeña, se lee sin dificultad. A juzgar por los trazos en general, y sobre todo por ciertas *q*, *u/v* y *z*, este copista principal funcionó en la primera mitad del siglo XVII⁶. Un tercer copista de letra aun más pequeña intervino

² Biblioteca Nacional de España, MSS/15316. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224508&page=1>. Véase C. G. Peale, «Criterios y procedimientos editoriales», *El príncipe viñador*, de Luis Vélez de Guevara, p. 145.

³ Biblioteca Nacional de España, MSS/15259. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224459&page=1>.

⁴ El códice, que en el dorso trae el rótulo *Poesías de los Argensola, Góngora y otros poetas*, está catalogado bajo el título *Colección de poesías y obras dramáticas*, MSS/3907. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000048097&page=1>.

⁵ La nota preliminar insertada por A. Durán en una hoja de guarda del códice será relevante para datar *MS* en una fecha temprana: «Este códice es precio[sí]simo: Contiene muchas poesías de los Argensolas, de d. Luis de Góngora y otros poetas del buen tiempo de la poesía castellana. Parte son inéditas, y parte presentan variantes, a las veces de mucha consecuencia. Las letras son de diferentes manos: unas —[entre ellas, las comedias citadas]— muestran el carácter de principios del siglo que empezó en 1600, y otras el de más adelante, como echará de ver el que esté versado en la paleografía española». Efectivamente, a continuación de *Premiar por solo saber*, en el fol. 199r, sigue una copia, también en dos columnas, del *Juicio de los predicadores de la octava que a la Inmaculada Concepción [sic] hizo el señor Conde de Lemos, virrey de Aragón, este año 1652 en Zaragoza*.

⁶ Ver *Manos teatrales* <https://manos.net/manuscripts/bne/17-122-rey-el-muerto>.

posteriormente con una pluma muy afilada y tinta oscura. Las correcciones y enmiendas de este tercer copista son esporádicas, pero como remedian la escansión métrica y, a veces, alteran el significado del discurso, indicamos su intervención en las notas con la sigla *MS*⁷.

No obstante el esmero superficial, se trata de un testimonio muy problemático. Primero, la labor del copista era muy defectuosa, sobre todo en la transcripción de los endecasílabos, que es calamitosa, en momentos casi irrecuperable, con versos ensamblados unos con otros, sin atender al metro, ni al esquema acentual, ni siquiera a la lógica del discurso. Aun con la aplicación de enmiendas *ope ingenii* a veces resulta muy difícil ajustar el metro debidamente. Segundo, *MS* adolece de numerosos lapsos—se apuntan entre corchetes veintiséis, que suman treinta y ocho versos, completos o parciales⁷. Considerando la marcada desproporción cuantitativa entre la primera jornada, con solo 610 versos, y las siguientes, con 1028 y 995, puede suponerse que falta un número indeterminable de versos antes del v. 1, porque los segmentos de octavas en la Comedia Nueva no suelen ser tan breves como las dos que inician la obra⁸. Parece que se han extirpado elementos importantes del tópico heredado de la Antigüedad a través del Humanismo, pues faltan los elementos formularios que suelen conformar las escenas de naufragio⁹. También es probable que se

⁷Vv. 181, 524, 537, 561-562, 894, 927, 952-956, 1101, 1118-1120, 1217, 1334-1336, 1378, 1900, 1902-1903, 1904, 2065-2068, 2129, 2199, 2237, 2320, 2355, 2542, 2546, 2573, 2593, 2598.

⁸Cf. los análisis estadísticos de S. G. Morley y C. Bruerton, cuya metodología cuantifica las formas estróficas en relación con sus respectivas funciones discursivas; no toman en cuenta su función temática o retórica. Véanse Morley, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», pp. 178-181; *idem*, «Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro. Alarcón and Moreto», pp. 139-144, 162-169; Morley y Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, pp. 42-101; Bruerton, «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro», pp. 93, 108; *idem*, «Eight Plays by Vélez de Guevara», pp. 249-251; *idem*, «La versificación dramática española en el período 1587-1610», pp. 339-356. Tras su extenso cómputo métrico de las comedias auténticas de Lope dichos investigadores comentan que las octavas son la estrofa más consistente del Fénix, y, después de las redondillas, la más estable. Las octavas singulares que constan en *San Diego de Alcalá* y de *El castigo sin venganza* representan para ellos más una anomalía insólita que una irregularidad (*Cronología*, pp. 90, 100). Las tablas de los estudios citados confirman nuestra observación acerca del uso cuantitativo y funcional de la octava real, y avalan la probabilidad del recorte al inicio de la comedia.

⁹La tempestad formulaica contiene, como ha resumido H. F. Watson, los ingredientes siguientes, normalmente en este orden: (1) inicialmente hace buen tiempo; (2) viento repentino y olas montañosas; (3) oscuridad y una metáfora de lucha; (4) ruido ensordecedor; (5) marineros aterrados; (6) destrucción de jarcias, mástiles, etc.; (7) naufragio (*The Sailor in English Fiction and Drama*, pp. 47-48). Según la fórmula, mar y cielo se enfrentan, la oscuridad anula la luz, la tripulación y los pasajeros del barco asediado por la tormenta gritan y luchan con desesperación

hayan suprimido cuantiosos tramos, indeterminables, de romance pues, como se verá, su uso en la obra es muy inferior a la cantidad de esta estrofa cuando la usa en otras comedias del autor. Más generalmente, hay pasajes de la comedia cuyo sentido se entiende con dificultad debido a las podas y ajustes editoriales introducidos por un «autor»-director a la hora de adaptar —y se supone, simplificar— la obra para otros públicos, pero los resultados no son muy felices. Efectivamente, hay momentos donde el ritmo se pierde terriblemente; luego se retoma para de igual manera volverlo a perder.

Dramaturgia, superficie virtual, fecha y autoría

Como queda anotado, la atribución de *El rey muerto* a Luis Vélez de Guevara ha sido un hecho aceptado por tres siglos de historiografía, pero los recientes análisis estilométricos han puesto la cuestión en entredicho. De hecho, no encuentran en la obra ninguna marca que coincida con los patrones léxicos de Vélez, ni siquiera de ningún otro dramaturgo documentado en el ingente corpus de textos, como se ve en el gráfico reproducido a continuación.

El rey muerto		
Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Pendiente - Carnestolendas de Barcelona, Las	0,7644
2 ^a	Pendiente - Famosa toledana, La	0,7663
3 ^a	Vega Carpio - Duque de Viseo, El	0,7681
4 ^a	Pendiente - Rapto de Elías, El	0,7699
5 ^a	Vega Carpio - Amigo por fuerza, El	0,7731
6 ^a	Vega Carpio - Conde Fernán González, El	0,7843
7 ^a	Pendiente - Dar al tiempo lo que es suyo	0,7863
8 ^a	Dudosa - Reinar no es la mayor suerte	0,7877
9 ^a	Pendiente - Laberinto de amor, El	0,7908
10 ^a	Pendiente - Renunciación del rey Wamba y fundación de la Virgen de la Mata, La	0,7909
11 ^a	Dudosa - Nuestra Señora de la Candelaria	0,7952
12 ^a	Vega Carpio - Benavides, Los	0,7989

y, a menudo, los personajes importantes escapan flotando hasta la orilla. Cf., por ejemplo, *Odissea*, V, 282-450; *Argonautica* I, 574-642; *Metamorfosis* XI, 474-572; *Eneida*, I, 81-156; *Farsalia*, V, 504-596; *Tebaida*, V, 335-421. Efectivamente, como ha observado el editor de la *Argonautica*, J. H. Mozley, «no hay épica latina que no tenga una [tempestad]» (p. X). Véanse W.-H. Friedrich, «Episches Unwetter»; J. E. Shelton, «The Storm Scene in Valerius Flaccus»; M. P. O. Morford, *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*, pp. 20-36; E. Burck, *Unwetterszenen bei den flavischen Epikern*; V. C. López, «Tempestades épicas»; S. Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*.

13 ^a	Vega Carpio - Molino, El	0,7998
14 ^a	Pérez de Montalbán - Hijo del Serafín San Pedro de Alcántara, El	0,8001
15 ^a	Vega Carpio - Palacios de Galiana, Los	0,8013
16 ^a	Pendiente - Margarita del Tajo que dio nombre a Santarén, La	0,8029
17 ^a	Vega Carpio - Resistencia honrada y condesa Matilde, La	0,8046
18 ^a	Dudosa - Plato de Génova, El	0,8070
19 ^a	Salucio del Poyo - Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,8077
20 ^a	Salucio del Poyo - Prodigioso príncipe transilvano, El	0,8081

Los análisis estilométricos nos relacionan la obra con el repertorio de Vélez de Guevara ni con otros dramaturgos de forma clara¹⁰.

Ante los resultados inconclusos, ETSO atribuye la autoría de *El rey muerto* con la discreta nota tentativa de «pendiente». Es posible que el estado imperfecto del único testimonio textual haya afectado el análisis matemático, sobre todo cuando faltará un 10% o más de la obra¹¹, pero también es posible que los resultados indeterminados del procedimiento estilométrico se debiera a que la comedia no tiene estilo. Es decir, estilísticamente, la obra es plana; el lenguaje es literal, siempre enunciado al grado cero de metaforismo, sin recurrir siquiera una vez a los tropos de los *similia*, *dissimilia* o *contraria*¹²

¹⁰ A. Cuéllar y G. Vega García-Luengos, *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2023*. <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-rey-muerto>.

¹¹ Cf. L. Hernández-Lorenzo, «Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras». Aunque aborda la problemática del análisis estilométrico en textos breves del género lírico, sus planteamientos tienen relevancia para los extendidos textos rimados de dramas que han sufrido extensas revisiones como el presente.

¹² Aprovecho los términos del sistema gramatical que subyacía la epistemología literaria de los siglos XVI y XVII. Dicho sistema está resumido en H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, 2: 57-93. Este método de tratar la metáfora se funda en la comprensiva doctrina de Aristóteles, quien en la *Poética* definió la metáfora como una transferencia hecha dentro de determinadas relaciones semánticas, que son: del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie, y por analogía. Respaldados por Aristóteles —(fundaron sus argumentos no en la *Poética*, sino en la *Retórica*, donde la discusión se limitaba a la prosa)—, los gramáticos insistieron en la armonía y coincidencia de los elementos metafóricos y en la medida de su perspicuidad. Determinaron grados de semejanza —*simile*, *dissimile* y *contrarium*— y con ingenio y precisión catalogaron los tropos que correspondían a las zonas de transferencias señaladas por Aristóteles en la *Poética*, aunque es de advertir que su terminología —metonimia, sinécdoque, catacresis, etc.— no se acomodó con el maestro griego. Estatuyeron la interpretación tradicional de la metáfora, según la cual el tropo de transferencia clasifica, define o describe una cualidad u objeto desconocido en térmi-

ni a las figuras decorativas que los dramaturgos solían usufructuar para dar color y profundidad a sus personajes, creando así las notas distintivas que definían su particular estilo poético. Efectivamente, en la obra bajo consideración es mínima la cantidad de lenguaje decorativo. El hecho es significativo, porque no podría diferenciarse más del vocabulario poético de Vélez de Guevara. Conjugado con los factores de la dramaturgia y de la versificación, se perfila un horizonte más limitado de hipótesis plausibles acerca de la autoría. Con el fin de no abusar del tiempo y esfuerzo del lector con extensas pruebas y argumentos negativos referidos a autores hipotéticos, adelantaré que me propongo demostrar, a través de análisis de su dramaturgia, de su estilo y de su versificación, que *El rey muerto* salió de la pluma de Damián Salucio del Poyo (Murcia, ¿1550?-Sevilla, 1621)¹³. Se trata, desde luego, de una hipótesis científica, falsable como todas, pero de un alto grado de probabilidad ante las citadas consideraciones, dramaturgica, estilística y métrica.

En su tiempo Salucio era reputado como un dramaturgo de pluma lucida y de trazas entretenidas, tanto en el género cómico como el trágico¹⁴. Basándo-

nos de otro ya conocido. Se exhibe como una predicación, explícita o implícita, de la fórmula, a) A es B, o b) A es como B, esto es, A es [como X] como B [es como Y]. Según este método, pues, la metáfora se explica al trasladarla a una forma predicativa que descubre la relación de la semejanza o analogía. Como la *similitudo* no conoce fronteras, le quedan abiertas todas las posibilidades; de ahí que determinaran una escala de semejanza que admitía aun los grados disímiles y contrarios (véase Cicerón, *De oratoria* en Lausberg, 2: 61). Entre lo símil y lo disímil, por ejemplo, hay varios grados intermedios. Lo *simile* puede aparecer como 1) *totum simile*, precisamente, a) no figurado y b) figurado, que comprende los tropos como metonimia, sinécdoque, antonomasia, perífrasis, símil y la metáfora propia, y 2) *impar*, que se manifiesta de dos maneras: a) *maius quam res postulet*—hipérbole—, y b) *minus quam res postulet*—eufemismo, litote—. Con lo *dissimile* la desemejanza, que siempre es parcial, puede residir en distintas zonas: por género, modo, tiempo, lugar, etc. Los característicos medios expresivos de este grado de *similitudo* son un tropo metafórico —la catacrexis poética— y una figura retórica—el oxímoron—. La desemejanza contraria se distingue de la disímil por la contraposición de al menos los verbos principales y, con ello, del contenido de significación propia del objeto referido; trátase, en fin, de la ironía. Sobre las varias concepciones de la metáfora y las diferentes aproximaciones críticas a ella véanse G. Whalley, «Metaphor»; H. Khatchadourian, «Metaphor».

¹³ Acerca de la fecha de su deceso, véanse M. Cobos, «Revisión de los estudios biográficos sobre el dramaturgo Damián Salucio del Poyo a la luz de nuevos documentos inéditos», pp. 84-86; F. J. Sánchez-Cid Gori, «Vida y muerte en Sevilla del dramaturgo Damián Salucio del Poyo» pp. 505-506.

¹⁴ Cf. Andrés de Claramonte, *Letanía moral*, fol. 198r: «[...] Damián Salucio del Poyo, tan conocido en España por sus famosas comedias y buenas trazas»; Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, 1: 149:

Y entre muchos queda,

se en la Historia o en premisas provocadoras, ingenió enredos complementados por adicionales situaciones fantasiosas. Algunas de sus trazas, sin ser obras maestras, son realmente fascinantes, otras, anodinas. Además, el murciano no dudó en afrontar directamente los temas engorrosos de la época. *La próspera* y *La adversa fortuna de don Ruy López de Ávalos* y *La privanza y caída de don Álvaro de Luna* constituyeron las primeras tentativas de problematizar el tema de la privanza en el medio masivo del teatro¹⁵. En los veintiún episodios que conforman las tres jornadas de *La vida y muerte de Judas Salucio* expuso y matizó los móviles humanos del pecado original. Además de los temas políticos y morales, en cada una de estas comedias se desarrolla a su manera otra problemática que al principio del siglo XVII era igualmente quisquilloso: el tema del ascenso social dentro del

Damián Salustrio del Poyo,
que no ha compuesto comedia
que no mereciese estar
con letras de oro impresa;
pues dan provecho al autor
y honra a quien las representa.

Lope de Vega, *La Filomena*, fol. 177v:

De Salucio del Poyo muestra el pecho
bronce inmortal, por basa la tragedia
de Ávalos gloria, del privar despecho.

Miguel de Cervantes, *Viaje al Parnaso*, vv. 67-68:

Éste que de los cómicos es lumbre,
que el licenciado Poyo es su apellido,
no hay nube que a su sol claro deslumbre;
pero, como siempre está entretenido
en trazas, en quimeras e invenciones
no ha de acudir a este marcial ruido.

Luis Vélez de Guevara, *La Baltasara*, fol. 1v:

Rodrigo.

Veamos el cartel, pues.
Aquí representa Heredia,
hoy martes, la gran comedia
del Saladino, a las tres

Álvaro.

Esta es la prometida.

Rodrigo.

¿De quién es?

Álvaro.

Del licenciado
Poyo, un ingenio extremado,
que con su pluma lucida
ingenioso ofrece al mundo
cómica latina y griega[.]

¹⁵Según Lope, dichas piezas «ni antes tuvieron ejemplo ni después» (*Los muertos vivos*, p. 63). Ver C. G. Peale, «Comienzos, enfoques y constitución de la comedia de privanza en la Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores», pp. 127-129.

sistema jerárquico¹⁶. En este sentido, sus comedias biográficas, temática y estructuralmente complementarias, tienen particular relevancia. *Julián Romero*, atribuida durante mucho tiempo a Lope, y recién atribuida a Damián Salucio¹⁷, traza la carrera del humilde sacristán que llegó a ser maestre de campo, caballero de Santiago y miembro del Consejo de Guerra en Flandes; en *El premio de las letras por el Rey don Felipe el Segundo* dramatizó, si bien con menos eficacia, la extraordinaria historia de Juan Martínez Silíceo, nacido de raíces humildes y destinado a ser un intelectual renombrado, preceptor del príncipe, el futuro Felipe II, cardenal y arzobispo de Toledo. En la primera, Salucio proclama la autoridad y eficacia del rey en cuestiones de las armas; y en la segunda, a través de las letras, reivindica la validez y la moral de la sucesión dinástica de los Habsburgos españoles.

Sin excepción, la crítica se ha fijado en la sobriedad ideológica y estilística de las obras de Salucio del Poyo. Parece que el poeta mismo reconoció la poca rentabilidad de comedias de tesis, ya que en *La próspera* y *La adversa fortuna* intentó ensanchar los resortes dramáticos, retóricos y escénicos con la introducción de elementos exóticos, y más específicamente, moriscos. En la bilogía, los elementos exóticos agregan otra dimensión a la experiencia teatral. La presencia de moros contribuye color y variedad, y enriquece las cualidades plásticas y sentimentales del espectáculo con su indumentaria y su etiqueta. En este sentido, su función es decorativa. Pero a veces los motivos exóticos se incorporan al enredo dramático, amplificando así su dimensión cultural. Por ejemplo, el dramaturgo introduce los motivos moriscos en la jornada primera de *La próspera fortuna*, con la guerra entre Castilla y el reino de Granada. Dramáticamente, el conflicto internacional sirve para pretextar el enredo político y personal entre don Ruy de Ávalos y su enemigo don Gonzalo. Aprovechándose de la ocasión, el antagonista falsifica un documento escrito en árabe en el cual denuncia al héroe como traidor del bando castellano.

¹⁶ Partiendo del caso de *El premio de las letras* (*Entre validos y letrados*, p. 180), L. Caparrós Esperante extiende el tema del ascenso social a las comedias de privanza, para concluir que «La defensa de una nobleza no tradicional y de los méritos de las letras supone en Poyo una nueva actitud. Que ello tenga algo que ver con su estancia en Sevilla —pese a los escollos cronológicos—, ciudad abierta, cosmopolita y de floreciente comercio, es solamente una hipótesis. De todos modos, tampoco debe olvidarse la propia condición de Salucio del Poyo, clérigo, licenciado y de origen noble, aunque no de la nobleza más encopetada. Esta condición, que lo singulariza con respecto a otros dramaturgos, es un último e importante argumento a tener en cuenta» (p. 189). En vista de la atribución de ETSO, *Julián Romera* incrementa la relevancia de la interpretación de Caparrós.

¹⁷ Véanse, en el Apéndice 4, los cómputos de ETSO, que demuestran una cercanía léxico-estadística a la bilogía de Salucio del Poyo: *La próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno* 0,7042; *La adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno* 0,7291. La distancia léxica de *El premio de las letras* y *La privanza y caída* resulta ser mayor, con factores de 0,8327 y 0,8611, respectivamente.

El conflicto sentimental de *La próspera fortuna* tiene que ver con la mora Celinda, quien, embelesada de don Ruy, deja a su marido, el rey de Granada, para seguir al héroe. La situación desemboca pronto en un conflicto político que a su vez conduce a la batalla entre los ejércitos de Almanzor y del rey Enrique, en la que los castellanos, capitaneados por el protagonista, salen victoriosos. Total, los motivos moriscos añaden una colorida dimensión sentimental y cultural, enriqueciendo así el primer plano dramático antes señalado. Al nivel personal, el conflicto amoroso puesto en el exótico ámbito morisco matiza el drama con evocaciones eróticas¹⁸.

En la introducción que precede este ensayo el Profesor Weimer demuestra con amplia documentación cómo *El rey muerto* «ofrece al mundo / cómica latina», inspirada en Plauto, y cómo desarrolla las trazas, quimeras e invenciones para realizar una ingeniosa comedia palatina de dobles transcurrida en las exóticas lejanías de los Balcanes, y cómo se trata de una comedia que personifica el tema del rey impostor justo al tiempo cuando el sebastianismo todavía palpitaba en los territorios de la Corona española, e incluso en los márgenes del círculo consanguíneo de la familia real.

Salucio era buen tracista, y en sus comedias hay verdaderas ideas en juego, a menudo desplegadas con mucho ingenio—efectivamente, uno se pregunta si no habría sido más feliz como novelista—, pero no era un gran poeta¹⁹. Entre los bienes inventariados tras su muerte se registró un ejemplar de las *Transformaciones* de Ovidio, tasado a tres reales²⁰, pero es evidente que no aprendió del maestro latino, porque la poesía de todas sus comedias tiene los mismos desperfectos como los que abundan en *El rey muerto*: versos cuyo metro es anómalo²¹,

¹⁸ Cf. M.^a del C. Hernández Valcárcel, *Comedias*, pp. 51-55, 70.

¹⁹ Cf. la atenuación con la que Hernández Valcárcel caracteriza el estilo de Salucio: «no es excesivamente destacable, y no pasa de ser discreto con algunos defectos notables. Ramplón y con rimas poco conseguidas» (p. 91). Caparrós es más directo. Aclara en la primera pina de su monografía que no se trata del «rescate de un gran escritor, injustamente olvidado. Sencillamente, Salucio del Poyo no lo es» (p. 11).

²⁰ Cobos (pp. 98, 103) especula si se trataba de *Las transformaciones de Ovidio. traducidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas por el Licenciado Viana en lengua vulgar castellana. Con el comento, y explicación de las fábulas reduziéndolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia* (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589), aunque había también ediciones anteriores, todas traducidas por Jorge de Bustamante: Anvers, Juan Steelsio, 1551; Huesca, Juan Pérez de Valdiviello, 1577; Salamanca, Miguel de Lorenzana, 1580.

²¹ En las notas se apuntan unos 120 versos hipométricos o hipermétricos. Las irregularidades pueden explicarse como deslices por parte del copista, pero solo hasta un punto, porque en todas las obras de Salucio se notan semejantes lapsos, y con la misma frecuencia.

estrofas de rima irregular²² y frecuentes cadencias de autorrimas y cuasi-autorrimas²³.

En el cuadro a continuación, se verá un acusado predominio de redondillas, lo que indica una fecha de composición muy temprana, a lo mejor antes de 1600, y seguramente *ante quem* 1610²⁴. El subido perfil de estrofas de rima

²² Vv. 125-128, 321-324, 569-572, 605-608, 729-732, 1093-1096, 1397-1400, 1469-1472, 1521-1524, 1865-1868, 2073-2076, 2241-2244, 1865-1869, 2241-2244, 2352-2355.

²³ Vv. 7, 8 arriba/derriba, 15, 16 saca/resaca, 21, 24 verlo/verlo, 29, 32 atrevida/vida, 66, 67 cordel/de él, 78, 79 sí/así, 82, 83 cargados/cargados, 98, 99 oro/tesoro, 117, 120 ser/conocer (suponiendo seseo), 157, 160 renueva/nueva, 158, 159 conmigo/enemigo, 194, 195 vellas/ellas, 201, 204 Dios/dos, 218, 219 medio/remedio, 237, 240 ayuda/ayuda, 241, 244 parte/parte, 242, 243 razón/corazón, 306, 307 viene/conviene, 313, 316 día/pedía, 333, 336 Mira/admira, 365, 368 de esta/resta, 394, 395 ida/vida, 405, 408 ayuda/ayuda, 410, 411 vivo/revivo, 417, 420 acomodarte/darte, 546, 550 viene/conviene, 554, 556 muerto/muerto, 555, 557, 559, ojos/antojos/despojos, 563, 565 daños/años, 616, 620 conmigo/amigo, 637, 640 y él/fiel, 682, 683 amigo/conmigo, 686, 687 cabello/vello, 689, 692 ser/hacer, 710, 711 hacello/sello, 718, 719 hecho/pecho, 741, 744 engaño/desengaño, 742, 743 antojos/ojos, 749, 752 ocasión/ocasión, 801, 804 Dios/dos, 822, 823 conmigo/amigo, 826, 827 camino/determino, 865, 868 cara/clara, 885, 888 cortesano/sano, 933, 936 conmigo/enemigo, 942, 943, 946 suma/resuma/presuma, 949, 951 sea/desea, 957, 960 mi ira/mira, 962, 963 palabra/abra, 994, 995 ello/ello, 1013, 1015 afuera/fuera, 1114, 1115 trato/rato, 1134, 1135 ojos/enojos, 1141, 1144 mira/mi ira, 1185, 1188 villano/llano, 1190, 1191 amigo/conmigo, 1198, 1199 ello/ello, 1229, 1231 tira/mentira, 1313, 1316 bien/también, 1353, 1356 sello/ello, 1369, 1372 alta/falta, 1405, 1408 viene/conviene, 1441, 1444 ella/ella, 1450, 1451 disculpa/culpa, 1513, 1516 ojos/flojos, 1518, 1519 viste/tuviste, 1562, 1564 también/bien, 1565, 1568 estrañas/entrañas, 1566, 1567 ardientel/ardiente, 1590, 1591 blanda/anda, 1606, 1607 casa/casa, 1625, 1628 bien/bien, 1714, 1715 él/él, 1717, 1720 vellos/ellos, 1761, 1764 trujo/retrujo, 1801, 1804 conde/esconde, 1817, 1820 esta/aquesta, 1825, 1826 viera/era, 1942, 1943 saber/ver, 1949, 1952 reconozca/conozca, 1954, 1955 Dios/dos, 1977, 1980 disculpa/culpa, 2054, 2055 también/bien, 2074, 2075 bien/también, 2081, 2084 vos/vos, 2138, 2139 bien/también, 2142, 2143 tierra/tierra, 2150, 2151 también/bien, 2157, 2160 Creta/secreteta, 2165, 2168 vida/olvida, 2169, 2172 hacer/ser, 2210, 2211 ella/vella, 2234, 2235 poco/poco, 2242, 2243 llano/villano, 2301, 2302 amistades/amistades, 2304, 2307 hecho/hecho, 2308, 2311 corona/corona, 2332, 2335 presto/resto, 2433, 2434 Dios/dos, 2445, 2446 recelo/celo, 2448, 2451 descargo/cargo, 2508, 2511 también/bien, 2524, 2527 esfuerza/fuerza, 2565, 2566 también/bien, 2581, 2582 gana/gana, 2629, 2630 engaños/desengaños.

Reconozco que en el listado hay casos que son rimas comunes, que no se leen propiamente como cuasi-autorrimas, pero en la superficie virtual que el público escuchaba en directo sí se oían como golpes por el oído. Cf. D. Devoto, «Para un vocabulario de la rima española», s. v. autorrima, equívoco, homónima.

²⁴ Cf. S. G. Morley, «Strophes in the Spanish Drama before Lope de Vega», pp. 520-521, 530; Morley y Bruerton, *Cronología*, p. 193. Semejante uso extremado de la redondilla está documentado en los índices traídos por Bruerton, «La versificación dramática española en el período 1587-1610»: *La famosa toledana*, de Juan de Quirós y Toledo, conformada un 95,8% de redondillas; *Las burlas y enredos de Benito*, anónima, 87,7%; *El hijo venturoso*, de Lope de Vega, 97,9%; *La bella malmaridada*, *idem*, 86,9%; *El cerco de Pavía*, de Francisco Agustín Tárrega, 85,9%; *Las suertes trocadas*, *idem*, 91,7%; *La reina penitente*, anónima, 82,4%; *El bruto ateniense*, de Gaspar de Mesa,

consonante se asemeja generalmente a otras comedias de Salucio—particularmente *La privanza y caída*, *Julián Romero* y *El premio de las letras*, que tienen poco o ningún romance—, todas compuestas por esas mismas fechas²⁵.

86,6%; *La fundación de la Alhambra*, anónima, 92,8%; *El arenal de Sevilla*, de Lope de Vega, 94,7%; *La corona merecida*, *idem*, 84,9%; *La prueba de los amigos*, *idem*, 90,6%; *Los caballeros nuevos*, ¿de Mira de Amescua?, 81,9%; *La isla bárbara*, de Miguel Sánchez, 95,5%; *La próspera fortuna del Caballero del Espíritu Santo*, de Juan Grajal, 80,1%.

²⁵ Compárense las cifras registradas por Bruerton en *ibid.*, pp. 345, 346, 348, aquí con correcciones menores:

La próspera fortuna de don Ruy López de Ávalos el Bueno (ante quem 1605) — 3677 vv.

Redondillas	2932	79,8%
Romance	330	9,0%
Quintillas	120	3,2%
Endecasílabos sueltos	217	5,9%
Octavas reales	64	1,7%
Soneto	14	,4%

La adversa fortuna de don Ruy López de Ávalos (ante quem 1605) — 3587 vv.

Redondillas	1972	55,0%
Quintillas	760	21,2%
Romance	740	20,6%
Endecasílabos sueltos	101	2,8%
Soneto	14	,4%

La privanza y caída de don Álvaro de Luna (ante quem 1612, ¿1601?) — 3157 vv.

Redondillas	1920	60,8%
Quintillas	780	24,7%
Endecasílabos sueltos	443	14,0%
Soneto	14	,5%

Julián Romero, según los cálculos traídos por ARTELOPE (1597-1604) — 2889 vv.

Redondillas	1796	62,2%
Quintillas	725	25,1%
Romance	73	2,5%
Octavas reales	156	5,4%
Tercetos	112	3,9%
Soneto	27	,9%

El premio de las letras, según M.^a del C. Hernández Valcárcel (pp. 90-91), ahora rectificadas, (*ante quem 1615, ¿1604?*) — 2558 vv.

Redondillas	1918	75,0%
Romance	112	4,4%
Quintillas	215	8,4%
Endecasílabos sueltos	313	12,2%

La vida y muerte de Judas, también rectificadas, (*¿ante quem 1611?*) — 2965 vv.

Redondillas	1180	39,8%
Romance	700	23,6%
Quintillas	535	18,0%
Endecasílabos sueltos	294	9,9%

Con respecto a la distribución estrófica de *El rey muerto*, la jornada primera está organizada en dos partes muy desiguales. Tras un breve introito de octavas, la primera parte, que comprende 422 versos del acto, se discurre en redondillas y romance planteando y matizando las premisas casuísticas de los múltiples, y complejos, móviles del drama. La otra parte, que como la primera se inicia con endecasílabos, enreda y avanza el argumento en décimas, tercetos y redondillas. La segunda jornada reduce el número de segmentos estróficos y acentúa la contundencia y efectos del enredo con redondillas interrumpidas por un segmento corto de décimas. La jornada final, como la anterior, se discurre enteramente en redondillas, con la excepción de una reflexión muy breve en versos sueltos que gira el enredo hacia el desenlace final.

JORNADA PRIMERA

Octavas reales	1-16	16
Redondillas	17-248	232
Romance (<i>a-e</i>)	249-304	56
Redondillas	305-437	134
Sueltos	438-524	86
Décimas	525-544	20
Tercetos	545-568	24
Redondillas	569-612	44
		<u>612</u>

JORNADA SEGUNDA

Redondillas	613-916	304
Décimas	917-956	40
Redondillas	957-1640	684
		<u>1028</u>

JORNADA TERCERA

Redondillas	1641-2256	616
Sueltos	2257-2271	15
Redondillas	2272-2635	364
		<u>995</u>

Octavas reales	184	6,2%
Pareados alirados	44	1,6%
Soneto	28	,9%

En su edición de esta última, Arellano y Rubiera transcriben 3095 versos, pero no contabilizan la métrica de la obra. Notaré de paso que entre las cifras dadas por Hernández Valcárcel y Caparrós Esperante (p. 167, n. 2) para *El premio de las letras* hay considerables diferencias.

RESUMEN TOTAL

Redondillas	2378	90,2%
Décimas	60	2,3%
Romance	56	2,2%
Sueltos	101	3,8%
Tercetos	24	,9%
Octavas reales	16	,6%

Comienzos y terminaciones: Oct.-red.; red-res.; red.-red.

Segmentos métricos en cada acto: 8, 3, 3

Versos españoles: 94,7% Pasajes más largos: Red. 684; déc. 40; rom. 56; oct.: 16; terc.: 24; su.: 101,

(Aquí será pertinente observar que en el canon conocido hasta la fecha no hay obra de Vélez de Guevara que comparta esta distribución métrica. Son numerosos los casos donde reducía el número de metros en la segunda jornada. Por ejemplo, el Acto II de *El rey en su imaginación* está conformado por tres secuencias alternadas de red.-rom.; hay cuatro segmentos métricos en la segunda jornada de *Don Pedro Miago* [rom.-red.-rom.-red.] y de *Si el caballo vos han muerto* [red.-rom.-red.-rom.]; los segmentos se reducen a tres en *Virtudes vencen señales* [rom.-red.-rom.], dos en *A lo que obliga el ser rey* (rom.-red.), y a uno solo en *El Conde don Pero Vélez* se despliega únicamente en redondillas. Además, no hay ninguna obra de Vélez, desde el principio de su carrera [*El prodigioso príncipe transilvano*, 1578-1579] hasta el fin [*La corte del demonio*, 1644], que no se concluya con romance.)

En obras de grandes extensiones aconsonantadas se pueden esperar casos de autorrima. Aunque la rima idéntica fue generalmente rechazada por los preceptistas áureos, salvo cuando los vocablos rimados tenían diferente significación, su empleo era frecuente en la comedia barroca y, efectivamente, pudo emplearse con memorable efecto, como en la octava declamada por un numantino al principio de la jornada segunda de *El cerco de Numancia*²⁶:

NUMANTINO 1.º O sea por el foso o por la muerte,
de abrir tenemos paso a nuestra vida,
que es dolor insufrible el de la muerte,
si llega cuando más vive la vida.
Remedio a las miserias es la muerte,
si se acrecientan ellas con la vida

²⁶ Ver J. M. Arjona, «The Use of Autorhymes in the XVIIth-Century Comedia». Cf. J. B. Avallé-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, pp. 256-258.

y suele tanto más ser excelente
cuanto se muere más honradamente. (vv. 585-592)

Hay un momento de *El rey muerto* en donde la cuasi-autorríma está empleada a posta y con cierta eficacia, si bien no tiene el impacto retórico de *La Numancia*. Ocurre en la tercera jornada, en la anagnórisis del drama, cuando en presencia de la corte «el rey Alejo» revela su identidad verdadera como Anteo de Epiro:

REY. ¿Óigolo? ¿Estoylo soñando?
 ¿Es esta verdad? ¿Es sueño?
ALEJO. A mí me lo preguntad.
REY. ¡Alejo!
ALEJO. Rey me llamad.
REY. ¡Artandro!
ARTANDRO. Soy de otro dueño.
REY. ¿Que tuviste atrevimiento
 para poderme engañar?
PRÍNCIPE. No penséis disimular
 para cubrir vuestro intento.
 ¿Es este el fin deseado
 prometido a mi recelo?

(A ARTANDRO.)

REY. ¿Es este el fingido celo
 que en mi servicio has mostrado?

(Al REY.)

PRÍNCIPE. ¿Es este el falso descargo,
 sombra de tu falsedad?

(A ARTANDRO.)

REY. ¿Pagaste en esta maldad
 poner mi honor a tu cargo? (Vv. 2435-2451)

Pero es solamente un momento, el único de la obra, en donde la homofonía funciona para acentuar el tema. Por lo demás, la frecuencia de voces terminadas homográficamente es un factor incidental y sin importancia que, efectivamente, caracteriza el estilo de *El rey muerto*. El mismo rasgo distingue la poesía de todas las obras de Salucio del Poyo. Mientras no diría que como poeta sea ram-

versos rimados con el mismo homófono, sí es risible, y no hay duda de que se trata de un versista inferior:

- VIVERO. Paréceme que reportes,
 primo, a don Juan y a don Diego
 y será más bien que luego
 hagas que se junten Cortes,
 donde el celo de que te *armas*
 el reino conozca y vea,
 porque mejor se pelea
 por letras que no por *armas*
- D. ÁLVARO. Eso me dices y encargas,
 y aqueso es bien que presumas
 agora es tiempo de plumas
 si no de lanzas y adargas.
 Vente a armar, porque no te *armas*,
 que yo no hablo por escrito,
 porque hoy todo lo remito
 al derecho de las *armas* (Vv. 803-814)
- [D. ÁLVARO.] Desde agora me *destierro*
 a perpetua ausencia tuya.
- REY. Don Álvaro, no se arguya
 que ha de ser este *destierro*
 más que por el tiempo justo
 que os sentenciáredes vos.
- D. ÁLVARO. ¡Oh señor, líbreme Dios
 que tal haga!
- REY. Este es mi gusto.
- D. ÁLVARO. Si eso es, yo me *destierro*
 Por dos años.
- REY. Mucho es,

admira/mira, 353, 356 *compadre/padre*, 357, 358, 361 *bien/también/parabién*, 368, 371 *daños/años*, 372, 373, 376 *resto/esto/presto*, 377, 379, 380 *alto/alto/salto*, 424, 425 *emprender/prender*, 447, 450 *guarda/guarda*, 455, 458 *dos/Dios*, 488, 489 *bien/también*, 507, 510 *padre/compadre*, 535, 538 *perjuicio/juicio*, 536, 537 *exceso/seso*, 544, 545 *remedio/medio*, 547, 550 *tall/inmortal*, 552, 553 *contradices/dices*, 564, 565 *eso/seso*, 571, 574 *jamás/más*, 584, 585 *Luna/luna*, 588, 589 *luna/luna*, 627, 630 *dos/Dios*, 636, 637 *beso/eso*, 640, 641 *gusto/gusto*, 643, 646 *riesgo/riesgo*, 668, 669 *ninguno/uno*, 684, 685 *también/bien*, 687, 690 *ponga/disponga*, 700, 701 *provea/vea*, 735, 738 *caso/caso*, 747, 750 *Dios/dos*, 751, 754 *vamos/vivamos*, 756, 757 *preso/preso*, 779, 782 *crisol/Sol*, 803, 806 *armas/armas*, 811, 814 *armas/armas*, 819, 822 *años/daños*, 828, 829 *reino/reino*, 831, 834 *destierras/tierras*, 847, 850 *dos/Dios*, 903, 906 *reino/reino*, 904, 905 *despecho/pecho*, 915, 918 *destierro/destierro*, 923, 926 *destierro/destierro*.

don Álvaro, basta un mes,
y aun ese es mucho *destierro*. (Vv. 915-926)

Si bien como versificador el talento de Salucio era exiguo, no era insensato como poeta dramático. Al contrario, sabía afinar el tono del lenguaje³¹ y crear la superficie virtual³² que era apropiada para la acción de las trazas que lo afamaron.

Como se ha notado anteriormente, el lenguaje de *El rey muerto* es literal; el lirismo brilla por su ausencia. Las premisas y situaciones que conforman su trama son complicadas, y su lógica, sutil, y a veces forzada. La presencia de paráfrasis figuradas y coloridas metáforas en la superficie verbal habría sido contraproducente, puesto que la adición de otro nivel de significación con matices afectivos habría confundido la atención del espectador, siempre enfocada en el hilo del enredo³³. Esto es porque la metáfora y el lenguaje figurado eluden la realidad *per se*; el lenguaje literal, en cambio, ilumina los complicados giros y vueltas del enredo. Por cierto, los personajes son apasionados y tienen ambiciones, pero como actantes son tipos pragmáticos que no se detienen en reflexiones introspectivas. Expresan sus inquietudes y sus causas motrices con franqueza y sin revuelos líricos—Filipo y el príncipe de Creta, potenciales oponentes del drama, se destacan en este sentido—, lo cual aplanan su carácter. El discurso dramático avanza en exposiciones sin matices y sin remansos de meditación. De hecho, la única ponderación moral de la obra, en lenguaje literal, es el jeroglífico público leído por el conde Artandro:

³¹ Cf. I. A. Richards, *Practical Criticism*, p. 175: «[...] el locutor tiene ordinariamente una actitud hacia su oyente—[y también, añadiría yo, hacia la materia que está exponiendo]. Elige o dispone sus palabras de forma diferente según su audiencia, en reconocimiento automático o deliberado de su relación con ella. El *tono* de su discurso refleja su conciencia de esta relación, su sentido de cómo se comporta ante aquellos a los que se dirige» (La traducción y el énfasis son míos).

³² Echo mano al concepto propuesto por S. K. Langer para iluminar las artes plásticas, pero se aplica con igual provecho a los aspectos discursivos del medio teatral. Cf. «¿Qué [...] es 'decoración'? Los sinónimos más obvios son 'ornamentación', 'embellecimiento'; pero, como la mayoría de los sinónimos, no son del todo precisos. 'Decoración' no hace referencia únicamente a la belleza, ni sugiere la adición de un ornamento independiente. 'Decoración' es afín a la palabra 'decoro'; connota adecuación, formalización. Pero, ¿qué es lo que está adecuado y formalizado?»

«Una superficie visible. El efecto inmediato de una buena decoración es hacer la superficie, de algún modo, *más visible*; un borde bonito en un tejido no sólo resalta el borde sino que realza los pliegues lisos, y un estampado regular, si es bueno, unifica más que diversifica la superficie. En cualquier caso, hasta el diseño más elemental sirve para concentrar y retener la vista en la extensión que adorna» (*Feeling and Form*, p. 61. La traducción es mía; el énfasis es de la autora).

³³ Significativamente, *traza* y *enredo* funcionan como lexemas que a lo largo de la obra recuerdan las causas formales y eficientes del drama. Cf. vv. 202, 205, 240, 403, 404, 680, 700, 714, 800, 100, 1122, 1214, 1402, 1422, 1424, 1493, 1524, 1551, 1745, 1906, 2364, 2379, 2629.

ARTANDRO. Agudamente un sabio el día de hoy
 ha hecho un jeroglífico del pueblo,
 comparándole al ave fénix, pues
 lo que le da la muerte lo renueva.
 «Sacad del triste fin principio alegre.
 Vosotros con el yerro que hecisteis
 quedasteis muertos, y del mismo yerro
 el descargo sacáis que os resucita.
 Aparato soberbio y triunfo ilustre
 hace hoy el pueblo en este día
 con el que su gran afición demuestra
 y cubre el yerro de la rebeldía.» (Vv. 2257-2268)

El mismo tono autorial y la misma dinámica operan en las citadas comedias de privanza, en *El premio de las letras*, en *Julián Romero* y en *La vida y muerte de Judas*. Con la comunalidad 1) de este tono y dinámica, 2) de los enredos tan llamativos como emocionantes, 3) de la teatralización explícita de temas que eran, en el contexto cultural del momento, muy delicados, 4) del uso del lenguaje literal, sin lirismo, como medio dramático y 5) de los rasgos de la versificación, hay buenos fundamentos, y sólidos, para incorporar *El rey muerto* al corpus de Damián Salucio del Poyo. Dichas consideraciones se sustentan en los criterios de la versificación estrófica, la ortología y el cómputo silábico³⁴, y agregan otros tres, la estilística, la dramaturgia y la temática, que en un corpus reducido como el de Salucio emergen como rasgos identitarios.

Cuestiones vivas en torno a El rey muerto

Ante la conclusión derivada de los antedichos argumentos acerca de la autoría de *El rey muerto*, no dejan de inquietar los resultados indeterminados del análisis digital. Efectivamente, las particularidades del texto base MS suscitan cuestiones fundamentales, y quizás incómodas, con respecto al procedimiento estilométrico. La primera se refiere al escaso margen de error de la estadística computacional³⁵ ante los accidentes del testimonio. La precisión de la estilome-

³⁴ Cf. D. Fernández Rodríguez, «Edición crítica, problemas textuales y de autoría: métrica y ortología en Lope de Vega».

³⁵ Considérese, por ejemplo, la resumen que da E. Rodríguez Marcos del análisis estilométrico de *La próspera fortuna de Ruy López de Ávalos*, *La adversa fortuna de Ruy López de Ávalos*

tría ha ratificado importantes descubrimientos, como *Mujeres y criados* y *La francesa Laura*, de Lope³⁶, y rectificaciones historiográficas, como *La conquista de Jerusalén*, ahora atribuida definitivamente a Cervantes³⁷, *El burlador de Sevilla*, a Claramonte³⁸ y *La monja alférez*, a Ruiz de Alarcón³⁹, así que es innegable la trascendencia de sus logros. Pero hay que recordar que los procedimientos de la inteligencia artificial están todavía en una fase experimental; quedan importantes desafíos por resolver, como reconocer los grados de la *similitudo* del lenguaje figurado, o identificar las irregularidades estróficas, o determinar los hiatos discursivos al nivel semántico, sintáctico y estructural. Al aplicar los términos hábiles, tan precisos, de *Stylo* al caso peculiar de textos como *MS*, los resultados quedan *prima facie* en entredicho porque es posible que su autor no esté recogido en el Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro (CETSO)⁴⁰, o que el autor sí esté en el banco de datos, pero con una representación escasa. Tal es la situación de Salucio del Poyo, quien cuenta en el catálogo de CETSO con cinco piezas en un corpus que integra en su totalidad 2.850 obras—ver el Apéndice 1—. De aquellas cinco obras, ninguna se basa en un texto críticamente fiable, puesto que no se conoce ningún autógrafo de Salucio ni existen todavía ediciones críticas de sus dramas. Es más, una de las obras atribuidas, *El prodigioso príncipe transilvano*, conocida también por el título

y *La privanza y caída de don Álvaro de Luna*: «[...] con ayuda de Álvaro Cuéllar, han podido ser añadidas al extenso corpus de ETSO para su análisis, dando lugar al resultado que se esperaba: su agrupación en la red de proximidad estilométrica en un *cluster* particular muy diferenciado del resto de la red, conformando una comunidad propia en *Gephi* para algunas resoluciones, como 0.6 (con unos resultados de *Modularity*: 0,724, *Modularity with resolution*: 0,409, *Number of Communities*: 23). Curiosamente, aparecen agrupadas junto a dos obras que hasta ahora eran dudosas de Lope [se refiere a *El prodigioso príncipe transilvano* y *Julián Romero*]» («Texto, atribución y censura de *Próspera y Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*», p. 86). Cf. las medidas de distancias en los Apéndices 2-8.

³⁶ Véanse A. García-Reidy, «*Mujeres y criados*, una comedia recuperada de Lope de Vega»; G. Vega García-Luengos, «Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)», pp. 517-518.

³⁷ J. Cerezo Soler y J. Calvo Tello, «Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las humanidades digitales. *El caso de La conquista de Jerusalén*».

³⁸ A. Cuéllar y G. Vega García-Luengos. «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte», p. 154-155; <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-burlador-de-sevilla>.

³⁹ G. Vega García-Luengos, «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*».

⁴⁰ Esta es precisamente la contingencia visualizada por Cerezo Soler y Calvo Tello al referirse al caso del Lazarillo de Tormes (pp. 234-235).

alterno de *El capitán prodigioso*, ni corresponde a Salucio, sino a Luis Vélez de Guevara. Fue, literalmente, su primera obra dramática, compuesta en Sevilla, entre 1597 y 1598, posiblemente por encargo del arzobispo Rodrigo de Castro de Sandoval⁴¹. Serán infrecuentes, pero el programa utilizado por ETSO, *Stylo*, es capaz de producir falsos positivos, como es el caso de *El prodigioso príncipe transilvano*, o resultados inconclusos que no apuntan a ningún candidato entre los 350 dramaturgos posibles, como ocurre con *El rey muerto*.

Encima de esta cuestión, la brevedad de *MS* y el número reducido de obras atribuidas por CETSO a Salucio suscitan otras, más globales, de tipo estadístico. Por ejemplo, ¿cuántas obras teatrales —con una media de 3.000 versos— necesita el paquete *Stylo* para discriminar con acierto el *usus scribendi* de los dramaturgos? La respuesta apenas se ha formulado, pero son prometedoras las reflexiones, citadas anteriormente, de Laura Hernández-Lorenzo, sobre el número mínimo de palabras que necesita el *software* para discriminar la señal autorial, y las de Cristina Ruiz Urbón sobre el género entremesil⁴².

Por otra parte está la cuestión de ¿hasta qué punto es fiable una hipótesis autorial que estriba en las flaquezas de la escritura del poeta dramático, de la pieza de referencia o del testimonio base? Dichas consideraciones son necesarias, y pueden ser coherentes y eficaces para casos como *El rey muerto*, pero son puntos que los métodos cuantitativos de la inteligencia artificial son incapaces de medir, al menos en la actualidad.

Principios y procedimientos editoriales

La edición a continuación se propone establecer un texto fiable con un aparato que ilumine los pormenores paleográficos, lingüísticos y poéticos del texto base, *MS*, y asentar así bases sólidas para futuros comentarios acerca de los aspectos globales, históricos, temáticos y estilísticos de *El rey muerto*. La transcripción se ha realizado aplicando los siguientes principios y procedimientos:

⁴¹ Cf. Apéndice 8. En la edición que tengo en preparación se detallarán las circunstancias, fuentes y rasgos del dramaturgo en ciernes, rasgos que años más tarde caracterizarían las obras maduras del notorio poeta y cortesano.

⁴² Ver la nota 11; Ruiz Urbón, «Sobre la validez de los análisis cuantitativos en los estudios de autoría de textos breves: el caso particular de los entremeses del Siglo de Oro». Cf. G. R. McMenamin, *Forensic Stylistics*, pp. 177-181; M. Eder, «Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem»; *idem*, «Short samples in authorship attribution: A new approach».

—Se regulariza el uso de *b, u, v*, de *c, ç, s, f, ss, ff, z*, de *c, ch, qu /K/*, de *g, i, j /H/*, de *i, j, y /I/*, de *r, rr*, de *ph /F/* y de *th /T/*. Asimismo, para distinguir entre las formas homófonas, se regulariza el uso de *h*, sobre todo en las formas del verbo *haber*, en las exclamaciones *ah* y *oh*, y en el pronombre personal de la segunda persona, que en *MS* consta como *hos*.

—Se resuelven las abreviaturas y las letras embebidas, se separan las palabras mal ligadas y se conectan las palabras mal separadas. Se regulariza el uso de las mayúsculas; «cielo» se transcribe con mayúscula cuando está empleado como sinónimo de «Dios».

—Se ajusta el uso de las mayúsculas y de las tildes según las normas de la Real Academia. Para regularizar la escansión métrica se han suplido diéresis⁴³ y se ha desplazado un acento tónico⁴⁴. La puntuación es interpretativa.

—Respecto de la presentación formal del texto, se sangra el primer verso de las formas estróficas y se indican los lapsos textuales con puntos suspensivos puestos entre corchetes. Se transcriben las acotaciones en letra cursiva⁴⁵. Los apartes quedan indicados entre paréntesis⁴⁶, así como las acotaciones que no delimitan «cuadros» o «escenas» con la salida o la entrada de un personaje, es decir, las que apostillan la presencia de los actores mientras están en las tablas.

⁴³ Cf. los vv. 11 *criador*, 61 *se fio*, 138, 501 *cruel*, 314 *enviada*, 401 *juicio*, 464 *Fuera*, 538 *fiarse*, 546 *viene*, 594 *incierto*, 640, 1010, 1528 *fiel*, 643 *atribuir*, 814 *liviano*, 850 *criado*, 990 *porfiar*, 1006 *fiáis*, 1037, 1165 *criado*, 1263 *desconfianza*, 1310 *suave*, 1592 *porfiado*, 1892 *confiarte*, 2005 *sosiega*, 2284 *preciosa*, 2456 *confiaros*, 2595 *concluí*.

⁴⁴ *Guárdensé* (v. 2612). Similarmente, hay un solo acento desplazado en *El premio de las letras* (fol. 198rb *Domine* > *Dominé*); más en *La vida y muerte de Judas* (vv. 843 *Reportaté*, 1302 *entendamonós*, 2754 *Sosieguesé*, 2895 *quitaselá* [ed. de Arellano y Rubiera]). Una alteración notable del acento tónico ocurre en *El premio de las letras*, donde la prosodia del apellido esdrújulo *Silíceo* —a veces deletreado *Silicio*— alterna, según el metro y rima, con *Siliceo*, de acento grave, consonándose, por ejemplo, con *creo* o *deseo* (fols. 205va, 206vb, 208vb, 20[9]va, 210rb, 210vb, 211rb). Cf. S. G. Morley, «La modificación del acento de la palabra en el verso castellano», pp. 270-271.

⁴⁵ Para aclarar la lógica de la acción o del diálogo se han añadido acotaciones en los vv. 237+, 394+, 862+, 1303+, 1398+, 1680+, 1702+, 2611+.

⁴⁶ Solamente dos de los quince apartes acotados en la presente edición constan en *MS* (vv. 2226, 2227). Las acotaciones añadidas están ampliamente justificadas por los análisis teóricos y gramaticales de la representación teatral, radicados a su vez en la teoría de los signos de Saussure, en la *Rezeptionästhetik* de Jauss, en la teoría de los enunciados de Austin y Searle y en los análisis prácticos de Fournier. En cada caso la dinámica del lenguaje sugiere que el personaje está dirigiendo sus palabras fuera del inmediato campo deíctico, o a sí mismo, o al público.

—Por otra parte, se respetan los rasgos del lenguaje de la época, como el vocalismo protónico⁴⁷, la tendencia hacia la simplificación consonántica —*e. g.*, *ct > t* (*efeto* vv. 1173, 2223, enmienda que en ambos casos restablece la rima consonante)— y vocálica —*e. g.*, *uo > o* (*mostro, monstro* vv. 118, 733)—, metátesis —*dl > ld*— y la asimilación del pronombre enclítico al infinitivo—*rl > ll*—⁴⁸, la terminación verbal *stes*, que en los siglos XVI y XVII no era vulgarismo, sino forma posible de la segunda persona, tanto en singular como en plural, y los demostrativos y pronombres con el prefijo *aqu*, que eran consideradas como anticuadas, pero todavía muy comunes en la primera mitad del siglo XVII⁴⁹.

Concluiré esta exposición de principios y procedimientos con unas palabras acerca de las notas explicativas. La presente edición se funda en premisas cuyo valor es, en última instancia, «in senso altissimo, ‘pedagogico’»⁵⁰. Así, se ha intentado señalar los detalles de *MS* y resolver las dificultades de comprensión que pudieran ofrecerse al lector moderno—vocablos, expresiones idiomáticas, refranes y particularidades gramaticales, sintácticas, métricas e incluso ortoépicas, aprovechando libremente los grandes manuales, el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias, el *Diccionario de autoridades* y el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia y la *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso. Como la edición se publica con el propósito de dar la obra a conocer al mayor público posible —entiéndase, a alumnos de posgrado tanto como a filólogos especializados— y promover así un hispanismo sin fronteras, la anotación incluye materias bastante elementales. Por otra parte, siendo como toda edición crítica un libro de referencia, se propone establecer sólidas bases filológicas para futuros trabajos analíticos. Por eso se

⁴⁷ La inflexión de la vocal se explica en la mayoría de los casos por disimilación de la *i* o *u* acentuadas: *e. g.*, *discubierto, hecisteis, impresa, incubierto, invía, inviado, invidiada, labirinto, pidimos, pedir, Pidite, polido, recibir, sepoltura, sigundo, sigura*.

⁴⁸ Véase F. A. Lázaro Mora, «*RL-LL* en la lengua literaria».

⁴⁹ Dichos arcaísmos —hay treinta y tres— alternan con las formas normales, siempre empleados para regularizar el metro.

⁵⁰ «Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: v'è un modo, per dir così, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e v'è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro in fieri, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera poetica un 'valore'; il secondo, una perenne approssimazione al 'valore'; e potrebbe definirse, rispetto a quel primo e assoluto, un modo, in senso altissimo, 'pedagogico'» (G. Contini, *Esercizi di lettura*, p. 311).

documentan los rasgos paleográficos del texto base y también sus pormenores lingüísticos y formales.

C. GEORGE PEALE

APÉNDICES

I

Título	Atribución tradicional	Atribución ETSO	Estado del texto	Procedencia	En CETSO desde
Adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	Salucio del Poyo	Salucio del Poyo	Bueno	Emma Rodríguez Marcos	2020/01
Premio de las letras por el rey Felipe II, El	Salucio del Poyo	Salucio del Poyo	Transcripción automática IMPR.	Partes de Diferentes Autores	2021/03
Privanza y caída de don Álvaro de Luna, La	Salucio del Poyo	Salucio del Poyo	Transcripción automática IMPR.	Partes de Lope	2021/03
Prodigioso príncipe transilvano, El	Vega Carpio	Salucio del Poyo	Bueno	Germán Vega	2019/02
Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	Salucio del Poyo	Salucio del Poyo	Bueno	Emma Rodríguez Marcos	2020/01
Vida y muerte de judas, La	Salucio del Poyo	Dudosa	Bueno	Ocho comedias desconocidas	2022/12

2

La próspera fortuna de don Ruy López de Ávalos

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Salucio del Poyo - Adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,6185
2 ^a	Salucio del Poyo - Prodigioso príncipe transilvano, El	0,6763
3 ^a	Salucio del Poyo - Julián Romero	0,6952
4 ^a	Salucio del Poyo - Privanza y caída de don Álvaro de Luna, La	0,7069
5 ^a	Vega Carpio - Hermosura aborrecida, La	0,7336
6 ^a	Vega Carpio - Vaquero de Moraña, El	0,7382
7 ^a	Vega Carpio - Campana de Aragón, La	0,7445
8 ^a	Vega Carpio - Primer Fajardo, El	0,7528
9 ^a	Vega Carpio - Resistencia honrada y condesa Matilde, La	0,7590
10 ^a	Vega Carpio - Benavides, Los	0,7597
11 ^a	Vega Carpio - Paces de los reyes y judía de Toledo, Las	0,7619
12 ^a	Salucio del Poyo - Premio de las letras por el rey Felipe II, El	0,7629
13 ^a	Vega Carpio - Amigo por fuerza, El	0,7638
14 ^a	Vega Carpio - Prados de León, Los	0,7654
15 ^a	Vega Carpio - Almenas de Toro, Las	0,7657
16 ^a	Pendiente - Reina Ester, La	0,7675
17 ^a	Vega Carpio - Villana de Getafe, La	0,7678
18 ^a	Cañizares - Ponerse hábito sin pruebas y guapo Julián Romero	0,7681
19 ^a	Vega Carpio - Varona castellana, La	0,7688
20 ^a	Vega Carpio - Primer rey de Castilla, El	0,7697

Los resultados del análisis de estilometría respaldan la atribución a Salucio del Poyo⁵¹.

⁵¹ A. Cuéllar y G. Vega García-Luengos, *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. 2017-2023. <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-prospera-fortuna-del-muy-noble-caballero-ruy-lopez-de-avalos-el>.

3

La adversa fortuna de don Ruy López de Ávalos

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Salucio del Poyo - Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,6290
2 ^a	Salucio del Poyo - Privanza y caída de don Álvaro de Luna, La	0,6692
3 ^a	Salucio del Poyo - Julián Romero	0,7292
4 ^a	Salucio del Poyo - Premio de las letras por el rey Felipe II, El	0,7308
5 ^a	Salucio del Poyo - Prodigioso príncipe transilvano, El	0,7507
6 ^a	Cañizares - Cuentas del Gran Capitán, Las	0,7659
7 ^a	Cañizares - Ponerse hábito sin pruebas y guapo Julián Romero	0,7719
8 ^a	Pendiente - Falso nuncio de Portugal, El	0,7726
9 ^a	Zamora - Don Domingo de don Blas	0,7743
10 ^a	Pendiente - Mariscal de Virón, El (Burlesca)	0,7758
11 ^a	Vega Carpio - Piedad ejecutada, La	0,7823
12 ^a	Vega Carpio - Campana de Aragón, La	0,7851
13 ^a	Pendiente - Gran capitán, El	0,7864
14 ^a	Pendiente - Juan Latino	0,7875
15 ^a	Vega Carpio - Porceles de Murcia, Los	0,7894
16 ^a	Vega Carpio - Alcalde mayor, El	0,7909
17 ^a	Vega Carpio - Rey sin reino, El	0,7909
18 ^a	Pendiente - Por su rey y por su dama	0,7909
19 ^a	Cañizares - Pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narvaez, El	0,7926
20 ^a	¿Vélez de Guevara? - Vargas de Castilla, Los	0,7961

Los resultados del análisis de estilometría respaldan la atribución a Salucio⁵².

⁵² *Idem*, <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-adversa-fortuna-del-muy-noble-caballero-ruy-lopez-de-avalos-el>.

4

La privanza y caída de don Álvaro de Luna

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Salucio del Poyo - Adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,6614
2 ^a	Salucio del Poyo - Prodigioso príncipe transilvano, El	0,6694
3 ^a	Vega Carpio - Duque de Viseo, El	0,6993
4 ^a	Salucio del Poyo - Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,7069
5 ^a	¿Vélez de Guevara? - Vargas de Castilla, Los	0,7204
6 ^a	Pendiente - Rapto de Elías, El	0,7329
7 ^a	Pendiente - Juan Latino	0,7384
8 ^a	Pendiente - Mariscal de Virón, El (Burlesca)	0,7447
9 ^a	Pendiente - Gran capitán, El	0,7459
10 ^a	Vega Carpio - Rey sin reino, El	0,7476
11 ^a	Vega Carpio - Conde Fernán González, El	0,7483
12 ^a	Salucio del Poyo - Premio de las letras por el rey Felipe II, El	0,7488
13 ^a	Pendiente - Falso nuncio de Portugal, El	0,7491
14 ^a	Pérez de Montalbán - Segundo Séneca de España y Príncipe don Carlos, El	0,7508
15 ^a	Vega Carpio - Cuentas del Gran Capitán, Las	0,7571
16 ^a	Pendiente - Rey perseguido, El	0,7584
17 ^a	Pendiente - Dar al tiempo lo que es suyo	0,7608
18 ^a	Tirso de Molina - Peña de Francia, La	0,7642
19 ^a	Vega Carpio - Campana de Aragón, La	0,7658
20 ^a	Vega Carpio - Mejor mozo de España, El	0,7683

Los resultados del análisis de estilometría respaldan la atribución a Salucio del Poyo⁵³.

⁵³ *Idem*, <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-privanza-y-caida-de-don-alvaro-de-luna>.

5

Julián Romero

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Salucio del Poyo - Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,7042
2 ^a	Salucio del Poyo - Adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,7291
3 ^a	Salucio del Poyo - Premio de las letras por el rey Felipe II, El	0,8327
4 ^a	Salucio del Poyo - Prodigioso príncipe transilvano, El	0,8442
5 ^a	Vega Carpio - Conde Fernán González, El	0,8488
6 ^a	Vega Carpio - Rústico del cielo, El	0,8491
7 ^a	Vega Carpio - Caballero de Illescas, El	0,8492
8 ^a	Vega Carpio - Contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina, La	0,8517
9 ^a	Cañizares - Cuentas del Gran Capitán, Las	0,8532
10 ^a	Vega Carpio - Varona castellana, La	0,8541
11 ^a	Salucio del Poyo - Privanza y caída de don Álvaro de Luna, La	0,8611
12 ^a	Pendiente - Virgen de la Aurora, La - Nuestra señora de la Aurora	0,8624
13 ^a	Vega Carpio - Mocedad de Roldán, La	0,8640
14 ^a	Vega Carpio - Asalto de Mastrique, por el príncipe de Parma, El	0,8652
15 ^a	Tirso de Molina - Antona García	0,8671
16 ^a	Calderón de la Barca - Alcalde de Zalamea, El	0,8718
17 ^a	Vega Carpio - Mejor mozo de España, El	0,8733
18 ^a	Vega Carpio - Juan de Dios y Antón Martín	0,8742
19 ^a	Vega Carpio - Españoles en Flandes, Los	0,8747
20 ^a	Vega Carpio - Ramírez de Arellano, Los	0,8756

Los análisis aplicados a Julián Romero no relacionan la obra con el repertorio de Lope de Vega ni mediante distancias estilométricas⁵⁴ ni por procesos clasificatorios de Inteligencia Artificial⁵⁵. Señalan, sin embargo, a Salucio del Poyo como posible autor del texto⁵⁶

⁵⁴ G. Vega García-Luengos, «Propuestas de autoría y datación en el teatro de Lope de Vega a la luz de la Inteligencia Artificial».

⁵⁵ A. Cuéllar, «Propuestas de autoría y datación en el teatro de Lope de Vega a la luz de la Inteligencia Artificial».

⁵⁶ Cuéllar y Vega García-Luengos, *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2023*. <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-julian-romero>.

6

El premio de las letras por el Rey don Felipe el Segundo

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Salucio del Poyo - Adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,7188
2 ^a	Pendiente - Falso nuncio de Portugal, El	0,7307
3 ^a	Pendiente - Virgen de la Aurora, La - Nuestra señora de la Aurora	0,7430
4 ^a	Pendiente - Remedio en el engaño, El	0,7441
5 ^a	Pérez de Montalbán - Segundo Séneca de España y Príncipe don Carlos, El	0,7463
6 ^a	Salucio del Poyo - Privanza y caída de don Álvaro de Luna, La	0,7488
7 ^a	Vega Carpio - Príncipe perfecto, El (Segunda parte)	0,7600
8 ^a	Vega Carpio - Rústico del cielo, El	0,7605
9 ^a	Vélez de Guevara - Hijo del águila, El	0,7625
10 ^a	Salucio del Poyo Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,7629
11 ^a	Vega Carpio - Galán de la Membrilla, El	0,7633
12 ^a	Zamora - Don Domingo de don Blas	0,7638
13 ^a	Pendiente - Dar al tiempo lo que es suyo	0,7694
14 ^a	Pendiente - Marqués del cigarral, El	0,7705
15 ^a	Vega Carpio - Asalto de Mastroque, por el príncipe de Parma, El	0,7717
16 ^a	Vega Carpio - Amante agradecido, El	0,7720
17 ^a	Vega Carpio - Saber por no saber y vida de san Julián de Alcalá de Henares, El	0,7729
18 ^a	Vega Carpio - Mejor mozo de España, El	0,7733
19 ^a	Pendiente - Santo Tomás de Villanueva, El	0,7752
20 ^a	Pendiente - Juan Latino	0,7758

Los resultados del análisis de estilometría respaldan la atribución a Salucio del Poyo⁵⁷.

⁵⁷ *Idem*, <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-premio-de-las-letras-por-el-rey-feli-pe-ii>.

7

La vida y muerte de Judas

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Vega Carpio - Mocedad de Roldán, La	0,6956
2 ^a	Pendiente - Naufragios de Leopoldo, Los	0,7037
3 ^a	Pendiente - Remedio en el engaño, El	0,7166
4 ^a	Vega Carpio - Rústico del cielo, El	0,7235
5 ^a	Pendiente - Trato del aldea, El	0,7258
6 ^a	Dudosa - Nuestra Señora de la Candelaria	0,7266
7 ^a	Vega Carpio - Serrana de Tormes, La	0,7283
8 ^a	Vega Carpio - Amante agradecido, El	0,7295
9 ^a	Pendiente - Niñeces de Roldán, Las	0,7299
10 ^a	Vega Carpio - Antonio Roca	0,7321
11 ^a	Vega Carpio - Campana de Aragón, La	0,7337
12 ^a	Pendiente - Flor de lis de Francia o Conquista del Santo Sepulcro por el santo rey Luis	0,7339
13 ^a	Vega Carpio - Hamete de Toledo, El	0,7346
14 ^a	Dudosa - Antes morir que pecar: San Casimiro	0,7356
15 ^a	Vega Carpio - Hermosura aborrecida, La	0,7357
16 ^a	Matos Fragoso - Hijo de la piedra, El	0,7357
17 ^a	Pendiente - Nacimiento de San Francisco, El	0,7374
18 ^a	Vega Carpio - Cuerdo en su casa, El	0,7382
19 ^a	Vega Carpio - Niño inocente de La Guardia, El	0,7384
20 ^a	Vega Carpio - Conde Fernán González, El	0,7390

Los resultados del análisis de estilometría no respaldan la atribución a Salucio del Poyo ni apuntan a otro dramaturgo de forma clara. Bien es cierto que la temática religiosa de la obra puede estar afectando a los resultados y habría que tenerlo en consideración⁵⁸.

⁵⁸ *Idem*, <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-vida-y-muerte-de-judas>.

8

El prodigioso príncipe transilvano

Posición	Atribución ETSO - Título	Distancia
1 ^a	Salucio del Poyo - Privanza y caída de don Álvaro de Luna, La	0,6772
2 ^a	Salucio del Poyo - Próspera fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno, La	0,6830
3 ^a	Pendiente - Principio de la Inquisición, El	0,6942
4 ^a	Vega Carpio - Comde Fernán González, El	0,6958
5 ^a	Vega Carpio - Pobrezas de Reinaldos, Las	0,7016
6 ^a	Pendiente - Príncipe prodigioso, El	0,7078
7 ^a	Vega Carpio - Primer rey de Castilla, El	0,7109
8 ^a	Vega Carpio - Campana de Aragón, La	0,7126
9 ^a	Pendiente - Rey perseguido, El	0,7143
10 ^a	Vega Carpio - Divina vencedora, La	0,7148
11 ^a	Vega Carpio - Santa Liga, La	0,7166
12 ^a	Vega Carpio - Rey sin reino, El	0,7189
13 ^a	Vega Carpio - Blasón de los Chaves de Villalba, El	0,7197
14 ^a	Vega Carpio - Hermosura aborrecida, La	0,7216
15 ^a	Pendiente - Rapto de Elías, El	0,7239
16 ^a	Vega Carpio - Alcaide de Madrid, El	0,7243
17 ^a	Dudosa - Rosario perseguido, El	0,7245
18 ^a	Vega Carpio - Pleitos de Inglaterra, Los	0,7251
19 ^a	Vega Carpio - Roma abrasada	0,7263
20 ^a	Vega Carpio - Argel fingido y renegado de amor, El	0,7265

Los análisis aplicados a *El prodigioso príncipe transilvano* no relacionan la obra con el repertorio de Lope de Vega ni mediante distancias estilométricas⁵⁹ ni por procesos clasificatorios de Inteligencia Artificial⁶⁰. Señalan, sin embargo, a Salucio del Poyo como posible autor del texto⁶¹.

⁵⁹ G. Vega García-Luengos, «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)»; *idem*, «Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)».

⁶⁰ A. Cuéllar, «Propuestas de autoría y datación en el teatro de Lope de Vega a la luz de la Inteligencia Artificial».

⁶¹ A. Cuéllar y G. Vega García-Luengos, *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. 2017-2023. <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-prodigioso-principe-transilvano>.

OBRAS CITADAS

- ABEL, Lionel. *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1963.
- AGUILAR, Gaspar. *La comedia segunda de los agravios perdonados*. Ed. de C. George Peale. Santa Barbara: Univ. of California, 2016. Disponible en <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7eh/files/sitefiles/publications/monographs/ehum.losagraviosperdonados.peale2.pdf>.
- ALARCOS LLORACH, E. «Los pronombres personales en español», *Archivum* 11, 1-2 (1961): 5-16.
- ALONSO, Dámaso. *La lengua poética de Góngora*. Madrid: Aguirre, 1950.
- ALONSO PEDRAS, Martín. *Enciclopedia del idioma: diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1958.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene, José Manuel LÓPEZ DE ABIADA y Pedro RAMÍREZ MOLAS (eds.). *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*. Madrid: Verbum, 1997.
- ANÓNIMO. *A ser rey enseña un angel*. Madrid: Antonio Sanz, 1746.
- . *Los dos luceros de Oriente*. Biblioteca Nacional de España, MSS/15259. Disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224459&page=1>.
- ARJONA, J. M. «Defective and Rhyming Techniques in Lope de Vega's Autograph Comedias», *Hispanic Review* 23, 2 (1955): 108-128.
- . «The Use of Autorhymes in the XVIIth-Century Comedia», *Hispanic Review* 21, 4 (1953): 273-301.
- ASHCOM, Benjamin B. «Notes on the Comedia: A New Edition of a Vélez de Guevara Play», *Hispanic Review* 30 (1962): 231-239.
- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA. *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975.
- BARRERA Y LEIRADO, CAYETANO ALBERTO DE LA. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*. Ed. facsímil. Madrid: M. Rivadeneira, 1860; Gredos, 1969.
- BELLO, ANDRÉS. *Gramática de la lengua castellana, con las notas de Rufino José Cuervo*. Ed. Ramón Trujillo. 2 vols. Madrid: Arco/Libros, 1988.
- BERCÉ, YVES-MARIE. *Le roi caché: Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*. Paris: Fayard, 1990.

- BLACKMORE, JOSIAH. *Manifest Perdition: Shipwreck Narrative and the Disruption of Empire*. Minneapolis, Univ. of Minnesota, 2002.
- BRODY, ERVIN C. *The Demetrius Legend and its Literary Treatment in the Age of the Baroque*. Rutherford: Farleigh Dickinson Univ., 1972.
- BROOKS, MARY ELIZABETH. «From Military Defeat to Immortality: The Birth of Sebastianism», *Luso-Brazilian Review* 1, 2 (1964): 41-49.
- . *A King for Portugal: The Madrigal Conspiracy, 1594-95*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1964.
- BROWN, JONATHAN y J. H. ELLIOTT. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Phillip IV*. New Haven: Yale Univ. Press, 1980.
- BRUERTON, COURTNEY. «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro», *Hispanic Review* 12, 2 (1944): 89-151.
- . «Eight Plays by Vélez de Guevara», *Romance Philology* 6 (1952-53): 248-253.
- . «La versificación dramática española en el período 1587-1610», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 10, 3-4 (1956): 337-364.
- . Ver S. GRISWOLD MORLEY.
- BURCK, ERICH. *Unwetter szenen bei den flavischen Epikern*. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 8. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur-Wiesbaden: Kommission bei F. Steiner, 1978.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *La hija del aire*. Ed. Francisco Ruiz Ramón. Madrid: Cátedra, 2002.
- . *De una causa, dos efectos*. En *Verdadera Parte Quinta de Comedias*. Ed. José María Ruano de la Haza. Madrid: Biblioteca Castro, 2010. Pp. 549-650.
- . *Mujer, lloras y vencerás*. En *Verdadera Parte Quinta de Comedias*. Ed. José María Ruano de la Haza. Madrid: Biblioteca Castro, 2010. Pp. 337-445.
- y ANTONIO COELLO. *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*. Ed. Erik Coenen. Kassel: Edition Reichenberger, 2019.
- CALVO TELLO, JOSÉ. Ver JUAN CEREZO SOLER.
- CAPARRÓS ESPERANTE, LUIS. *Entre validos y letrados: la obra dramática de Damián Salucio del Poyo*. Valladolid: Univ. de Valladolid-Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1987.
- . «Salucio del Poyo, Damián». En Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique (eds.). *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, II. Madrid: Crítica, 2010. Pp. 409-416.
- CEREZO SOLER, JUAN y JOSÉ CALVO TELLO. «Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las humanidades digitales. El caso de *La conquista de Jerusalén*», *Anales Cervantinos* 51 (2019): 231-250.
- CERVANTES, MIGUEL DE. *Teatro completo*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987.

- CERVANTES, MIGUEL DE. *El viaje del Parnaso*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1973.
- CHAMPLIN, EDWARD. *Nero*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard Univ., 2003.
- CHEN SHAM, JORGE. «De *El palacio confuso* a *La vida es sueño*: los gemelos excluyentes y la teoría del doble», *Estudios Humanísticos: Filología* 19 (1997): 133-141.
- CLARAMONTE Y CORROY, ANDRÉS DE. *Letanía moral*. Sevilla: Matías Clavijo, 1613.
- COBOS, MERCEDES. «Revisión de los estudios biográficos sobre el dramaturgo Damián Salucio del Poyo a la luz de nuevos documentos inéditos». En Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (coords.). *Mira de Amescua en candelero: Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27 al 30 de octubre de 1994)*. Vol. 2. Granada: Univ. de Granada, 1996. Pp. 77-106.
- COELLO, ANTONIO. Ver LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.
- COHEN, WALTER. *Drama of a Nation: Public Theater in Renaissance England and Spain*. Ithaca-London: Cornell Univ. Press, 1985.
- CONTINI, GIANFRANCO. *Esercizi di lettura: sopra autori contemporanei con un appendice su testi non contemporanei*. Firenze: Felice Le Monnier, 1947.
- COTARELO Y MORI, EMILIO. «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española* 3 (1916): 621-652; 4 (1917): 137-171, 269-308, 414-444.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana-Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.
- CUÉLLAR, ÁLVARO. «Propuestas de autoría y datación en el teatro de Lope de Vega a la luz de la Inteligencia Artificial», *Theses and Dissertations—Hispanic Studies* 55 (2022). Disponible en <https://doi.org/10.13023/etd.2022.428>.
- . «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 11, 1 (2023): 117-172. Disponible en <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.09>.
- y GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS. *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2023*. <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-burlador-de-sevilla>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-adversa-fortuna-del-muy-noble-caballero-ruy-lopez-el>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-julian-romero>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-premio-de-las-letras-por-el-rey-felipe-ii>.

- CUÉLLAR, ÁLVARO y GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS. <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-privanza-y-caida-de-don-alvaro-de-luna>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-prodigioso-principe-transilvano>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-prospera-fortuna-del-muy-noble-caballero-ruy-lopez-de-avalos-el>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-la-vida-y-muerte-de-judas>.
- . <https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-rey-muerto>.
- D'ANTAS, MIGUEL. *Les faux don Sébastien: étude sur l'histoire de Portugal*. Paris: A. Durand, 1866.
- DELPECH, FRANÇOIS. «Les jumeaux exclus: cheminements hispaniques d'une mythologie de l'impureté». En Augustin Redondo (ed.). *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVIe–XVIIe siècles). Idéologie et discours. Colloque International (Sorbonne, 13, 14 et 15 mai 1982)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1983. Pp. 177-204.
- . «Un souverain, un ange et quelques folies: avatars d'un exemplum médiéval. En Augustin Redondo y André Rochon (eds.). *Visages de la folie, 1500-1650: Domaine hispano-italien: colloque tenu à la Sorbonne les 8 et 9 mai 1980*. Paris: Sorbonne, 1981. Pp. 55-65.
- DEVOTO, DANIEL. «Para un vocabulario de la rima española», *Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 10 (1995): 5-186.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA. *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1976.
- DIXON, VICTOR. «Lo fingido verdadero y sus espectadores», *Diablotexto. Revista de Crítica Literaria* 4/5 (1997-1998): 97-115.
- DUNNING, CHESTER. «Who Was Tsar Dmitrii?», *Slavic Review* 60, 4 (2001): 705-729.
- EDER, MACIEJ. «Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem», *Digital Scholarship in the Humanities* 30, 2 (2015): 167-182. Disponible en <https://doi.org/10.1093/llc/fqt066>
- . «Short samples in authorship attribution: A new approach», *Alliance of Digital Humanities Organizations. Abstracts. 2017*. Disponible en <https://dh2017.adho.org/abstracts/341/341.pdf>.
- EGGINTON, WILLIAM. *How the World Became a Stage: Presence, Theatricality, and the Question of Modernity*. Albany: State Univ. of New York: 2003.
- ELLIOTT, J. H. Ver JONATHAN BROWN.
- ESTRABÓN. *Geografía. Libros XI-XIV*. Trad. María Paz de Hoz García-Bellido. Madrid: Gredos, 2003.

- FERNÁNDEZ MOSQUERA, SANTIAGO. *La tormenta en el Siglo de Oro: Variaciones funcionales de un tópico*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, DANIEL. «Edición crítica, problemas textuales y de autoría: métrica y ortología en Lope de Vega». En Luigi Giuliani y Victoria Pineda (eds.). *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*. Florencia: Firenze Univ. Press, 2021. Pp. 15-40.
- FOX, DIAN. *Hercules and the King of Portugal: Icons of Masculinity and Nation in Calderón's Spain*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 2019.
- . «From King Sebastian of Portugal to Miguel de Cervantes and *Don Quijote*: A Genealogy of Myth and Influence», *Modern Language Notes* 135 (2020): 387-408.
- FRIEDRICH, WOLF-H. «Episches Unwetter». En *Festschrift Bruno Snell zum 60. Geburtstag am 18. Juni 1956 von Freunden und Schülern überreicht*. München: C. H. Beck, 1956: 77-87.
- GARCÍA DE LA HUERTA, VICENTE. *Theatro Hespañol, catálogo de comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses, y otras obras correspondientes al teatro hespañol*. Madrid: Imprenta Real, 1785.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, BENJAMÍN. *Gemelos y sosias: la comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2001.
- , ROSARIO LÓPEZ GREGORIS y CARMEN GONZÁLEZ-VÁZQUEZ. «La recepción de Plauto y Terencio en la literatura española». En S. Douglas Olson (ed.). *Ancient Comedy and Reception: Essays in Honor of Jeffrey Henderson*. Berlin: De Gruyter, 2014. Pp. 606-653.
- GARCÍA-REIDY, ALEJANDRO. «Mujeres y criados, una comedia recuperada de Lope de Vega», *Revista de Literatura* 75, 150 (2013): 417-438.
- . Ver Margaret R. GREER.
- GIVENS, BRYAN. «The St. Paul of Sebastianism: Tracing the Millenarian Legacy of Dom João de Castro», *Portuguese Studies Review* 17, 1 (2009): 83-103.
- GONÇALVES SERAFIM, JOÃO CARLOS. «From Politics to Prophecies: Portuguese Resistance and the Prophetic Arsenal at the Time of King Philip of Spain». En Luís Filipe Silvério Lima y Ana Paula Torres Megiani (eds.). *Visions, Prophecies and Divinations: Early Modern Messianism and Millenarianism in Iberian America, Spain and Portugal*. Leiden: Brill, 2016. Pp. 180-194.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ, CARMEN. Ver BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ.
- GREEN, OTIS H. «Three Cosmological Problems». En *Spain and the Western Tradition: The Castilian Mind in Literature from «El Cid» to Calderón*. Vol. 2, Madison, Univ. of Wisconsin Press, 1964. Pp. 31-74.
- GREENBLATT, STEPHEN. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: Univ. of California Press, 1989.

- GREER, MARGARET R. *The Play of Power: Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1991.
- y ALEJANDRO GARCÍA REIDY (dirs.). *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales áureos*. 2022. Disponible en <http://www.manos.net>
- GRISMER, RAYMOND L. *The Influence of Plautus in Spain before Lope de Vega*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1944.
- GUTIÉRREZ, JESÚS. *La Fortuna Bifrons en el teatro del Siglo de Oro*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1973.
- HEMPEL, WIDO. «El labrador hecho rey: un tema con variaciones en la literatura del Siglo de Oro», *Ibero-Amerikanisches Archiv* 12, 2 (1986): 123-139.
- HERMENEGILDO, ALFREDO. «Mirar en escena: artificios de la metateatralidad cervantina». En Catherine Poupenny Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva (eds.). *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo. (Actas del Coloquio de Montreal, 1997)*. Murcia: Univ. de Murcia, 1999. Pp. 77-92.
- , JAVIER RUBIERA y RICARDO SERRANO. «Más allá de la ficción teatral: el metateatro», *Teatro de Palabras* 5 (2011): 9-16.
- HERNÁNDEZ-LORENZO, LAURA. «Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras», *Caracteres: Estudios Culturales y Críticos de la Esfera Digital* 8, 1 (2019): 189-228.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, M.^A DEL CARMEN. Ver DAMIÁN SALUCIO DEL POYO.
- HERÓDOTO. *Historia. Libro VII*. Trad. y notas de Carlos Schrader. Rev. de Beatriz Cabellos Álvarez. Madrid: Gredos, 1994.
- HERRERO GARCÍA, MIGUEL. *Ideas de los españoles en el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966.
- Historia de Gabriel de Espinosa, pastelero en Madrigal, que fingió ser el Rey don Sebastian de Portugal, y asimismo la de Fray Miguel de los Santos, en el año de 1595*. Jeréz: Juan Antonio de Tarazona, 1683.
- HOMER. *Odyssey, Books 1-12*. Translated by A. T. Murray. Revised by George E. Dimcock. Loeb Classical Library, 104. Cambridge: Harvard Univ. Press-London: William Heinemann, 1919.
- HORNBY, RICHARD. *Drama, Metadrama and Perception*. Lewisburg: Bucknell Univ., 1986.
- HOWARD, JEAN E. *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*. London-New York: Routledge, 1994.
- IGLESIAS FEIJOO, LUIS. «Secretos y supercherías en una comedia de Lope de Vega: *El gran duque de Moscovia*», *Hipogrifo* 5, 1 (2017): 277-291.

- KENISTON, HAYWARD. *The Syntax of Castilian Prose: The Sixteenth Century*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1937.
- KENNEDY, RUTH LEE. «Tirso's *La ventura con el nombre*: Its Source and Date of Composition», *Bulletin of the Comediantes* 21, 2 (1969): 35-45.
- KHATCHADOURIAN, HAIG. «Metaphor», *British Journal of Aesthetics* 7 (1968): 227-243.
- LAGUNA, ANA MARÍA. «Shipwrecked Na(rra)tion in Cervantes», *Hispanic Review* 87, 2 (2019): 183-207.
- LANGER, SUZANNE K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- LARSON, CATHERINE. «Metatheater and the *Comedia*: Past, Present, and Future». En Charles Ganelin and Howard Mancing (eds.). *The Golden Age Comedia: Text, Theory, and Performance*. West Lafayette, Indiana: Purdue Univ. Press, 1994. Pp. 204-221.
- LAUER, A. ROBERT. *The Restoration of Monarchy: Hados y lados hacen dichosos y desdichados*. Kassel: Edition Reichenberger, 1997.
- . «Los Sebastianes». En Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.). *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*. New York: Idea, 2016. Pp. 43-57.
- LAUSBERG, HEINRICH. *Manual de retórica literaria*. Versión española de José Pérez Riesco. 3 vols. Madrid: Gredos, 1967.
- LÁZARO MORA, FERNANDO A. «RL-LL en la lengua literaria», *Revista de Filología Española* 60 (1978-1980): 267-283.
- LONDERO, RENATA. «Reveses de poder y fortuna: Álvaro de Luna y el Duque de Lerma en el teatro de Salucio del Poyo y Mira de Amescua», *Studia Iberica et Americana (SIBA)* 5 (2018): 281-296.
- LÓPEZ, VICENTE CRISTÓBAL. «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica* 14 (1988): 125-148.
- LÓPEZ DE ABIADA, JOSÉ MANUEL. Ver IRENE ANDRES-SUÁREZ.
- LÓPEZ GREGORIS, ROSARIO. Ver BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ.
- LUCAN. *The Civil War (Pharsalia)*. Translated by J. D. Duff. Loeb Classical Library, 220. Cambridge: Harvard Univ. Press-London: William Heinemann, 1928.
- MACKAY, RUTH. *The Baker Who Pretended to Be King of Portugal*. Chicago: Univ. of Chicago: 2012.
- MADROÑAL DURÁN, ABRAHAM. «Diferencias en *El parecido* de Agustín Moreto». En María Luisa Lobato López y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.). *Moretiana: Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Pp. 141-154.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990.

- MARQUÉS LÓPEZ, EVA. *Recepción e influencia del teatro de Plauto en la literatura española*. Tesis doctoral. Univ. de la Rioja, 2015.
- McKENDRICK, MELVEENA. *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*. London: Tamesis, 2000.
- McMENAMIN, GERALD R. *Forensic Stylistics*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1993.
- MEDEL DEL CASTILLO, FRANCISCO. *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*. Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1735; Ed. J. M. Hill. *Revue Hispanique* 75 (1929): 144-369.
- MEJÍA, PEDRO. *Silva de varia lección*. Intro. de Justo García Soriano, 2 vols. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1933.
- MIRA DE AMESCUA, ANTONIO. *Cautela contra cautela*. Estudio y edición de Gabriel Maldonado Palmero. Almería: Univ. de Almería, 1999.
- MONTROSE, LOUIS. *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996.
- MORALES ORTIZ, ALICIA. Ver MARÍA RUIZ-FUNES TORRES.
- MORETO, AGUSTÍN. *El parecido en la corte*. Ed. Juana de José Prades. Madrid: Anaya, 1965.
- MORFORD, M. P. O. *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*. New York: Barnes & Noble-Oxford: Basil Blackwell, 1967.
- MORLEY, S. GRISWOLD. «The Curious Phenomenon of Spanish Verse Drama», *Bulletin Hispanique* 50, 3-4 (1948): 445-462.
- MORLEY, S. GRISWOLD. «La modificación del acento de la palabra en el verso castellano», *Revista de Filología Española* 14 (1927): 256-272.
- . «Strophes in the Spanish Drama before Lope de Vega». En *Homenaje ofrecido a Ramón Menéndez Pidal*. Vol. 1. Madrid: Hernando, 1925: 505-531.
- . «Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro. Alarcón and Moreto», *Modern Philology* 7, 3 (1918): 131-173.
- . «The Use of Verse-Forms (Strophes) by Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique* 7 (1905): 387-408.
- . «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique* 16, 2 (1914): 177-208.
- y COURTNEY BRUERTON. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Versión española de María Rosa Cartes. Madrid: Gredos, 1968.
- MORRIS, MARCIA A. *Writing in the Time of Troubles: False Dmitry in Russian Literature*. Boston: Academic Studies Press, 2018.
- OJEDA CALVO, MARÍA DEL VALLE. «*El palacio confuso*, de Mira de Amescua, a la luz de otras comedias palatinas». En Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.). *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Interna-*

- cional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27 al 30 de octubre de 1994)*. Vol. 1, Granada: Univ. de Granada, 1996. Pp. 473-483.
- OLEZA, JOAN. «El primer Lope: un haz de diferencias», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 658 (2001): 12-14.
- OLSEN, H. ERIC R. *The Calabrian Charlatan. 1598-1603. Messianic Nationalism in Early Modern Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.
- ORGEL, STEPHEN. *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley: Univ. of California Press, 1975.
- ORIEL, CHARLES. *Writing and Inscription in Golden Age Drama*. West Lafayette, Indiana, Purdue Univ. Press, 1992.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO. *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona: Planeta, 1969.
- OVID. *Metamorphoses, Volume II: Books 9-15*. Translated by Frank Justus Miller. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library, 43, Cambridge: Harvard Univ. Press, 1916.
- OVIDIO. *Las metamorphoses o transformaciones del muy excelente poeta Ouidio repartidas en quinze libros y traduzidas en castellano* [por Jorge de Bustamante]. Anvers: Iuan Steelsio, 1551.
- . *Libro de las Metamorphoses o Transformaciones del excellēte poēta y philosopho Ouidio, noble cauallero patricio Romano, en quinze libros, traduzido de Latin en nuestro vulgar romance* [por Jorge de Bustamante]. Huesca: Iuan Perez de Valdiuielso, 1577.
- . *Las Metamorphoses, o Transformaciones del excelente poeta Ouidio, en quinze libros buelto en Castellano* [por Jorge de Bustamante]. Salamanca: Miguel de Lorençana, 1580.
- . *Las transformaciones de Ouidio. traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas por el Licenciado [Pedro Sánchez de] Viana en lengua vulgar castellana. Con el comento, y explicación de las fábulas reduziéndolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia*. Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1589.
- PAOLINI, DEVID. «Sobre el conocimiento de Plauto y Terencio en Italia y España en el siglo XV», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 37, 2 (2017): 303-316.
- PAZ Y MELIÁ, ANTONIO. *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. 2.^a ed. por Julián Paz. Vol. 1. Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934.
- PEALE, C. GEORGE. «Comienzos, enfoques y constitución de la comedia de privanza en la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores*», *Hispanic Review* 72, 1 (2004): 125-156.
- RAMÍREZ MOLAS, PEDRO. Ver Irene ANDRES-SUÁREZ.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Ed. facsímil. 6 vols. en 3. Madrid: Gredos, 1963.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Real Academia*. 23.^a ed. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- RENNERT, HUGO A. Ver AMÉRICO CASTRO.
- RICHARDS, I. A. *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*. New York: Harcourt, Brace & World, s. a. [¿1970?].
- ROBLES DÉGANO, FELIPE. *Ortología clásica de la lengua castellana*. Madrid: M. Tabarés, 1905.
- ROCAMORA, JOSÉ MARÍA. *Catálogo abreviado de manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*. Madrid: Imp. De Fortanet, 1882.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, ALFREDO. «Epiteatro, hipoteatro y metateatro en el Siglo de Oro», *Teatro de Palabras* 5 (2011): 143-161.
- RODRÍGUEZ MARCOS, EMMA. «Texto, atribución y censura de *Próspera y Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*», *Talía. Revista de Estudios Teatrales* 3 (2021): 79-89.
- ROJAS VILLANDRANDO, AGUSTÍN DE. *El viaje entretenido*. Ed. Jacques Joset. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- ROJAS ZORRILLA, FRANCISCO DE. Ver LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.
- RUBIERA, JAVIER. Ver ALFREDO HERMENEGILDO.
- RUEDA, LOPE DE. *Las cuatro comedias: Eufemia, Armelina, Los engañados, Medora*. Ed. Alfredo Hermengildo. Madrid: Taurus, 1986.
- RUEDA, LOPE DE. *Los engañados / Medora*. Ed. Fernando González Ollé. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- RUIZ-FUNES TORRES, MARÍA y ALICIA MORALES ORTIZ, «Notas sobre las adaptaciones de *Menecmos* de Plauto en las traducciones españolas del siglo XVI», *Myrtia* 11 (1996): 119-132.
- RUIZ URBÓN, CRISTINA. «Sobre la validez de los análisis cuantitativos en los estudios de autoría de textos breves: el caso particular de los entremeses del Siglo de Oro», *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos* 33 (2023): 69-96. Disponible en <https://doi.org/10.24197/ogigia/33.2023.69-96>.
- SALUCIO DEL POYO, DAMIÁN [DAMIÁN SALUSTRIO DE POYO (*sic*)]. *La adversa fortuna del muy noble caballero don Ruy López de Ávalos el Bueno*. En *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores con sus loas y entremeses*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1612. Sin foliación.
- [DAMIÁN SALUSTRIO (*sic*) DEL POYO]. *La adversa fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos el Bueno*. En Ramón Mesonero Romanos (ed.). *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega, Tomo I*. BAE, 43. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857. Pp. 465-489.

- SALUCIO DEL POYO, DAMIÁN [DAMIÁN SALUSTIO DE POYO (*sic*)]. *El premio de las letras por el Rey don Felipe el Segundo*. En *Flor de las comedias de España, de diferentes Autores. Quinta parte*. Recopiladas por Francisco de Auila, vezino de Madrid. Alcalá de Henares: Viuda de Luis Martínez Grande, 1615. Fols. 1-24.
- [DAMIÁN SALUSTIO DE POYO (*sic*)]. *El premio de las letras por el Rey don Felipe el Segundo*. En *Flor de las comedias de España de diferentes autores. Quinta parte*. Barcelona: Sebastián de Cormellas al Call, 1616. Fols. 190-214.
- [DAMIÁN SALUSTRIO DE POYO (*sic*)]. *La privanza y caída de Don Álvaro de Luna*. En *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores con sus loas y entremeses*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1612. Sin foliación.
- . *La privanza y caída de Don Álvaro de Luna*. En *Comedias*. M.^a del Carmen Hernández Valcárcel (ed.). Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1985. Pp. 241-376.
- [DAMIÁN SALUSTRIO DE POYO (*sic*)]. *La próspera fortuna de don Ruy López de Ávalos el Bueno*. En *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores con sus loas y entremeses*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1612. Sin foliación.
- [DAMIÁN SALUSTRIO (*sic*) DEL POYO]. *La próspera fortuna del famoso Ruy López de Ávalos el Bueno*. En Ramón Mesonero Romanos (ed.). *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega. Tomo I*. BAE, 43. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857. Pp. 437-463.
- [DAMIÁN SALUSTIO DE POYO (*sic*)]. *La vida y muerte de Judas*. En Adolf Schaeffer, *Ocho comedias desconocidas de don Guillem [sic] de Castro, del Licenciado Damián Salustio de [sic] Poyo, de Luis Vélez de Guevara, etc., tomadas de un libro antiguo de comedias nuevamente hallado*. Vol. I. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1887. Pp. 1-82.
- . *La vida y muerte de Judas*. En *Comedias*. Ed. M.^a del Carmen Hernández Valcárcel. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1985. Pp. 119-237.
- . *La vida y muerte de Judas*. En *Judas en el teatro del Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Arellano y Javier Rubiera. Kassel: Edition Reichenberger, 2022. Pp. 107-238.
- . Ver LOPE DE VEGA.
- SÁNCHEZ ARJONA, JOSÉ. *Anales del teatro en Sevilla*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco, 1898.
- SÁNCHEZ-CID GORI, FRANCISCO JAVIER. «Vida y muerte en Sevilla del dramaturgo Damián Salucio del Poyo», *Studia Aurea* 16 (2022): 485-511.
- SCHEVILL, RUDOLPH. Ver FORREST EUGENE SPENCER.

- SERÉS, GUILLERMO. «Consideraciones metateatrales en algunas comedias de Lope de Vega», *Teatro de Palabras* 5 (2011): 87-117.
- SERRANO, RICARDO. Ver ALFREDO HERMENEGILDO.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. *The Comedy of Errors*. Ed. Kent Cartwright. London: Bloomsbury, 2017.
- SHELTON, JAMES E. «The Storm Scene in Valerius Flaccus», *Classical Journal* 70 (1974): 14-22.
- SIMERKA, BARBARA. «The Generic Dimension of Self-Referentiality: Calderón's *El médico de su honra* as *metadrama de honor*», *Bulletin of the Comediantes* 46, 1 (1994): 103-114.
- SPENCER, FORREST EUGENE y RUDOLPH SCHEVILL. *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara: Their Plots, Sources, and Bibliography*. Berkeley: Univ. of California Press, 1937.
- STATIUS. *Thebaid, Volume I: Books 1-7*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library, 207. Cambridge: Harvard Univ. Press-London: William Heinemann, 2004.
- STEVENS, CHARLES HENRY. *Lope de Vega's El palacio confuso Together with a Study of the Menaechmi Theme in Spanish Literature*. New York: Instituto de las Españas, 1939.
- STRONG, ROY. *Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650*. Berkeley: Univ. of California Press, 1986.
- TÁRREGA, FRANCISCO AGUSTÍN. *El renegado de Jerusalén*. Ed. C. George Peale. Publications of *eHumanista*, Santa Barbara, Univ. of California, 2021. Disponible en <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/monographs/RENEGADO%20DE%20JERUSALEN%20%281%29.pdf>.
- TENNENHOUSE, LEONARD. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. London-New York: Routledge, 2005.
- THACKER, JONATHAN. *Role-Play and the World as Stage in the Comedia*. Liverpool: Liverpool Univ., 2002.
- TIRSO DE MOLINA. *El árbol del mejor fruto*. En Blanca de los Ríos (ed.). *Obras dramáticas completas. Tomo III*. 2.ª ed. Madrid: Aguilar, 1968. Pp. 309-357.
- TIRSO DE MOLINA. *El castigo del penseque/Quien calla, otorga*. Ed. Miguel Zugasti. Madrid: Cátedra, 2013.
- . *La ventura con el nombre*. En Blanca de los Ríos (ed.). *Obras dramáticas completas. Tomo III*. 2.ª ed. Madrid: Aguilar, 1968. Pp. 953-1001.
- UNCAL, LUCÍA. «Sabios y artistas clásicos en la comedia *Medora* de Lope de Rueda: circulaciones culturales y construcción de arquetipos en el teatro tardorrenacentista». En María Luz González Mezquita (dir.). *Hacer historia*

- moderna: nuevos métodos, corrientes historiográficas y desafíos. Actas del XIII Coloquio Internacional de Historiografía Europea y X Jornadas de Estudios sobre la Modernidad Clásica. Universidad Nacional de Mar del Plata, 27, 28 y 29 de noviembre de 2019.* Buenos Aires: Teseo, 2021. Pp. 625-637.
- URZÁIZ TORTAJADA, HÉCTOR. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII.* 2 vols. Madrid: Fundación Universitaria, 2002.
- VALERIUS FLACCUS. *Argonautica.* Edited and translated by J. H. Mozley. Loeb Classical Library, 286. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1934; rpt. and rev. 1936.
- VV. AA. *Colección de poesías y obras dramáticas.* Biblioteca Nacional de España, MSS/3907. Disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000048097&page=1>
- VEGA, LOPE DE. *Al pasar del arroyo.* En *Obras de...* Ed. Justo García Soriano. Ac.N., 11. Madrid: Imprenta de Galo Saez, 1929: 246-282.
- . *Arte nuevo de hacer comedias.* Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- VEGA, LOPE DE. *El bautismo del príncipe de Marruecos.* Ed. Gonzalo Pontón. En *Comedias de Lope de Vega. Parte XI.* Dir. Laura Fernández y Gonzalo Pontón. Tomo II. Madrid: Gredos, 2012. Pp. 791-960.
- . *El caballero del milagro.* En *Obras de...* Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Ac.N., 4. Madrid: Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1917. Pp. 145-182.
- . *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas, y versos.* Madrid: Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621.
- . *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido.* Ed. Milagros Villar. En *Comedias de Lope de Vega. Parte VII.* Coord. Enrico Di Pastena. Tomo I. Lleida: Milenio, 2008. Pp. 457-579.
- . [sic, DAMIÁN SALUCIO DEL POYO]. *Julián Romero.* En *Obras de...* Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Ac.N., 7. Madrid: Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1930. Pp. 31-69. Adaptación digital de Cristina Barreda, ARTELOPE: *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega.* Disponible en https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0697_JulianRomero.php.
- . *Los muertos vivos.* En *Obras de...* Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Ac.N., 7. Madrid: Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1930. Pp. 639-680.
- . *El rey por semejanza.* En *Obras de...* Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Ac.N., 2. Madrid: Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1916. Pp. 494-523. Adaptación digital de Ángela Martínez Fernández. ARTELOPE: *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega.* Disponible en <https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0850ElReyPorSuSemejanza.php>.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, GERMÁN. «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)», *Talía: Revista de Estudios Teatrales* 3 (2021): 91-108. En línea: <https://doi.org/10.5209/tret.74625>.
- . «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*». En Almudena García González y Rafael González Cañal (eds.). *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano. Actas de las XLII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019*. [Cuenca]: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021. Pp. 89-149. Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/59555>.
- . «Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura* 29 (2023): 469-544. Disponible en <https://doi.org/10.5565/revv/anuariolopedevega.477>.
- . «Vélez de Guevara, Luis». En Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique (eds.), *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII), II*. Madrid: Crítica, 2010. Pp. 580-612.
- . Ver ÁLVARO CUÉLLAR.
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. *A lo que obliga el ser rey*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Susana Hernández Araico. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006.
- . *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Thomas E. Case. 2.^a ed. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- . *La corte del demonio*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María Yaquelín Caba. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006.
- . *El Diablo Cojuelo*. Ed. Ramón Valdés. Estudio preliminar de Blanca Perrián. Barcelona: Crítica, 1999.
- . *Don Pedro Miago*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de C. George Peale. 2.^a ed. corregida y aumentada. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2005.
- . *El espejo del mundo*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Maria Grazia Profeti. 2.^a ed. corregida. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- . *Los hijos de la Barbuda*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Javier Irigoyen-García. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2022.
- . *El príncipe podador*. Biblioteca Nacional de España, MSS/15316. Disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224508&page=1>.

- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. *El príncipe viñador*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Juan Matas Caballero. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2008.
- . *El prodigioso príncipe transilvano*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. (En preparación)
- . *El rey en su imaginación*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Thomas Austin O'Connor. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 2002.
- . *Si el caballo vos han muerto, y Blasón de los Mendozas*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudios introductorios de Javier J. González y Valerie L. Endres. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2007.
- . *Virtudes vencen señales*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de José María Ruano de la Haza. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2010.
- [sic, DAMIÁN SALUCIO DEL POYO]. *El rey muerto*. Biblioteca Nacional de España, MSS/17122. Disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000239400&page=1>.
- , LUIS, ANTONIO COELLO y FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA. *La Baltasara*. En *Primera parte de comedias escogidas de los mejores de España*. Madrid: Domingo de García y Morras, 1652. Fols. 1-16.
- VIRGIL. *Aeneid*. Edited and translated by H. Rushton Fairclough. Loeb Classical Library, 63. Cambridge: Harvard Univ. Press-London, William Heinemann, 1974.
- VIRGILIO. *Eneida*. Intro. de Vicente Cristóbal. Trad. y notas de Javier de Echeve-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992.
- WATSON, HAROLD FRANCIS. *The Sailor In English Fiction and Drama 1550-1800*. New York: Columbia Univ. Press, 1931.
- WEINER, JACK. «Un episodio de la historia rusa visto por autores españoles del Siglo de Oro. El pretendiente Demetrio», *Journal of Hispanic Philology* 2, 3 (1978): 175-201.
- WHALLEY, GEORGE. «Metaphor». En Alex Preminger *et al.* (eds.). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1965. Pp. 490-495.
- ZISSOS, ANDREW. «Sailing and Sea Storm in Valerius Flaccus (*Argonautica* 1.574-642): The Rhetoric of Inundation». En Ruud R. Nauta, Johannes J. L. Smolenaars y Harm-Jan van Dam (eds.). *Flavian Poetry*. Leiden: Brill, 2006. Pp. 79-95.
- ZUGASTI, MIGUEL. «Luis Vélez de Guevara y la comedia palatina», *Criticón* 129 (2017): 41-68. Disponible en <http://journals.openedition.org/criticon/3303>
- . «Teatro en el teatro (TeT): cuatro ejemplos de Cervantes, Lope, Tirso y Vélez», *Teatro de Palabras* 5 (2011): 57-85.

EL REY MUERTO

*Personas**

ANTEO, rey de Epiro./ALEJO.	UN CORREO.
ELEUSIPO, rey de Macedonia.	UN ESPÍA.
LAODICEA, su hija.	EL PRÍNCIPE DE CRETA.
FELICIA, su criada.	ARTANDRO, conde de Croya.
UN PAJE.	ZOÍLO, su criado.
UN EMBAJADOR.	UN TÍO DE FILIPO.
FILIPO, general.	UN SOLDADO.
DOS SENADORES.	UN PORTERO.
UN SECRETARIO.	UN REPOSTERO.
	MAYORDOMO.

* MS:

Personas

Anteo Rey de epiro	Un Mayordomo
Eleusipo Rey de macedonia	Un Secretario
Laodicea Su hija	Un corro [<i>sic</i>] y una espia
Felicia Su criada	el Principe de Creta
Un Paje	Artrando [<i>sic</i>] Conde de Croya
un embajador	Zoilo Su Criado
Philipo Jeneral	Un tio de filipo
dos Senadores	un Soldado

* *Anteo, Eleusipo*: personajes ficticios. No constan reyes de estos nombres en las historias respectivas de Macedonia y Epiro.

Artandro: salvo excepciones esporádicas —*e. g.*, Cervantes en *La Galatea*, y Lope en *La bella malmaridada*— los clásicos españoles solían emplear la onomástica tradicional, «Antandro», acorde con el topónimo antiguo—*cf.*, por ejemplo, la *Eneida* (III, 6), la *Historia* de Heródoto (VII, 42, 1), la *Geografía* de Estrabón (XIII, 1, 51)—. MS sin excepción deletrea el nombre, abreviado o completo, con *r*.

Zoílo: en MS siempre consta como bisílabo, *Zoilo* o *Çoilo*, conforme al uso tradicional de la onomástica, pero con una sola excepción la métrica requiere que el nombre se transcriba como trisílabo, «Zoílo», que es más cercano al nombre griego, Ζωίλος. Dicha excepción ocurre en el v. 230.

PRIMERA JORNADA

Sale como arrojado del mar el REY ANTEO, y antes salgan a un mirador la INFANTA y FELICIA, y por abajo ARTANDRO y ZOÍLO, de cautivos.

	[.]	
INFANTA.	¡Vayan esos soldados a la playa! ¡Arrójenle una cuerda desde afuera! ¡Vaya la gente a socorrerle! ¡Vaya con toda brevedad antes que muera! ¡Ya ha perdido las fuerzas, ya desmaya!	5
ZOÍLO.	¡Socorredle, Zoílo!	
	¡Espera, espera!	
INFANTA.	¡Ásete, hombre, a esa cuerda! ¡Arriba, arriba!	
FELICIA.	¡El tropel de las ondas le derriba!	
	Ya ha desmayado el triste, ya le encierra el soberbio elemento en su hondura.	10
INFANTA.	¡Inmenso criador de cielo y tierra, ayuda al miserable sin ventura que en tan amarga y peligrosa guerra, sin tu valor, en vano lo procura!	
ARTANDRO.	¡A la tierra lo arroja, el mar lo saca! ¡Acude, no le vuelte a la resaca!	15

Ahora sale el REY asido a la tabla, desmayado, y el rostro lleno de arena.

1-. *Salen como arrojados . . . Artandro . . . MS.* Véase nuestro estudio textual, pp. 39-40.

15. Artemi. A la tierra [*sic*] MS.

16+. *Aora . . . MS.*

8. *tropel*: movimiento acelerado, ruidoso y violento.

10. Verso hipométrico, a menos que «su hondura» se pronuncie con hiato. No hay patrón fijo con respecto a la ortología de las vocales precedidas con *h*. Cf. vv. 274, 351, 440, 1047, 1740, 1888. *Elemento*: «es aquello último en que todas las cosas pueden venir a resolverse, y de donde tomaron principio. Y propiamente hablando son cuatro los elementos: fuego, aire, agua y tierra» (Cov). Aquí y más adelante (vv. 59, 1515), elemento se refiere al agua del mar. Ver O. H. Green, «Three Cosmological Problems».

- FELICIA. Ya entre la arena espumosa
el cuerpo triste ha salido,
de las ondas escupido.
A pesar del mar reposa. 20
Ya puedes bajar a verlo,
si gustas, a la ribera.
- INFANTA. Yo ampararle bien quisiera,
cuando no pudiera verlo,
que de pura compasión 25
tengo enternecido el pecho.
- FELICIA. Yo, de lástima, deshecho
el pecho y el corazón.

Vanse, y salen ARTANDRO y ZOÍLO, uno con un cordel y otro con un remo.

- ARTANDRO. Esta es, Fortuna atrevida,
la gloria de que te alabas, 30
que entonces el mal acabas
cuando se acaba la vida.
Aquí acabó el sin ventura
la desigual lucha fuerte,
y halló en el puerto la suerte 35
de su muerte y sepultura.
- ZOÍLO. Él es muerto, murió cierto.
A compasión mueve el hombre.

23. Inf. Yo amparar le quisiera [*sic*] MS.

31. acaba MS.

24. *cuando*: aquí en sentido condicional, aunque. Ver H. Keniston, *The Syntax of Spanish Prose*, §29.731.

29. *Fortuna atrevida*: sobre el tema de la Fortuna en la tradición española véase J. Gutiérrez, *La «Fortuna Bifrons» en el teatro del Siglo de Oro*. R. Rozzell elenca los epítetos más frecuentes en su edición de *La niña de Gómez Arias*, de Vélez de Guevara (p. 277, n. 1660): *ingrata, envidiosa, esquiva, variable, enemiga, próspera, adversa, ratera, baja, escasa, airada*. Otros epítetos que suelen asociarse con la diosa son: *amorosa, altiva, cansada, contraria, diversa, embravecida, falsa, rigurosa, voltaria* y, como aquí, *atrevida*. Interesa el caso presente, porque dentro del corpus de Salucio son contadas las veces en las que el poeta evoca a la diosa como aquí, con el epíteto *atrevida*, y más adelante, con *cruel* (vv. 500, 501).

31 y *passim*. *que*: en sentido causal, porque.

35. *suerte*: aquí y *passim* (vv. 618, 669, 677, 1322, 1993, 2299), «la manera, o modo de hacer alguna cosa» (*Aut*).

ARTANDRO. Solo de hombre tiene el nombre,
si llamamos hombre a un muerto. 40
A vello viene la infanta.

Salen la INFANTA, FELICIA y el MAYORDOMO.

FELICIA. Siempre, señora, oí contar
que trae el que anda en el mar
el cuchillo a la garganta.

MAYORDOMO. Considere Vuestra Alteza 45
que es su vida como sueño
si está dos dedos del leño,
y el cuchillo a la cabeza.

INFANTA. No sé, ¡ay, Cielo!, quién se entrega
a un enemigo tan fuerte. 50

MAYORDOMO. Es imagen de la muerte
la vida del que navega.
¿Qué navío, o qué grandeza
hay que pueda fácilmente
al poder de todo oriente 55
resistir la fortaleza?

Vimos con violencia fiera
abrirlo en solo un momento
el poderoso elemento
como si de vidro fuera. 60

39. Artan. Solo [Interlineado: de hombre] tiene el nombre de hombre MS.

44-47. *el cuchillo a la garganta*: dicho tradicional proveniente de *Proverbios* 23:2, expuesto a peligro. Nótese el giro cómico del dicho en boca del mayordomo cuatro versos abajo. *Es su vida como sueño*: es decir, figuradamente, está muerto. El tópico, común en la Comedia Nueva, proviene del Antiguo Testamento, *Job* 3:13, 7:21, 14:12. Cf. P. de Mejía, *Silva de varia lección*, 2: 207: «al sueño llaman ‘imagen y semejanza de la muerte’; y en la Sagrada Escritura el sueño, entre otras cosas, significa y es figura de la muerte. San Pablo, en el cuarto de la primera a los Tesalonicenses, dice: No quiero que dejéis de saber, hermanos, de los que duermen, y va hablando de los muertos. Y más abajo: Dios, a los que durmieron por Jesu Cristo, con él los trairá».

47. *dos dedos*: cf. la frase coloquial, a dos dedos de, muy cerca de. *Leño*: «Por sinécdoque se toma muchas veces por el navío, galera u otra cualquier embarcación» (*Aut*). «En lengua toscana leño suele significar el navío o galera, o otro cualquier vaso para navegar, por ser la materia de que consta y porque ordinariamente es pino» (*Cov*).

53. *grandeza*: aquí más adelante (v. 576), «magestad, poder y soberanía» (*Aut*).

INFANTA.	Mal se fió de esa suerte este miserable en vano de las manos de un tirano, con tantas ventajas fuerte.	
	Como descuidado fuiste, ¿no le echaras un cordel para que asiéndose de él pudiera escaparse el triste?	65
ARTANDRO.	Una y mil veces probaba, pero con furor violento me lo arrebatava el viento las veces que lo arrojaba.	70
INFANTA.	Entrambos lo llevaréis al castillo a un aposento, haciéndole el tratamiento y remedios que podréis, que teniendo de él cuidado, podrá ser que vuelva en sí.	75
ARTANDRO.	Todo se cumplirá así, señora, como has mandado.	80
ZOÍLO.	¡Y cómo pesa el traidor!	
INFANTA.	Si os pesa por ir cargados, aquí nos dejáis cargados con lo que pesa el dolor. ¿Si habrá mi padre cazado?, que ya pienso que se tarda.	85
MAYORDOMO.	Condición es del que aguarda, apenas habrá empezado.	
INFANTA.	Volvámonos al castillo. Recogerme he a mi aposento, que me ofende tanto el tiento,	90

65. Como tan descuidado fuiste [*sic*] MS.

81. Çoi. Como pesa el traydor [*sic*] MS.

73. *entrambos*: aquí y más adelante (v. 938, l. [13]), ambos.

77. *cuidado*: atención, solicitud. En el siglo XVII la voz fue criticada como afectada, siendo «lenguaje de palaciegos». Ver D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, p. 110.

90. *Recogerme he*: futuro «partido» por el infijo clítico, me recogeré. Ver Keniston, §§32.64, 32.69. Otro caso en el v. 2250.

que no puedo ya sufrillo. *Vanse.*

Salen ARTANDRO y ZOÍLO con el cuerpo.

ARTANDRO.	¿Adónde estará mejor?	
ZOÍLO.	Aquí, señor, le acostemos.	
ARTANDRO.	Pues, de espacio le miremos, que es persona de valor, que trae al cuello un joyel de tan rico valor, de oro, que una ciudad y un tesoro se podría dar por él.	95
ZOÍLO.	Nadie lo ha visto y podrás tomárselo para ti, o, si el muerto vuelve en sí, tú también lo volverás.	100
ARTANDRO.	Espera un poco, está quedo, que si no estoy engañado, también tiene el malogrado una sortija en el dedo. Déjame llegar a vello.	105
	Zoílo, ¿qué es lo que veo? ¿Las armas del rey Anteo no son estas de este sello?	110
ZOÍLO.	Su sello y sus armas son. Ellas mismas son, Artandro, que desde el gran Alejandro son de su generación.	115

92. çufrillo *MS.*

92+. *Sale . . . MS.*

95. despacio *MS.*

93. *Adónde*: aquí y más adelante (vv. 141, 389), *dónde*. En el siglo XVII no se hacía todavía la distinción entre *donde* y *adonde*. Cf. vv. 427, 545, 790, 1896. Ver Keniston, §14.731.

95. *espacio*: «Se toma [...] por tardanza, flema, suspensión, lentitud, y lo que es contrario a ir de prisa, y con passo u movimiento natural: y assí se dice, Caminar de espacio, hablar de espacio, &c.» (*Aut*, s. v. «espacio»). Otros casos en los vv. 610, 1564, 2513.

115-116. *Alejandro*: sobrentiéndose, Alejandro Magno. *Generación*: aquí, la sucesión de generaciones en línea recta.

ARTANDRO.	Como en el gesto.	
	El rey es, no hay que dudar.	145
ZOÍLO.	(<i>Ap.</i> : ¿Dijo que es el rey?) Lleguemos.	
ARTANDRO.	¿Posible es, Rey, que te vemos?	
ANTEO.	¿Artandro en este lugar?	
	¿Zoílo?	
ZOÍLO.	No hagáis rumor.	
	Paso, buen Rey, sosegad,	150
	que está vuestra libertad	
	en que no os oigan, señor,	
	que en Macedonia os perdisteis,	
	y por desgracia apartasteis	
	a esta parte donde hallasteis	155
	más daño que presumisteis,	
	y el peligro se renueva	
	porque venisteis conmigo	
	a casa vuestro enemigo,	
	que es otra tormenta nueva.	160
	Pero en la ocasión presente	
	vuestra buena dicha ha estado	
	en que la infanta ha quedado	
	en casa con poca gente,	
	que se fue el rey a cazar	165
	y llevola toda ayer,	
	y ella tiene de volver	
	a veros a este lugar	
	que con un piadoso intento,	
	apasionada de veros,	170
	nos ha mandado traeros	
	casi junto a su aposento,	

146. Falta *Ap.* en *MS.*

154. apartasteis *MS'*.

155. aparte donde allareis [*sic*] *MS.*

168. auerhos aeste lugar [*sic*] *MS.*

148. *lugar*: aquí y más adelante (v. 169), «Vale [...] Ciudad, Villa, o Aldea; si bien rigurosamente se entiende por Lugar la Población pequeña que es menor que Villa, y más que Aldea» (*Aut.*).

- y yo conozco reparos
posibles para valeros,
que si pueden conoceros, 175
imposible es libertaros.
- ANTEO. (Ap.: Este es, Fortuna, el suceso
de la desventura mía:
verme en solamente un día
rey, pobre, anegado y preso. 180
Ayer que hiciera temblar
un mundo de mi poder,
hoy tembló de una mujer
más que del poder del mar.)
Haced vuestra voluntad, 185
Conde, como bien me esté.
En vuestras manos pondré
mi vida y mi libertad.
- ARTANDRO. Pues el remedio más cierto
que de presente tenemos 190
es que estas joyas guardemos
y que finjáis estar muerto,
que está el negocio perdido,
que si alcanzasen a vellas,
seréis mirado por ellas, 195
y por ellas conocido.
Y cuando alguna quisiere
de aquestos llegar a veros,
no ha de querer conoceros
cuando por muerto os tuviere. 200
Y entretanto querrá Dios
que alguna traza inventemos
en cuya industria fundemos
el remedio de los dos.
- ANTEO. Buena traza me parece. 205
Hagámosla, y sea cualquiera.
- ARTANDRO. Si no es la que yo quisiera,

173. y no conozco yo no allo reparos MS'.

177. Falta Ap. en MS.

194-195. Falta «que» en MS. si [Inserto: os] alcanzasen a vellas, / que seréis remirado MS'.

- es lo que el tiempo me ofrece.
- ANTEO. En tus manos tengo puesto
mi vida, mi honor y estado. 210
- ARTANDRO. Lo que tengo imaginado
en nuestro negocio es esto:
En la nave desdichada
donde, señor, te perdiste,
de la gente que trajiste, 215
¿no quedó alguna anegada?
- ANTEO. Toda, que la vi hundida
y abierta de medio a medio.
- ARTANDRO. Pues ahí está tu remedio,
tu libertad y tu vida, 220
que si mi ventura ordena
que la mar haya arrojado
algún cuerpo desdichado
de las aguas a la arena,
traído a nuestro poder, 225
pornémoslo en tu lugar
y tú te podrás salvar.
- ANTEO. ¡Bonísimo el parecer!
- ARTANDRO. ¡Plegue a Dios que así suceda!
Pues al punto Zoilo vaya 230
y costeando esta playa
con la brevedad que pueda,
pero cuando el caso fuere
que el cuerpo muerto no hallemos,

228. Bonísimo al parecer [*sic*] *MS*.

230. Pues vaya Zoilo al punto Zoilo vaya *MS*'.

233. El copista de *MS* transcribió y tachó un verso: lo busque en [Palabra ilegible] se venga.

217. Verso hipométrico.

226. *pornémoslo*: por metátesis rústica, pondrémoslo.

229. *Plegue*: plazca. Cf. A. Bello, *Gramática de la lengua castellana, con las notas de Rufino José Cuervo*: «Lo más notable ha sido la conversión de *plega* en *plegue*, como si el verbo pasase de la segunda conjugación a la primera» (1: 408, n. 561). En su nota Cuervo añade al respecto: «El antiguo subjuntivo *plega* se usa todavía. Se ha formado sobre la base del pretérito (*plogue*: **plágia* > *plega*). La variante *plegue* se deriva de *pleg'a Dios* con ingerencia de *pese*» (n. 84).

230. *Zoilo*: como queda notado arriba (n. *), la escansión métrica siempre supone que el nombre sea trisilábico. El bisílabo de este verso es una excepción, la única de la obra.

	nosotros te salvaremos,	235
	venga el daño que viniere.	
ZOÍLO.	Yo me voy.	<i>Vase.</i>
ARTANDRO.	Vaya en tu ayuda	
	la del Cielo.	
ZOÍLO.	Con vos quede.	
ANTEO.	Quedará si, como puede,	
	hoy a nuestro enredo ayuda.	240
ARTANDRO.	Agora que en esta parte	
	solos quedamos, razón	
	será que a mi corazón	
	de tus desgravios des parte,	
	si no te da el referillos	245
	nueva pena.	
ANTEO.	La mayor	
	es ver, con el mucho amor,	
	que me ayudas a sufrillos.	
	Después que en la dura guerra	
	mi tan desdichado padre,	250
	él sin vida y tú cautivo	
	en un mesmo día quedaste,	
	considerando la afrenta	
	de su muerte y el ultraje	
	de verte preso, propuse	255
	de vengarlo y libertarte,	
	para lo cual hice luego,	
	de ciento y cincuenta naves	
	tal jornada, que pudiera	
	ir contra el mismo Marte,	260
	y siguiéndome después	

237+. Falta en *MS*.

248. çufrillos *MS*.

253. considerando su muerte la afrenta *MS*.

259. una jornada que pudiera [*sic*] *MS*.

264. mi ejercito emboscase [*sic*] *MS*.

252 y *passim*. *mesmo*: por vocalismo popular, mismo. Cf. v. 114 y *passim*, mismo. Aquí y en los vv. 517, 1819, 2266, el octosílabo supone sinéresis en «día».

260. Verso hipométrico.

la codicia del vengarme,
 quise que en el frío invierno
 mi ejército se emboscase,
 pero los míos, temiendo 265
 del mar la inclemencia grande,
 parecioles que emprendía
 jornada y impresa grave,
 y siguiendo su consejo
 envié luego de mi parte 270
 a tratar con Eleusipo
 de nueva amistad y paces,
 pidiéndole en casamiento
 su hija porque quedasen
 firmes las paces y firmes 275
 de hoy más nuestras voluntades.
 Aceptó lo de la paz,
 y respondió que casarse
 tenía con el de Creta
 la infanta, por ser su sangre. 280
 Y viendo que despreciaba
 mi petición, a inflamarse
 empezó mi airado pecho
 con mayores llamas que antes,
 y en medio el invierno frío, 285
 presagio de mi desastre,
 hice que al insano mar
 gente y naves se entregase,
 y con un viento apacible
 surcando el mar ancho y grande 290
 hasta Macedonia vine,
 libre de todo contraste,
 hasta que a vista de tierra,
 llegando a desembarcarme,
 se empezó a turbar el cielo 295

284. con mayor llamas q antes [*sic*] MS.

289. y con viento apacible [*sic*] MS.

268. *impresa*: aquí y más adelante (v. 658), por vocalismo, empresa. *Grave*: aquí y más adelante (v. 665), arduo, difícil. Cf. vv. 999, 1067.

274. Verso hipométrico.

- y irse embraveciendo el aire.
La tempestad fue creciendo,
y con su fuerza mis naves,
combatidas de las olas,
comenzaron a anegarse, 300
y yo, abrazado a una tabla
que en el riguroso trance
pude coger, he podido,
como, Artandro, ves, librarme.
- ARTANDRO. Quisiera... Pero, escuchad. 305
Rumor oigo. Gente viene.
¡Al remedio, que conviene
irse ya con brevedad!
- ANTEO. ¿Si podrán habernos oído?
ARTANDRO. No podrán. ¿De qué teméis? 310
Haced, Rey, lo que sabéis,
que yo me quedo dormido.

Sale la INFANTA, y FELICIA, con un retrato y una linterna.

- INFANTA. Sabrás que desde aquel día
que fue a mi padre inviada
desde Epiro una embajada 315
que por mujer me pedía,
quiero sin saber a quién.
¡No quieras mayor dolor!
FELICIA. Bien puede hacer el Amor
querer a una sombra bien, 320
aunque a mi mal parecer
no son muy livianas pruebas
que a su regalo y ternezas

308. Ea, irse con breuedad [sic] MS.

317. quien no sa ro sin saber MS.

321. mi [Interlineado: mal] parecer MS'.

322. retrato y grandezas galo y ternezas MS'.

309. El octosílabo supone sinéresis en «oído». Cf. v. 1332.

315. *Epiro*: estado helénico de la Antigüedad, ubicado en el noroeste de Grecia y el suroeste de Albania.

321-324. Redondilla irregular, ya que «pruebas» y «ternezas» no se consueñan.

- se incline cualquier mujer.
 INFANTA. Soñé que era el rey Anteo 325
 este que a nuestras riberas
 las saladas ondas fieras
 le enseñaron.
- FELICIA. Yo lo creo.
 INFANTA. Por eso traigo el retrato
 para salir de esta duda. 330
 ARTANDRO. Si aquí el Cielo no le ayuda,
 él es visto.
- INFANTA. Con recato
 no recuerde, Artandro. Mira
 las sombras de aquese lado.
- FELICIA. Aire le da y, bien mirado, 335
 todo es aire.
- INFANTA. A mí me admira.
 Mira esta frente, esta boca,
 la postura del cabello.
- FELICIA. Tú, señora, mira en ello, 340
 que la semejanza es poca.
 Quieres poner la belleza
 del incierto a la pintura.
 Muda el arte en hermosura
 sobre la Naturaleza,
 que siempre finge el que pinta 345
 según lo que le conviene,
 y así la pintura tiene
 una hermosura distinta
 que a lo vivo sobra y pasa,
 porque el pintor mentiroso 350
 le da gracia a lo hermoso
 como quien lo tiene en casa.
 Es más mozo el del dibujo,

343. Mude MS.

348. hermosura difunta distinta MS'.

354. semblate [sic] MS.

343-352. Resumen muy conciso del principio de la *imitatio*, basado sobre todo en Platón y Aristóteles, que desde el Renacimiento era la doctrina central del arte.

351. Verso hipométrico.

- y es más grave en su semblante
el que tenemos delante 355
- INFANTA. Ha dos años que se trujo.
No sé. El sufrimiento pierdo.
- FELICIA. Engañaste ciertamente.
- ARTANDRO. ¿Quién está ahí? ¡Hola! ¿Qué gente?
Piérdome si no recuerdo. 360
¡Oh, mi señora!, ¿tú eras?
¿Acá vuelves a tal hora?
- FELICIA. Imaginó, mi señora,
que velando no estuvieras.
- ARTANDRO. (*Ap.*: ¡Rey, que Dios te escape de esta!) 365
- INFANTA. ¿Tiene aliento?
- FELICIA. No lo siento.
- INFANTA. ¿Pulso?
- FELICIA. Ni por pensamiento.
Calor en el cuerpo resta.
Pero, ¿no le echas de ver
un anillo en esta mano? 370
- ARTANDRO. (*Ap.*: Mi intento ha salido en vano.
Por él le han de conocer.)
- FELICIA. Es precioso, y de primor.
Por aquese y su presencia
da muestra en el apariencia 375
de ser hombre de valor.
- ARTANDRO. ¡Dios te dé buenaventura
en lo que entre manos tienes,
y te lo acreciente en bienes!

357. *ç*ufrimiento *MS*.359. ahí? [*Inserto*: ¡Hola!]
¿Qué *MS*'365. Falta *Ap.* en *MS*. Rey, Dios te escape de esta [*sic*] *MS*.371. Falta *Ap.* en *MS*.

356. *trujo*: 'trajo'. Aquí y más adelante (vv. 1761, 1764, 1767), se emplea el arcaísmo, habitual todavía en los siglos XVI y XVII. *Cf.*, en cambio, los vv. 215 y 703, donde se usa la forma moderna del verbo. Véase R. Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica*, p. 316.

360. *recordar*: aquí metafóricamente, despertar el que está dormido.

361. Verso hipométrico, a menos que «tú eras» se enuncie con hiato.

378. *lo que*: aquí en sentido temporal. Ver Keniston, §16.43.

- ZOÍLO. ¡Socórreme, Artandro, ayuda,
que no me alcanza el aliento! 405
- ANTEO. ¡Oh, dichoso pensamiento,
el Cielo a mi bien ayuda!
- ZOÍLO. Este solo hallé en la playa,
que debió de escapar vivo. 410
- ANTEO. ¿Ya respiro, ya revivo?
¡Dad orden como me vaya!
- ARTANDRO. Vete, que por esa orilla
encontrarás una aldea,
cual vuestro pecho desea, 415
a menos de media milla.
Procura de acomodarte,
que mañana te iré a ver.
- ANTEO. ¡Abrázame!
- ARTANDRO. No ha de ser
el postrero que he de darte. 420
- Vase, y entra el MAYORDOMO.*
- MAYORDOMO. Al fin, Artandro, ¿que es muerto?
ARTANDRO. ¿Pues qué hay que dudar en ello?
Mas para mejor sabello
podréis verlo descubierto. 425
- MAYORDOMO. ¡Espanta ver su figura!
ARTANDRO. ¿Dónde lo hemos de enterrar?
MAYORDOMO. En el sepulcro del mar
podrás darle sepultura.
- Vase el MAYORDOMO.*
- ARTANDRO. Ven, Zoílo, y darle hemos
lo que el mayordomo manda. 430
- ZOÍLO. Tómalo de aquesa banda
y de presto lo llevemos.

406. alieto [sic] MS.

424. El copista transcribió «saberlo», y luego encimó la letra *r* con *l*.

432. Tome de aquesa banda [sic] MS.

ARTANDRO. ¡Dichosa fue nuestra suerte!
 Camina disimulado. 435
 ¡Dios perdone al malogrado,
 que al fin fue cierta su muerte!

*Vanse, y sale ELEUSIPO, la INFANTA,
 un CORREO, un PAJE y el MAYORDOMO.*

REY. ¡Dame una ropa! ¡Quita las espuelas
 y llámeme aquí dentro el Secretario!
 ¡Qué mal reposa quien su hacienda olvida! 440
 [.....]

INFANTA. No me deja reposar
 tu repentina y súbita venida.
 No sé qué me sospeche de estas priesas.

REY. Tiene de posponer en cosas de honra

435. El copista de *MS* transcribió «disimulado», que en *MS'* se enmendó tachando la letra *n*.
 437+. *Vanse, y sale . . . la Infanta, Correo, Paje y Mayordomo. MS.*

439. y llame aquí *MS*.

444-506. *MS*:

Rey.	tiene de posponer en cosas de hon ra el interes y gusto. apenas tuue las malcontadas nuevas bien oydas que me dio ese correo cuando vueluo del cauallo ve loz el duro freno, que como cieruo amas andar corria cosa que en otro tiempo no voluiera aunq se auentu rara todo el reyno
In.	que puede ser que assi teha alborotado
Rey.	Cuenta nos lo q tu vistes.
Corre.	direlo, Desde las atalayas desta sierra estando antes de ayer por la mañana viendo del mar las sosegadas ondas se descubrio una armada poderosa de un numero tan grande debaxeles que cubria

441. Faltan las cuatro sílabas iniciales del endecasílabo.

	el interés y gusto. Apenas tuve	445
	las mal contadas nuevas bien oídas	
	que me dio ese correo, cuando vuelvo	
	del caballo veloz el duro freno,	
	que como ciervo a más andar corría,	
	cosa que en otro tiempo no volviera	450
	aunque se aventurara todo el reino.	
INFANTA.	¿Qué puede ser que así te ha alborotado?	
REY.	Cuéntanos lo que tú vistes.	
CORREO.	Direlo:	
	Desde las atalayas de esta sierra,	
	estando antes de ayer por la mañana	455
	viendo del mar las sosegadas ondas,	

	el mar y amenazaua latierra
	y huierâya llegado sino un
	furioso viento no los despar
	ziera y echara al ondo
In.	quien podra ser tan sin pensarlo
r.	el de Epiro q no escarmienta
Paje.	fuera agan lugar
r.	mirad ques esso
Paje.	Uno hombre trae unos soldados
	licencia piden para ablarte
r.	vengan azlos entrar
Sold.	Aquí señor traemos a vrâ
	majestad este Epirota q
	desenbarco en un barquillo
	ynos pregunto no se q cosas
	sospechamos ser espias ya
	unque se defendio le prendimos
Rey.	Dinos quien eres hombre o,
	de ado vienes
Epi.	Confieso buen rey que el rey
	de Epiro cuyo vasallo soy
	junto una armada con el
	secreto q le fue possible
	con intencion de destruir
	tu tierra y abiendo veni
	do con prosperidad a bista
	della se lebanto tal tormen
	ta q apenas pudiendo es
	capar alguna nao echo
	la real aesta costa donde

se descubrió una armada poderosa
de un número tan grande de bajeles,
que cubrían el mar y amenazaban
a la tierra, y hubieran ya llegado 460
si un furioso viento [.....]
no los desparciera y echara al hondo.
INFANTA. ¿Quién podrá ser tan [.....] sin pensarlo?
REY. El de Epiro, que no escarmienta.
PAJE. ¡Fuera,
hagan lugar!
REY. ¡Mirad qué es eso!
PAJE. Un hombre 465
traen unos soldados. Licencia piden
para hablarte.

In. vimos avista destes solda
dos anegarse Sali yo a ver
si auia alguno escapado
ay mi sospecha por mi mal
tancierta
Rey. vistas vosotros esto
Sol. assi lo vimos
[Arta. MS'] mi señora, yo y la demas gēte
podemos ser testigos porque
vimos la tempestad yel
romperse la naue y salio a nado un hombre, el cual
a la orilla del agua dio el alma
a Dios y lo volui
mos con un peso grande
al mar pues el le auia
dado la muerte.
Rey. Y no uuo alguno q le conociesse
Inf. Nadie solo yo le quite una esta
sortija de arto valor y el
lo parecia
Rey. Enseña este es el rey
de escocia [Epiro MS'] este es su sello
estas son sus armas ten lo mira
Ep. Este es su sello este es sin duda
Rey. ah fortuna cruel aqui acabate
o miserable estado el de los

461. Verso hipométrico.

463. Verso hipométrico.

- REY. Vengan, hazlos entrar.
- SOLDADO. Señor, traemos a Vuestra Majestad este epirota que se desembarcó en un barquillo y nos preguntó no sé qué cosas. Sospechamos ser un espía, y aunque se defendió, le prendimos. 470
- REY. Dinos quién eres, hombre, o de adó vienes.
- SOLDADO. Confieso, buen Rey, que el rey de Epiro, cuyo vasallo soy, juntó una gran armada con el secreto que le fue posible, con intención de destruir tu tierra, y habiendo venido con prosperidad a vista de ella, se levantó tal tormenta que apenas pudo escapar alguna nao. Echó la real a esta costa, donde vimos, a vista de estos soldados, anegarse. Salí yo a ver si había alguno escapado... 475
- INFANTA. (*Ap.:* ¡Ay, mi sospecha por mi mal tan cierta!) 485
¿Vistes vosotros esto?
- SOLDADO. Así lo vimos. Mi señora, yo y la demás gente podemos ser testigos, porque vimos la tempestad y el romperse la nave, y salió nadando un hombre, el cual a la orilla del agua dio el alma a Dios, y lo volvimos con un peso grande al mar, pues él le había dado la muerte. 490

hombres y que no hubiese quiē
le conociese porque el cuer
po guardaran y le dieran
las lastimas y abrazos como
amigo y las honras le hizi
eran como a Rey

468. El octosílabo supone sinéresis en «traemos».

482. La escansión del endecasílabo supone que «real» sea bisílabo. Cf. v. 565 n.

REY.	¿Y no hubo alguno que le conociese?	
INFANTA.	Nadie. Solo yo le quité esta sortija de harto valor, y él lo parecía.	495
REY.	Enseña. ¡Este es el rey de Epiro! Este es su sello, estas son sus armas. Tenlo, mira.	
SOLDADO.	Este es su sello. Este es, sin duda.	
REY.	¡Ah, Fortuna crüel, aquí acabaste! ¡Oh, miserable estado el de los hombres, y que no hubiese quien le conociese porque el cuerpo guardaran y le dieran las lástimas y abrazos como amigo, y honras le hicieran como a rey!	500
INFANTA.	Ven, Felicia, conmigo. Ven, que muero.	
FELICIA.	Vamos, señora, donde tú quisieres.	
INFANTA.	A recogerme voy con tu licencia, que no me siento buena.	505
REY.	Yo te entiendo. ¿Qué priesa os obligaba a tantas priesas? ¿No tuvierais el cuerpo muerto o vivo hasta que yo la viera para darme siquiera cuenta de ello?	510
INFANTA.	No entendíamos	

510-524. MS:

Rey.

Yo te entiendo, q priessa
 hos obligaua a tantas priessas
 no tuuierays el cuerpo muerto
 o viuo asta que yo la viera
 para darme siquiera cuenta
 dello

Inf. [Sol. MS']

No entendiamos auer
 de ser tu buelta tan azelerada
 yaiiate de ser de pena ver
 un cuerpo de tantos dias
 muerto

Rey.

no ay ir contra lo que el

	haber de ser tu vuelta tan acelerada, y habiáte de ser de pena ver un cuerpo de tantos días muerto.	515
REY.	<p style="text-align: right;">No hay ir contra lo que el Cielo ordena, amigo. Vuelve a quien te invía y dile lo que aquí viste, y de mi parte cuenta el sentimiento que conmigo queda, que cual de hermano me ha llegado al alma. Y ven conmigo. Te diré en secreto, para tu general, ciertas razones. [.....] <i>Vanse.</i></p>	520
<i>Entra FILIPO, general de Epiro, y su TÍO.</i>		
TÍO.	<p>No sé, Filipo, quién pueda, de cuantos sustenta el suelo, tener, mientras vivo, queda de la Fortuna la rueda contra la que ordena el Cielo. Merecido fin violento de su loco atrevimiento tuvo el rey. De mí te digo que ya que no sea castigo, gustaré que sea escarmiento.</p>	525 530
FILIPO.	De su vida estoy dudoso,	535

cielo ordena amigo vuelve
aquiénte imbia y dile lo
que aquí viste y de mi parte
cuenta el sentimiento q
comigo queda, que cual
de hermano me a llegado al
alma y ven comigo te diré
en secreto para tu general cier
tas razones *Vanse.*

515. Verso hipermétrico.

517. La escansión del endecasílabo supone sinéresis en «días».

518. El endecasílabo supone «ordena, amigo» se pronuncie con hiato.

523, 524. Versos irregulares de trece y cinco sílabas, respectivamente.

533, 534. El octosílabo supone sinéresis en «sea».

537. Falta un verso rimado en *-oso*.

	tan debida a tu persona, digna de grandeza tanta.	575
	Este es el fin deseado que ha tanto tiempo que espero en fe del dudoso agüero con que te convida el hado.	580
FILIPO.	Deja agora esas razones. No es tiempo que me las digas, que a grandes cosas me obligas y a gran peligro me pones.	
	No estimo en nada la gloria, que quise mucho a mi rey. Rompo de noble la ley si ofendiese a su memoria.	585
	Mil beneficios le debo, recibidos de su mano.	590
	No valgo para tirano. Ni si valiera me atrevo, que ese atrevimiento altivo tiene el peligro incierto.	
	Tanto reverencio al muerto como si estuviera vivo.	595

585. la gla [sic] MS.

594. peligro incierto MS.

586-587. *rey-ley*: la rima es una de las más comunes del teatro áureo. Luis Vélez de Guevara criticó su uso en las jocosas «Premáticas y ordenanzas» del Tranco X de *El Diablo Cojuelo*, p. 122:

Iten, que en las comedias [...] no se diga [...] versos por el consonante, como decir a rey, 'porque es justísima ley', ni a padre, 'porque a mi honra más cuadre', ni las demás: 'A furia me provocó', 'Aquí para entre los dos' y otras civilidades, ni que se disculpen sin disculparse diciendo:

Porque un consonante obliga
a lo que el hombre no piensa.

Y al poeta que en ellas incurriera de aquí adelante, la primera vez le silben, y la segunda sirva a Su Majestad con dos comedias de Orán.

En la presente comedia hay diez casos más de esta rima (vv. 650-651, 934-935, 969-972, 1145-1148, 1653-1656, 1670-1671, 1741-1744, 1933-1936, 2089-2092, 2409-2410). Hay dieciséis casos de la rima en *La privanza y caída de don Álvaro de Luna*, trece en *La próspera fortuna*, once en *La adversa fortuna de Ruy López de Ávalos*, y en *La vida y muerte de Judas y El premio de las letras*, respectivamente, solamente dos.

590 y *passim*. *recibido*: por vocalismo protónico, recibido.

594. Verso hipométrico.

- TÍO. Siendo, como es la verdad,
que el linaje real no tenga
a quien el reino le venga
que pones dificultad, 600
pierde ese miedo, ese engaño,
que antes será mayor mal
que lo deje un natural
porque herede un extraño.
- FILIPO. Vámonos hacia el mar, 605
que ha menester lo empezado
más lugar para tratarlo
cuando lo quiera intentar,
que a leva tocan y estamos
muy de espacio.
- TÍO. Yo imagino 610
decírtelo en el camino.
- FILIPO. Haz lo que quieras.
- TÍO. Vamos.

SEGUNDA JORNADA

ARTANDRO, en hábito de conde, y ELEUSIPO.

- REY. Tanto, amigo Conde, siento
este agravio recibido,
que en penas quedo corrido, 615
y en parte quedo contento.
Corrido porque conmigo

618. encubriays [*sic*] MS.

604, 605. Versos hipométricos.

605-608. Redondilla irregular ya que «empezado» y «tratarlo» no se consueñan.

609. *tocar a leva*: se refiere a los cañonazos que tiran las embarcaciones al tiempo de zarpar.

612. Verso hipométrico.

615. *corrido*: cf. correrse, avergonzarse.

de esa suerte os encubráis,
y contento porque veáis
que os estimo por amigo, 620
 porque aunque cautivo y preso
en mi corte y casa estéis,
conozco lo que valéis
y vuestro valor confieso.

ARTANDRO. Nunca, Rey esclarecido, 625
esperé de tu valor
que, aunque cautivo, mi honor
fuese en tu casa ofendido,
 ni otro bien del que recibo
recibir de ti esperé. 630
Antes esto causa fue
de encubrirme y ser cautivo,
 porque si yo recibiera
siempre en tu casa este trato
de tus mercedes, ingrato 635
o traidor a mi rey fuera,
 porque, como entre ti y él
hay guerra y enemistad,
siguiendo tu voluntad,
a mi rey no fuera fiel. 640
 Y si cual vasallo leal
a mi rey quisiera seguir,
pudiéraslo atribuir
a que te pagaba mal.
 Pero ya que a mi rey muerto 645
usurpar su reino veo,
el celo de mi deseo
me forzó a ser descubierto
 para procurar que puedas
ser señor de Epiro, y rey, 650
pues por derecho y por ley
el reino de Epiro heredas.

REY. Tan obligado me tienes

623. *conocer*: aquí y más adelante (vv. 721, 2422), reconocer.

642. Verso hipermétrico.

- con tu hidalga voluntad,
que le debo a tu amistad, 655
Artandro amigo, mil bienes,
pero aunque tu deseo
a tal impresa me anime,
me acobarda y me reprime
la dificultad que veo, 660
que, apoderado el tirano
de Epiro como está ya,
todo mi poder será
contra el suyo muy en vano.
- ARTANDRO. Siendo como es, Rey, mi tierra 665
de todo Epiro la llave,
pudieras, aunque era grave,
ganar a Epiro por guerra,
pero de otra suerte y modo,
sin guerra, muertes ni daño, 670
pienso con solo un engaño
entregarte a Epiro todo.
- REY. Estimo tanto la oferta,
Conde, de tu noble pecho,
que juzgo en él, satisfecho, 675
la victoria por mí cierta.
- Dime de la forma y suerte
que a Epiro piensas ganar,
que tu ingenio singular
grande traza ofrece.
- ARTANDRO. Advierte: 680
En este pueblo cercano
tengo un labrador amigo
que muestra tener conmigo
trato de amigo y hermano.
- El caso, señor, más cierto 685
es, porque desde el pie al cabello,
como quien lo conozca podrá vello,

665. es n rey mi tierra MS.

680. *grande*: la forma apocopada del adjetivo no se había fijado todavía en el siglo XVII. Ver Keniston, §§25.2, 25.285-286. Otros casos en los vv. 1297, 2082, 2226.

686, 687, 688. Versos hipermétricos.

un retrato vivo del muerto.

Aqueste, pues, ha de ser,
para lograrse mi intento, 690
el principal instrumento
del engaño que he de hacer.

Considero que no ha habido
en todo Epiro otras pruebas
de esta muerte que las nuevas 695
que de tu casa han tenido,

pues supuesto que parece
tanto al rey mi señor
el sobredicho labrador,
la traza que se me ofrece 700

es que si tú publicases
que es Anteo, y le prescribieses
y a tu casa le trajeses,
y como a rey le tratases,
sin más gasto, sin más guerra, 705

será cierto que aniquiles
todas las guerras civiles
de Epiro y quietar la tierra.

Y para cualquier estado,
para que puedas hacello, 710
te sirve de abono el sello
que quitaste al malogrado.

Y si al labrador traemos
para que venga a mis trazas,
con regalos o amenazas 715
muy fácil lo alcanzaremos.

REY. En todo, Artandro, midiendo
las razones que me has hecho
y la amistad de tu pecho,
por tus palabras entiendo 720
y conozco de tu intento,
que es venturosa ocasión
si fuese en la ejecución

698. Verso hipométrico.

699. Verso hipermétrico.

708. *quietar*: por aféresis, aquietar, apaciguar.

	lo que es en tu pensamiento.	
	Pero visto al descubierto	725
	el negocio que levantas,	
	hay dificultades tantas,	
	que lo tengo por muerto.	
	La primera va fundada	
	en que este parece a Anteo	730
	tanto, que engaña el deseo	
	y el sentido más cendrado.	
	Esto me parece un monstruo,	
	que no acabo de entender	
	que así engañe el parecer	735
	de un rostro por otro rostro.	
ARTANDRO.	Para en aqueso, señor,	
	que por solo ese cuidado	
	alguna vez lo he sacado	
	de industria al corredor	740
	para ver si yo me engaño,	
	llevado de mis antojos,	
	y han de ser tus mismos ojos	
	causa de tu desengaño.	
	Días ha que no le veo.	745
	Ya me ha inviado a decir	
	que esta tarde ha de venir,	
	y viene con mi deseo.	
	Y con aquesta ocasión	
	hoy te he tratado de aquesto,	750
	y espero que vendrá presto.	
REY.	Y vendrá a muy buena ocasión,	
	que lo tengo deseado	
	según confuso me tiene.	
ARTANDRO.	Espera verlo. Allí viene.	755
	No le mires con cuidado,	

728. Verso hipométrico.

729-732. Redondilla irregular ya que «fundada» y «cendrado» no se consueñan.

732. *cendrado*: por aféresis, acendrado.

733. *monstro*: ver v. 118 n.

740. Verso hipométrico.

752. Verso hiperométrico.

que es corto, al fin, en su trato,
y se podrá acobardar
y no acertará a hablar,
que yo quiero hablarle un rato. 760

*Sale el REY MUERTO, en hábito de labrador,
con un cabrito. Llámase ALEJO.*

ALEJO. (Ap.: ¡Oh, qué sin tiempo que vengo!,
que está el rey do puede verme,
pero no ha de conocerme
por la apariencia que tengo.)

ARTANDRO. Mira cómo se recata. 765

ALEJO. (Ap.: ¿Artandro no está a su lado?
El traje tiene mudado.
Esta mudanza me mata,
y que es del rey tan amigo
que a solas están hablando. 770
Mal sospecho.)

ARTANDRO. ¿Estás mirando
si es verdad lo que te digo?

REY. Digo que estoy espantado.

ARTANDRO. Pues déjamele hablar. 775
Pues, Alejo, en el lugar,
y sin haberme buscado,
habladme, que bien podéis,
aunque el rey nos está viendo.

ALEJO. Yo, señor, o no os entiendo
o vos no me conocéis. 780

ARTANDRO. Yo sé que me habéis buscado

761. Falta *Ap.* en *MS.*

766. Falta *Ap.* en *MS.*

757. *corto*: figuradamente, tímido, encogido; de poco talento o poca instrucción; falto de palabras y expresiones para explicarse. Los versos a continuación admiten las tres acepciones.

759. Verso hipométrico.

762 y *passim*. *do*: «Lo mismo que Donde, y tiene todos sus usos y modos. Es voz antigua, y ya de poco o ningún uso» (*Aut.*).

768. *matar*: aquí figuradamente, incomodar.

774. Verso hipométrico.

- ALEJO. y venís a hablar conmigo.
No tengo sino un amigo,
y dicen que se ha mudado.
- ARTANDRO. Eso no lo quiera el Cielo, 785
amigo, sí, verdadero,
tan firme como primero.
- ALEJO. O lo dudo, o lo recelo.
- ARTANDRO. De mí no tenéis por qué,
ni sé de dónde ha nacido. 790
- ALEJO. Habéis mudado el vestido
y podréis mudar la fe.
Grande fue nuestra amistad,
pero ya de ella he dudado,
porque a mudanza de estado 795
se siguen las de la voluntad.
- REY. (Ap.: ¡Oh, qué razón tan discreta!)
- ARTANDRO. Quizá, Alejo, en mi mudanza
va vuestra buena andanza,
alguna traza secreta. 800
- ALEJO. ¿Buena andanza? ¡Quiera Dios
que no acrecentéis mis males!,
que con ropas desiguales
muy mal diremos los dos,
y tengo con desventura 805
haberos así perdido,
que con el otro vestido
os hablaba sin medida,
y ansí, si vengo a buscaros
antes que os llegue a hablar, 810
costaréis de preguntar

782. y venis ablar comigo MS.

793. Gran fue nra amistad [sic] MS.

797. Falta Ap. en MS.

796. Verso hipométrico.

799. Verso hipométrico.

810. Verso hipométrico.

811. *costar*: aquí, «Vale [...] causar o ocasionar daño o dispendio» (Aut).

- tanto como de hablaros.
- ARTANDRO. Harto caro a mí me cuesta
un recelo liviano.
- ALEJO. Basta que estáis muy galano. 815
No sé qué mudanza es esta.
Polido estáis, y gallardo.
Mucho en el alma me alegre.
Guarda no ensayéis lo negro
con los pelos de mi pardo. 820
- ARTANDRO. Ya yo me enojo, y me quejo
de que os estrañéis conmigo.
- ALEJO. Siendo del rey tan amigo,
no podéis serlo de Alejo.
- ARTANDRO. Dejemos estas porfías, 825
porque por aqueste camino
haceros rey determino
dentro de muy pocos días.
- ALEJO. No pretendo ese interese,
que a quererlo cada día 830
también yo rey me sería
cuantas veces yo quisiese,
que si en la imaginación
quisieres tú rey hacerme,
también yo sabré valerme 835
de aquesa negociación.
- REY. Galano discurso ha hecho.
Despídelo porque hablemos.

812. Verso hipométrico, pues «de hablaros» probablemente no se pronunciaba con hiato. Cf. vv. 392, 495, 692, 747, 790, 903, 1004, 1132, 1147, 1191, 1592, 1615, 1629, 1730, 1828, 1919, 2179, 2490, 2603.

815. *galano*: aquí, elegante; «Lo perteneciente a gala, o que está hecho con ella» (*Aut*). Cf. vv. 837, 1956.

819-820. Sobrentiéndose que las prendas trocadas, lo negro de noble y lo pardo de rústico, no se deben llevar mezcladas.

822. *estrañar*: aquí, «Se toma [...] por reprehender, escarmentar, castigar» (*Aut*).

826. Verso hipométrico.

829. *interese*: se usa la *e* paragógica para consonar los versos exteriores de la redondilla. Otro caso en el v. 1093.

837. *galano*: aquí y más adelante (v. 1956), «Significa [...] discreto, ingenioso, oportuno y conveniente: como Discurso galano, comparación galana, &c.» (*Aut*)

ARTANDRO.	Pues, Alejo, ¿qué tenemos? ¿Soy en algo de provecho?	840
ALEJO.	Traíaos aquí un cabrito, y véoos tan gran caballero, que fuera poco un carnero.	
ARTANDRO.	El regalo es infinito, y de un deseo nacido.	845
	Yo de esa voluntad ya estoy con Su Majestad en cosas entretenido, que en su servicio me emplea.	
	Vos a Zoílo, mi criado, le daréis ese recado y volveos a vuestra aldea.	850
ALEJO.	Quiero ir a veros allí. Veis aquí lo que digo, que siendo del rey amigo no haréis ya caso de mí.	855
ARTANDRO.	Hoy no tenemos lugar de aquello que pretendemos.	
ALEJO.	Adiós, pues, que no tenemos más lugar para hablar.	860
	(<i>Ap.:</i> Quiera Dios no sea en mi daño esta sospecha que llevo.)	<i>Vase.</i>
REY.	Digo que tu intento apruebo.	
ARTANDRO.	¿Has salido de tu engaño? ¿No le parece en la cara? Pues el vestido mudado, quedará tan su traslado que nos engañe a la clara.	865

847. yo estoy [*sic*] *MS.*851. recaudo [*sic*] *MS.*861. Falta *Ap.* en *MS.* no sa [*sic*] en mi daño *MS.*862+. Falta en *MS.*

846. Verso hipométrico.

852 y *passim*. La ortoepía de los mandatos terminados en *aos* y *eos* siempre suponen sinéresis.

860. Verso hipométrico.

REY.	Juzgo por más mozo al muerto.	
ARTANDRO.	Estaba sin barba el triste cuando tú, señor, le viste.	870
REY.	Volviendo a nuestro concierto, quedan mil inconvenientes contra nuestra pretensión que destruyen tu razón.	875
	¿Este no tiene parientes que podrían publicar cuanto este secreto encierra?	
ARTANDRO.	No es Alejo de esta tierra. No tienes qué recelar.	880
REY.	¿Y si alguno lo tratase cuando por rey lo tuviese y él mismo se descubriese en las palabras que hablase?, porque no es tan cortesano que sepa mudar de trato.	885
ARTANDRO.	Viviremos con recato, que es el consejo más sano, y cuando ocasión viniese que en público hayan de verlo, yo me atreveré a imponerlo una noche antes que fuese, y con razones dudosas [.....] en casos universales, al propósito engañosas.	890
REY.	Ya tras de tu intento sigo, que no medra el que acobarda.	
ARTANDRO.	Pues manda que de tu guarda vaya una escuadra conmigo para traerlo donde estés.	900
REY.	¿Que así lo piensas prender?	

879. Alexos [sic] MS.

885-886. Pulla satírica del trato cortesano. *Cortesano*: aquí, «entendido, avisado, atento y discreto» (*Aut*).

894. Falta un verso rimado en *-ales*.

- ARTANDRO. Sí, y lo que hubieres de hacer
yo se lo diré después.
- REY. Permítame el Cielo justo 905
que no salga el fin amargo.
- ARTANDRO. El fin tomo a mi cargo,
pues confías de mi gusto.
- REY. Cualquiera bueno deseo 910
por engañar a la infanta,
que se aflige y se quebranta
desde la muerte de Anteo.
- ARTANDRO. También se puede engañar
con aquesto que intentamos.
- REY. Sea norabuena. Vamos, 915
que tras ti he de caminar. *Vanse.*

Sale ALEJO.

- ALEJO. ¿Qué es esto? ¿De dó he venido?
¿De quién me quejo? ¿Qué trayo?
¿Qué me han dicho? ¿Qué he sabido?
¿Qué confusión, o qué sayo 920
es este en que estoy vestido?
¿No soy rey de Epiro yo?
¿No es mi amigo Artandro? No,
que el que pierde la lealtad
mudó también de amistad 925
cuando de traje mudó.
[.....]
Pero, Artandro ¿qué me ha hecho?
¿No se puso en ocasión
mil veces por mi provecho 930
tan poca satisfacción?

908. mi car gusto MS.

911. qse aflige y qbranta [sic] MS.

915+. *Sale Anlexo.* [sic] MS.

920. qué ensayo [sic] MS.

905. Verso hipométrico.

918. *trayo*: rusticismo, traigo.927. Falta un verso rimado en *-ión*.

Mas ¿qué disculpa que digo?
 ¿Rompió por romper conmigo
 de hidalgo y noble la ley?
 Pues ser amigo del rey 935
 nace de ser mi enemigo.
 ¿Mas que así me despidiese
 quedando entrambos de acuerdo,
 que porque a la infanta viese
 hoy a palacio me fuese? 940
 ¡Todos los sentidos pierdo!
 Él me ha descubierto, en suma.
 No hallo en qué me resuma,
 que, habiendo tanta certeza,
 no permite mi nobleza 945
 que tal de Artandro presuma.
 Ya estoy de vuelta en mi aldea
 más triste que salí de ella.
 Permita el Cielo que sea
 tan muerta mi querella 950
 como mi pecho desea,
 [.....

 955
]
 y que sea vana mi ira.

Sale ARTANDRO, ZOÍLO, y SOLDADOS.

ARTANDRO. Bien habemos caminado,
 que apenas había llegado.

950. Verso hipométrico.

952-956. Parece que los versos, no muy hábilmente rimados, son el remanente de lo que debía de ser un tramo más extenso de décimas, del que faltan cinco versos como mínimo, y probablemente más.

958. *habemos*: aquí y en el v. 2212, forma etimológica derivada de *habemus*, que antiguamente alternaba con *hemos*.

959. El octosílabo supone sinéresis en «había».

	Tú, Zoílo, calla y mira, y a todo lo que aquí vieres no tienes que hablar palabra.	960
ZOÍLO.	No esperes que la boca abra con lo que tú hicieras.	
ARTANDRO.	Vuestra Majestad se tenga por preso, y sin replicar se aperciba a caminar y con nosotros se venga, que es mandamiento del rey.	965
ALEJO.	Más este golpe he sentido, ver que un traidor me ha vendido sin verdad, sin Dios ni ley.	970
ARTANDRO.	No le dejen decir más, que no acabaremos hoy. Un poco delante voy.	975
	Vénganse con él detrás, que espera el rey.	
SOLDADO.	Sí haremos.	
ARTANDRO.	Caminad luego.	
ALEJO.	¡Ah, traidor!, ¿que a tu rey y a tu señor vendas así?	
SOLDADO.	Caminemos.	<i>Vanse.</i> 980
<i>Sale el REY, la INFANTA y FELICIA.</i>		
REY.	Vendrán presto a mi presencia y estimarás, hija mía, que por sola tu agonía he hecho esta diligencia.	
INFANTA.	No mandes, señor, que crea que se ha hallado encubierto el que yo misma vi muerto, que no lo haré aunque lo vea.	985
REY.	¿Que no me quieres creer?	

980+. . . *Rey, Infanta y . . . MS.*

964. Verso hipométrico.

- (*Ap.*: Tal porfiar, tal dureza,
el dar esto en la cabeza
tiene de echarme a perder.)
No le diré más, y callo.
INFRANTA. Señor, no os ofendáis de ello.
REY. Habrás de venir en ello
cuando no puedas negallo. 990 995

Sale un PAJE.

- PAJE. Artandro el conde es venido.
REY. Agora quizá, hija mía,
se desengañará tu porfía.

Entra ARTANDRO.

- ARTANDRO. Todo, señor, se ha cumplido
como mandaste. 1000
REY. Placer
en el alma se me ha dado.
¿Viene preso?
ARTANDRO. Y avisado
de todo lo que ha de hacer,
Zoílo vino a entendedor. 1005
REY. ¿Caso le fiáis tan grave?
ARTANDRO. Lo más de este enredo sabe.
Fue imposible el escondello
y conoce el labrador.
REY. ¿Será secreto?
ARTANDRO. Y fiel. 1010
Experiencia he hecho de él
en las cosas de mi honor.
Descuídate, no te alteres.

990. Falta *Ap.* en *MS.*

996+. *Paje.* *MS.*

1010. secreto y fiel ART. Y fiel *MS.*

999. Verso hipermétrico.

1006. *grave*: aquí, grande, de mucha entidad. Cf. vv. 268, 1079.

- Traiga una ropa un criado
y aderecen un vestido,
y sea muy bien recibido
de todos, y regalado. 1040
- ALEJO. No espero de Vuestra Alteza,
con que tanto me honráis,
de nuevo me cautiváis,
menos hidalga nobleza.
- REY. Vos, hija, también podéis 1045
hablar con el rey Anteo,
pues por su honrado deseo
merece bien que le habléis.
- INFANTA. Porque tú, señor, me has dado 1050
licencia para hablar,
aunque es duro de ablandar
un corazón obstinado,
mande Tu Alteza de nuevo
a mí, que deseo servillo.
- ALEJO. Yo a Vuestra Alteza me humillo 1055
por ese bien que le debo,
y aunque por mi voluntad
lo tengo muy merecido,
nunca menos he pretendido
de vuestra gran calidad, 1060
y humillado en el suelo
deseo besaros las manos,
que son premios soberanos
para levantarme al cielo.
- REY. Bien lo hace.

1043-1044. menos ydalga nobleza / de nuevo me cautivays [sic] MS.

1058. muy bien merecido MS.

1039. El octosílabo supone sinéresis en «sea».

1050. Verso hipométrico.

1054. Verso hipométrico, a menos que «deseo» se enuncie con sinéresis.

1059. Verso hipométrico.

1060. *calidad*: «Se llama la nobleza y lustre de la sangre: y así el Caballero o hidalgo antiguo se dice que es Hombre de calidad» (*Aut*).

1062. Verso hipométrico, a menos que «deseo» se enuncie con sinéresis.

	hubo quien se lo comprase, como hay quien lo vendiese.	1095
ARTANDRO. REY.	Por mí lo dice. No os pese, que yo lo doy por buen empleo.	
ALEJO.	Si fuera bueno el tercero, nunca a poder de dinero lo hubierais, a lo que creo.	1100
	[.....]	
ARTANDRO. REY. FELICIA.	Está enojado. Ya comienza a hablar quimeras. Concluye, si no le vieras vivo, muerto y enterrado, no pudieras decir más.	1105
REY.	En este cuarto estaréis, que para prisión tendréis.	
INFANTA.	¡Oh, qué engañado que estás! ¡Deja tal, por vida mía!	
REY.	Y en tanto que durará, Artandro el conde será vuestra guarda y compañía, que, como vuestro vasallo, os haréis los dos buen trato.	1110
	Yo he de volver de aquí a un rato. Procurad acomodarlo, que hay mil cosas de importancia.	1115
	[.....]	1120

1094. quien le comprase *MS*.

1103. Concluyoe *MS*.

1110. que duraraurara [*sic*] *MS*.

1097. Verso hipermétrico.

1101. Falta la mitad del octosílabo.

1102. *quimera*: aquí y más adelante (v. 1622), «Metaphóricamente se toma [...] por la representación, o imaginación de alguna, o muchas cosas juntas, que en la realidad son imposibles, y se le proponen al entendimiento como posibles, o como verdaderas» (*Aut*, s. v. «chimera»).

1118-1120. Faltan tres versos para completar la redondilla, quizás más.

- ARTANDRO. Poned en todo cuidado,
que va muy bien vuestro enredo.
Con esa advertencia quedo
de cumplir lo que has mandado.
- REY. Vamos, hija.
- INFANTA. Aunque apariencia, 1125
pues pone el rey en él su gusto,
y le honra también, es justo
hacelle yo reverencia.
- Vanse. Quédanse ALEJO y ARTANDRO.*
- ALEJO. ¡Aleve, infame, atrevido,
hasta en esto lo has mostrado, 1130
que por mi guarda has quedado
después de haberme vendido!
¿Que te queda corazón?
¿Que osas levantar los ojos
sin temor de los enojos 1135
que me ha dado esta traición...
- ARTANDRO. Repórtate, mi señor.
ALEJO. ...y que no enfrenes tu lengua,
que ha sido para tu mengua
el cuchillo de mi honor? 1140
¡Por el Cielo que me mira,
por el Dios que me sustenta,
que se ha de acabar mi afrenta
a las manos de mi ira!
- ARTANDRO. ¡Óyeme!
ALEJO. ¡Traidor sin ley, 1145
no has de resistir los brazos
que te han de hacer pedazos,
sin que te defienda el rey!
¡Que no puede ser mayor
mi prisión, pues estoy cierto 1150
no le enojará haber muerto

1128+ ... *Queda* ... MS.

1150. mi fin prisión MS.

1144. Verso hipométrico.

REY.	Afrentado en forma quedo. También el regalo es malo. ¿Cómo no basta, villano, entender mi voluntad, que pones dificultad en negocio tan llano? Pues si él te manda rogando como a igual y como amigo, no ha de hacer eso conmigo, que he de mandar castigando. Y porque te determines en mi presencia a este hecho y me dejes satisfecho, tienes de tener por fines en el negocio presente el hacerlo, aunque de ello mira lo que te va en ello. ¡Resuélvete brevemente!	1185
ARTANDRO.	Vuestra Majestad olvide su enojo, que por su amor hará más que por temor, Alejo, en lo que le pide.	1190
REY.	Alejo, hacedlo así.	1195
ARTANDRO.	No le pidas que responda, que le harás que se esconda, que avergonzado de ti, que antes estaba burlando.	1200
REY.	Haga él lo que le pidimos, que, si con el fin salimos, muchas mercedes le mando.	1205
ALEJO.	(<i>Ap.</i> : ¿Qué labirinto es aqueste? ¿Qué revolución, qué enredo?)	1210
ARTANDRO.	Mientras yo, señor, me quedo para que Alejo se apreste,	1215

1213. Falta *Ap.* en *MS.* labirintio [*sic*] *MS.*

1188. Verso hipométrico. *Llano*: aquí y más adelante (v. 2242), claro, evidente, fácil.

1207. Verso hipométrico.

- [.....]
y con tiempo se aperciba
a que el secretario escriba
lo que nos ha sucedido, 1220
a Epiro con brevedad
veremos cómo se lleva
aquesta primera nueva
do está la dificultad,
que, abonado con el sello 1225
que tienes en tu poder,
por fuerza lo han de hacer,
y si no, vengan a vello.
- REY. A buen fin tu intento tira.
Yo voy a ver con cuidado 1230
lo que mi hija ha juzgado
de nuestro rey de mentira.
- ARTANDRO. ¿En qué se funda?
REY. En decir
que ella sabe por muy cierto
que el rey de Epiro es muerto, 1235
como quien lo vio morir.
- ARTANDRO. De aqueso no tengáis miedo,
que yo lo remediaré.
REY. Yo voy a hablarle.
- ARTANDRO. Ve.
Yo con Alejo me quedo. 1240
Hágase luego el correo
con el pliego a Epiro.
- REY. Para aqueso me retiro,
que yo también lo deseo.
- ARTANDRO. Es conviniente consejo 1245
para lo que hemos tratado.
REY. Poned en todo cuidado.
Abrid los ojos, Alejo.

Vase el REY.

1217. Falta un verso rimado en *-ido*.

1235, 1239. Versos hipométricos.

1241. *correo*: enviado, embajador o recadero.

- ALEJO. ¿Qué es esto, Artandro? ¿En qué entiendes?,
que con aquestas marañas 1250
ya pienso que no me engañas.
Ya imagino que me vendes.
- ARTANDRO. ¿Ya no me reñís, señor?
¿Ya no me hacéis pedazos
con enemigos abrazos 1255
como a desleal traidor?
¿Cómo así, ni de tropel
os dejábades llevar?
¿Mi fe os había de faltar,
que en tantas pruebas fue fiel? 1260
Pero no me maravillo
que mi súbita mudanza
causase desconfianza.
Mi culpa fue el encubrillo.
- ALEJO. No sé cómo he de entenderte. 1265
No sé cómo responder.
- ARTANDRO. Escucha, ¿quíereslo saber?
Pues entra a vestir, y advierte.

*Éntranse hablando al oído a ALEJO y vuelven a salir,
abrochándose ALEJO, y ARTANDRO, con una ropa en la mano.*

- ALEJO. ¡Suspenso estoy! ¡Admirado!
¿Qué razones te han movido? 1270
- ARTANDRO. Muy poderosas ha habido.
- ALEJO. Dímelas.
- ARTANDRO. Tiempo hay sobrado.
Tu libertad la primera.
- ALEJO. ¡La ropa!
- ARTANDRO. Ten, que a no ser 1275

1267. Ar. escucha quies lo saber [sic] MS.

1254. *hacer pedazos*: aquí, cansar, fatigar. Cf. «Estar hecho pedazos. Phrase que vale estar mui cansado o fatigado» (*Aut*, s. v. «pedazo»).

1257. *de tropel*: «con movimiento acelerado, y violento, o juntos muchos en tropa, sin orden, y confusamente» (*Aut*, s. v. «tropel»).

1258. *os dejábades*: os dejabais. Otros casos en los vv. 1864, 1865. Tales formas paroxítonas son una constante de la adecuación métrica en la Comedia Nueva.

- bien fácil, fuera de ver
si por tu gusto no fuera.
Mas mirada tu afición,
he visto que tienes tanta
a las cosas de la infanta,
que es tu medio corazón, 1280
y a librarte de otro modo
fuera imposible alcanzar
la infanta que has de gozar
a pesar del mundo todo.
- ALEJO. Bien dijiste, pues es ella 1285
el fin que en mi alma se halla,
y no hay más bien que alcanzalla
ni mayor mal que perdella.
- ARTANDRO. Estuviste padeciendo 1290
en un pueblo arrinconado,
mal vestido y mal tratado,
tantos trabajos sufriendo.
Me obligaron a traerte
a parte donde te honrasen
y como a rey te tratasen, 1295
y donde yo pueda verte.
- Sale el REY a acechar.*
- Ten grande cuenta en todo
de aquello que te he avisado.
No te hallen descuidado,
que sale el rey. De este modo 1300
ha de ser para encubrillo,
y al rey, con la reverencia
que hoy le hablaste.

(Aparte.)

1303+. Falta en MS.

1286. Verso hipométrico.

1297, 1299. Versos hipométricos.

1303. Verso hipermétrico.

- REY. ¡Gran prudencia!
Lición le da. Quiero oílo.
- ARTANDRO. 1305
Y cuando a la infanta vieres,
háblale de cuando en cuando
con lenguaje tierno y blando,
que es propio de las mujeres,
y al hablar con la otra gente,
la voz afable y süave, 1310
el rostro piadoso y grave,
habla poco y mansamente.
- ALEJO. 1315
¿Y no lo hice bien
con la lición que me diste?
- ARTANDRO. 1315
Muy a mi gusto anduviste.
Siempre lo hagas tan bien,
y si has querido entendedlo
en lo que hay más que hacer,
ya lo puedes entender.
- ALEJO. 1320
Artandro, ya estoy en ello.
- ARTANDRO. 1325
No te descuides. Pon derecho
el cuerpo. De aquesta suerte
has de andar. ¡Señor!
- REY. 1325
Por verte
de aquí, detrás os acecho.
Oyendo he estado a los dos.
- ALEJO. 1330
Galano estás, y polido.
¡A la fe, con el vestido
tan bueno soy como vos!
- REY. 1330
Mira, Alejo, que aunque así vestido,
no te has de desmandar.
- ALEJO. 1330
Hágolo por disimular,
por si alguno nos ha oído.
- REY. 1330
Bien le dice.
- ALEJO. 1330
Sí, señor.

1316. siempre lo agas tambien MS.

1320. Al. Ya estoy en ello MS.

1321. Ar. no tes des cuydes pon derecho [sic] MS.

1304. *lición*: aquí y más adelante (v. 1314), por vocalismo y síncope, lección.

Sale el SECRETARIO, con un papel.

SECRETARIO.	Bien puede ya Vuestra Alteza leer lo que tengo escrito.	
ALEJO.	Muestra el pliego.	
REY.	Huelgo infinito.	
ARTANDRO.	Tiene muy buena cabeza.	
	Bien lo hará, no tengas pena.	1365
	¿Echas de ver su ademán?	
REY.	¿Sabe leer?	
ARTANDRO.	Es un patán que no ha de saber cosa buena.	
REY.	¡Oh, pues gracia tan alta bien lo hace, así yo viva!	1370
ALEJO.	Secretario, aquí se escriba un capítulo que falta:	
	que el reino con brevedad me invíe un embajador,	
	y con el rey, mi señor,	1375
	convierte nuestra amistad en nombre del reino junto.	
REY.	[.....] ¿Esto qué es?	
ARTANDRO.	Yo se lo diré después, que es un necesario punto,	1380
	y una advertencia muy buena.	
REY.	¿Qué es aquesta novedad?	
ALEJO.	A Artandro lo preguntad, que yo digo lo que ordena.	
SECRETARIO.	Ya está escrito.	
ALEJO.	Pues cerralda.	1385
SECRETARIO.	¿No firmas?	
ALEJO.	No he de firmar.	
REY.	¿Va bueno?	

1378. Secretario. Rey. ¿Esto MS.

1363. Verso hipermétrico.

1368-1370. Versos hipermétricos.

1369. *gracia*: aquí, benevolencia, amistad.

1378. Faltan cuatro versos para completar el octosílabo.

- más largo que unos maitines
para decille a la infanta
cuando me hable.
- REY. Ten gran cuenta
que en tus palabras no sienta
descuido. 1415
- ALEJO. No habrá falta,
tan poco de mí se fía.
- REY. Y dile entre otras cosas
mil palabras amorosas
con requebrada osadía, 1420
y con trato afable y blando
procura hablar y entretienella,
que es traza para traella
a nuestro enredo rodando,
y alcancemos lo deseado 1425
y se cumpla también mi gusto,
que, aunque este gusto no es justo,
escusa tendrá el pecado.
- ARTANDRO. Sí, porque al fin es mujer,
y en su natural, piadosa, 1430
de un tratar afable, amorosa.
Fácil se dejan vencer.
- ALEJO. Eso no me han de mandar,
que alguna vez me verá
el rey, y se enojará 1435
si me la ve requebrar.
- ARTANDRO. ¿No lo manda el rey?

1430. *yen su natural piadoso [sic] MS.*

1412. *más largo que unos maitines*: antiguamente dentro del contexto de la vida monástica o canonical se cantaban los maitines bien un par de horas después de la medianoche o bien en las primeras horas del día antes del amanecer.

1416, 1418. Versos hipométricos.

1417. Entiéndase, 'No hará falta, porque tan poco se fía de mí'.

1422. Verso hipermétrico.

1425. El octosílabo supone sinéresis en «deseado».

1426. Verso hipermétrico.

1430. *natural*: «El genio índole, o inclinación propia de cada uno» (*Aut*).

1431. Verso hipermétrico.

ALEJO. No sé.
 REY. ¿Otra vez lo he de mandar?
 ALEJO. Y que no se ha de enojar.
 REY. No hayas miedo.
 ALEJO. No hay ya más. Yo lo haré. 1440
 REY. Ella es la que viene.
 ARTANDRO. ¿Es ella?
 REY. Sí, y aquí nos escondamos,
 do sin ser vistos oigamos
 lo que habla Alejo con ella.
 ALEJO. Bien hacéis.

Entran la INFANTA y FELICIA.

INFANTA. Si no hiciera 1445
 la reverencia debida,
 a atrevida y descomedida
 y a risa quizá se diera.
 Perdóname, y no perdones,
 que una opinión me disculpa 1450
 que tengo de ti, si es culpa
 errar donde hay opiniones.
 ALEJO. Nunca, señora, ha esperado
 sacar de aquesta prisión 1455
 tanto bien mi corazón
 como agora me habéis dado,
 pues de la honra que me hacéis
 ser indigno me confieso,
 y si me veis como preso,
 mucho menos me debéis. 1460
 Y si por vuestro me honráis,
 no he podido mereceros
 tal bien si libráis con veros,

1443. oyamos [sic] MS.

1440. Verso muy irregular, debido a la repetición pleonástica «No hayas miedo . . . No hay ya más». Probablemente es resultado de un error por parte del copista.

1447. Verso hipermétrico.

- pues sin veros cautiváis,
 y por la razón que nuestro, 1465
 con venir a visitarme
 no pudisteis más honrarme,
 como a preso, y como a vuestro.
- INFANTA. No te espanten mis razones
 ni dureza, pues no es 1470
 tan pequeño el interés
 que así se pase entre flores.
- Quiere mi padre que crea
 que eres Anteo, y bastara 1475
 que mi padre me mandara
 esto que tanto desea
 para que yo lo creyera
 aunque fuera desvarío,
 pues sé que para bien mío
 mi padre esto hiciera. 1480
- Mas aunque debo esta fe
 a mis padres, me lo impide
 lo que con mis ojos vide
 y con mis manos toqué.
- Que si eres el que escapamos 1485
 del mar y en casa metimos,
 y otra vez al mar volvimos
 porque muerto le hallamos,
 no puedo tener por cierto
 que vives si allá moriste, 1490
 o que eres el que allí fuiste
 y el que tuvimos por muerto.
- Desenreda estas marañas,

1472. que assi se passe entre flores MS.

1475. y bastara que mi padre MS.

1482. amis palabradres [Inserto: me MS²] lo impide MS.

1489. puedo [creer Tachadura ilegible] tener por cierto MS².

1469-1472. Redondilla irregular ya que «razones» y «flores» no se consueñan.

1480. Verso hipométrico.

1483. *vide*: forma etimológica, vi.

1485. *escapar*: aquí como verbo transitivo, libertar alguna cosa de riesgo o peligro.

1493. *maraña*: metafóricamente, embuste para enredar o descomponer algún negocio.

	pues es razón que sepamos si en aquel nos engañamos o si eres el que nos engañas.	1495
	Y si a mi dificultad de todo satisficieras, yo conoceré quién eres, tú quién es mi voluntad.	1500
REY.	¡Oh, nunca vi tal dureza!	
	¡Esta ha de echarme a perder!	
ALEJO.	Agora acabo de ver, por lo que he visto en Tu Alteza. que tiene cuidado el Cielo de mi mucho sufrimiento, pues de medio del tormento viene a sacarme el consuelo, que de la duda en que vienes para mi bien he sacado una afición, un cuidado, que a mis mismas cosas tienes.	1505
	Yo soy aquel que a tus ojos, de mi desdicha acosado, rendí al elemento airado los cansados brazos flojos.	1515
	Yo soy aquel que a nado escapé como me viste, y soy aquel que tuviste en tu casa regalado.	1520
	Yo soy aquel que de medio, para no ser descubierto, fingiéndome a tus ojos muerto,	

1496. si eres los el que nos engañaras [sic] MS.

1498. satis[Inserto: fa]cieras MS'.

1523. me fingiéndome MS.

1499. Verso hipermétrico.

1515. *elemento airado*: el agua del mar tormentoso. Véase v. 10 n.

1517. Verso hipométrico.

1521-1524. Redondilla irregular ya que «medio» y «enredo» no se consueñan.

1523. Verso hipermétrico.

	dando principio a este enredo, a pura industria de aquel conde Artandro, en quien me fío, que con ser vasallo mío, más que hermano me es fiel.	1525
	Pero no soy aquel triste que en su lugar te mostraron que, como muerto lo hallaron, otra vez al mar volviste.	1530
	Este muerto por mí pusieron para que así me librasen, y por mí le juzgasen los ojos que allí me vieron.	1535
	La verdad misma he contado. No te cause admiración.	
REY.	¿Hay más galán invención? ¡Embuste ha sido estremado!	1540
ARTANDRO.	Quizá de aquesta manera, vendrá por fuerza a querello.	
REY.	No pongo duda en ello. Creeralo aunque no quiera.	
	¡Qué mentira singular!	1545
ARTANDRO.	Muy buen trabajo me cuesta.	
ALEJO.	Seña verdadera es esta.	
INFANTA.	No te la puedo negar.	
	Espantada me has dejado.	
ALEJO.	Pues más lo estaréis después si miráis al interés que de este enredo he sacado.	1550
	Bien pudiera, libre y suelto, disfrazado y escondido con el villano vestido,	1555
	haberme a mi tierra vuelto, mas pues hago en mi provecho,	

1533. Verso hipermétrico.

1535. Verso hipométrico.

1543. Verso hipométrico.

1549. Tras el verso sigue un renglón tachado en MS, «si mirais al interes», que corresponde al v. 1551.

- quise, por satisfacerte,
un costoso alarde hacerte
de lo mejor de mi pecho. 1560
- Dos años ha que en mi tierra
tu imagen vi, y ves también
que fuiste a mis ojos bien,
y al alma perpetua guerra,
que es causa que con estrañas 1565
muestras de afición ardiente
hice a tu memoria ardiente
relicario en mis entrañas.
- Juzgué por mi voluntad,
si en pedirte por mujer, 1570
fácil te pudiera haber.
Por bien de paz y amistad,
intentelo, procurete.
Por ti a tu padre envié.
Pidite, no te alcancé. 1575
Vine a buscarte y hallette.
- Pienso probar de esta suerte
si hallará mi corazón
libertad en tu prisión,
como hallo gloria en verte. 1580
- REY. ¡A fe que me ha parecido
bien el encarecimiento,
y que ha dicho Alejo el cuento
cual si lo hubiera entendido!
- ARTANDRO. Ella lo vendrá a creer, 1585
yo prometo a Vuestra Alteza,
que me rompió la cabeza
para habello de aprender.
- REY. Con todo, ha sido estremado,
y la infanta está más blanda. 1590
Todo, Conde, a mi gusto anda.
- INFANTA. Gusto de haber porfiado
lo mismo que en verte vivo,
pues me descubre este hecho
tu fidelidad, tu pecho, 1595

- que por mil prendas recibo.
 ARTANDRO. Ya está rendida la infanta.
 REY. Blanda está, y de cuando en cuando
 veo al villano más blando
 que ella misma.
- ARTANDRO. ¿Eso te espanta? 1600
 Todo aquello es menester,
 y aun quiera Dios que podamos
 con todo lo que intentamos,
 ablandar a una mujer.
- INFANTA. Dejémoslo agora en esto, 1605
 pues nos quedamos en casa.
- ALEJO. ¿Cómo es bien darle por casa,
 que me quiés dejar tan presto?
- INFANTA. Vendrá el rey.
 ALEJO. Está ocupado.
 INFANTA. Quiero irme, con tu licencia, 1610
 que quiero hacer penitencia
 de aquel tiempo mal gastado
 en que no te he conocido,
 pudiéndote conocer.
- ALEJO. Mis ojos lo habrán de hacer 1615
 cuando tú te hayas ido.
- ARTANDRO. ¿Ya se va?
 REY. Ya esto es hecho. *Vanse.*
 FELICIA. ¿Comedimientos de nuevo?
 INFANTA. ¡Dentro del alma le llevo!
 ALEJO. ¡Dentro queda de mi pecho! 1620

Vanse la INFANTA y FELICIA, y sale el REY, y ARTANDRO.

- REY. Cargada va su cabeza
 de embelecos y quimeras.
 ALEJO. Quisiera yo con más veras
 responder a tu nobleza.

1596. *prendas*: aquí y más adelante (vv. 2290, 2561), «Se llaman las buenas partes, qualidades o perfecciones, assí del cuerpo como del alma, con que la naturaleza adorna algún sugeto» (*Aut*).

1608. *quiés*: síncopa vulgar que ajusta la escansión del octosílabo, quieres.

1616, 1617. Versos hipométricos.

1622. *quimera*: véase v. 1102 n.

- Perdóname.
- REY. Ello se ha hecho bien. 1625
- ALEJO. ¿A tu gusto?
- REY. A mi contento.
- ALEJO. Pues, si tardara un momento,
dudo que a tu gusto fuera bien,
porque dejara de hablar.
- REY. ¿Que no había más estudiado? 1630
- ARTANDRO. Basta, que ha andadopreciado
y pudiera a cualquiera engañar.

Entra un PAJE.

- PAJE. Agora nueva ha llegado
que te viene a visitar
el de Creta, y que del mar
queda ya desembarcado. 1635
- REY. ¡Oh, nueva de gran contento!
Vamos luego a prevenir,
para haber de recibir
al rey, el recibimiento. 1640

JORNADA TERCERA

Entran el REY, el PRÍNCIPE, un PAJE y ACOMPAÑAMIENTO.

- PRÍNCIPE. En nuestras cortes pasadas,
como principal intento
dejamos con juramento

1636. desembarcado MS.

1640+. . . . el Rey, Principe, Paje y . . . MS.

1640+. *acompañamiento*: «La comitiva de gente que está, o va acompañando a otro, o por cortejo y amistad, o por obligación, como hacen los criados con sus amos» (*Aut*).

- nuestras paces confirmadas,
y en ellas, por cumplimiento 1645
de la fe que prometías,
quedaste que me darías
a la infanta en casamiento.
Y teniendo esto jurado,
no solo no lo has cumplido, 1650
mas tengo, Rey, entendido
que al de Epiro se la has dado.
Dime en qué razón ni ley
fundas, ni cuándo se vio
que la palabra que dio 1655
deje de cumplir un rey.
Esta a pedirte he venido,
y advierte que, puesto ya
que prometida me está,
lo que me debes te pido 1660
para que pueda mejor
quejarme si no lo hicieres,
si Anteo prefirieres
a mi persona y mi valor.
REY. Si el intento que he tenido, 1665
Rey, en dar mi hija a Anteo
fuera así bien claro, veo
que estarás de mí ofendido,

1652. q al de Epyro se las has dado [sic] MS.

1660. En MS, tras el verso siguen diez renglones tachados, que corresponden a los vv. 649-657:

Rey.
pues por derecho y por ley
el reyno de Epiro Eredas
Tan obligado me tienes
con tu ydalga voluntad
q le deuo atu amistad
Artrando amigo mil bienes
Pero aun que tu deseo
atal empresa me obligue
me aco uarda y me reprime
la

1663. Verso hipométrico.

1664. Verso hipermétrico.

1666. Verso hipométrico.

	Trae a Alejo como él es, y no como a quien parece, digo, en su mismo vestido.	1700
ARTANDRO. REY.	Yo voy. Y verás, señor, un villano, un labrador, al que por rey es tenido.	<i>Vase.</i>
PRÍNCIPE. REY.	¿Cómo villano? Dírelo:	1705
	Cuando en desdichada suerte supe la infelice muerte de Anteo, que esté en el cielo, imaginando primero que estaba el negocio hecho, en faltarle a mi derecho competidor y heredero, envié a Epiro un letrado, y un embajador con él, a tratar los puntos de él con los grandes de estado.	1710
	Fueron, y en llegando a vellos, recibiéronlos tan mal, que nunca hicieron caudal ni de mí ni de ellos.	1715
	Dieron favor a un tirano, y a mí, aunque sucesor, me negaron el favor con las armas en la mano.	1720
	Quedó mi esperanza muerta, y yo, tan corrido de esto,	1725

1702+. Falta en *MS*.

1717. en llegando averlos [*sic*] *MS*.

1716. Verso hipométrico.

1717. *en llegando*: la construcción *en* + gerundio se usa con valor temporal, al llegar. Ver Keniston, §38.215. Otro caso en el v. 1845.

1719-1720. «Hacer caudal de una cosa. Phrase que significa tenerla en aprecio y estimación, haciendo mucho caso de ella» (*Aut*, s. v. «caudal»).

1720. Verso hipométrico.

1721. *favor*: aquí y en los vv. 1722, 1970, «Ayuda, socorro, patrocinio y amparo» (*Aut*).

que busqué camino presto
por otra senda más cierta.

Esto fue que Artandro al cabo
de haber estado encubierto, 1730

hasta que a su rey vio muerto,
en mi casa como esclavo,
desde la postrer refriega
de Tesalia, a do fue preso, 1735

viendo en Epiro un exceso,
tal que a un tirano se entrega,
para que al rey no defienda,
un día se descubrió,
y en mis manos ofreció 1740

su condado y su hacienda
contra el rebelde sin ley,
y contra su ingrata tierra,
para en la paz y la guerra
cual lo hiciera por su rey.

Y más, la traza a do tiro, 1745
a cuya industria arrimado
con un engaño estremado
me quiere hacer rey de Epiro.

Pues este hombre que esperas ver,
que por Anteo has tenido, 1750
juzgando por el vestido
las muestras del parecer,

no es el que ha estado encubierto,
como lo publica el mundo,
sino por Anteo, sigundo 1755
retrato vivo del muerto,
tan semejante en la cara
que, si labrador no fuera,
aunque el otro viviera,

1728. senda mas bcierta MS.

1736. tal q a Epiro un tirano MS.

1743. y guerra MS.

1733. *refriega*: reencuentro o contienda que tienen unos con otros, riña violenta.

1749. Verso hipermétrico.

1755. El octosílabo supone sinéresis en «Anteo».

1759. Verso hipométrico.

	a la verdad engañara.	1760
	Aqueste Artandro me trujo, y con su industria estremada, su voluntad encontrada, a mi voluntad retrujo.	
	Hízome que publicase que era Anteo, y le prendiese, y a mi casa le trajese y como a rey le tratase.	1765
	Al fin, él me ha descubierto un venturoso camino por quien, sin duda, imagino verme en la silla del muerto.	1770
PRÍNCIPE.	Basta esto. Sabrás el cuento. Admirado me has dejado, y el haberse publicado aquesto del casamiento	1775
REY.	está nacido de esto junto. De aquesto mismo ha nacido, que abona mi partido el publicarse este punto.	1780

Entra ALEJO en hábito de labrador, y ARTANDRO.

ARTANDRO.	Disimula tus cuidados. No nos vengan a entender.	
REY.	Yo espero que habréis de ser uno de los engañados.	
PRÍNCIPE.	¡Estrañas cosas me ofreces!	1785
ARTANDRO.	Ya traigo a Alejo.	

1773. Basta esto, Sabrás despues todo el cuento el cuento MS'.

1781-1784. Tachados en MS.

1773. *saber el cuento*: cf. *sabe su cuento*, locución con que se da a entender a otro que alguno obra con reflexión o motivos que no quiere o no puede manifestarle.

1777. Verso hipermétrico.

1779. Verso hipométrico.

1781-1782. Sobrentiéndose que Artandro dirige el parlamento aparte a Anteo/Alejo.

1783. *esperar*: aquí, creer que ha de suceder algo, especialmente si es favorable.

- REY. Pregunto,
¿viste en tu vida el difunto?
- PRÍNCIPE. Su retrato vi mil veces.
- REY. Pues, este es solo el traslado
del desdichado rey muerto, 1790
el más vivo y más cierto
que hasta hoy en hombre se ha hallado.
- PRÍNCIPE. Digo que quedo admirado
de ver que haya tan igual 1795
a su propio original,
un retrato y un traslado.
- REY. Espantado verná Alejo
de esta mudanza.
- ALEJO. No vengo.
Antes a ventura tengo 1800
que hayáis mudado consejo,
que, aunque no me ha dicho el conde
la causa que haya habido
para volverme el vestido,
no por eso me asconde,
que, según lo que imagino, 1805
sé que ha sido vuestro intento
dar la infanta en casamiento
a este príncipe que hoy vino,
y como es más importante 1810
aquesto que lo que hacemos,
no queréis ya que pasemos
con nuestro engaño adelante,
y huélgome que saldré
de este palacio y infierno, 1815
donde con tormento eterno
pague lo que no pequé.
- REY. ¿Qué es esto?
- ARTANDRO. Su tema es esta.

1797. *verná*: por metátesis, vendrá.

1804. Verso hipométrico. *Asconder*: antiguamente, esconder.

1817. *tema*: «[P]orfía, obstinación, o contumacia en un propósito, u aprehensión. [...] Significa también aquella especie, que se le suele fijar a los locos, y en que continuamente están vacilando, y hablando» (*Aut*, s. v. «*thema*»). Para los clásicos, la voz podía ser masculina o femenina.

- Vistiéndole me decía,
dichoso que llegó mi día,
y acabaremos de aquesta. 1820
- ALEJO. Sí lo digo, y lo diré,
pues ya no soy menester.
- REY. ¿Y que te osarás volver
contra mi gusto?
- ALEJO. Sí haré,
que pues dejáis empezado 1825
el negocio a que he venido,
volviéndome mi vestido,
¿qué he de hacer?
- PRÍNCIPE. Bien lo ha mirado.
- ALEJO. Bien argumenta el villano. 1830
Villano a tiempo me viera,
que tan bueno como él era,
y aun ganaba por la mano.
- PRÍNCIPE. ¡Basta, que se corre Alejo!
- ALEJO. ¡No corro!
- ARTANDRO. Calle Tu Alteza,
que no callará si empieza. 1835
Disimula.
- PRÍNCIPE. Ya le deajo.
- ALEJO. Pues yo os aseguro a Dios
que, de estar conmigo casada,
estuviera mejor empleada

1838. Tras el verso sigue medio renglón tachado en *MS*: la infanta

1819. El octosílabo supone sinéresis en «día».

1832. «GANAR POR LA MANO. Es anticiparse a otro en hacer alguna cosa, o lograr alguna utilidad» (Aut, s. v. «ganar»).

1834-1836. Sobrentiéndose que las palabras de Artandro son dirigidas aparte a Alejo.

1838, 1839. Versos hipermétricos.

1839. *empleado*: cf. «El sentido literal de empleo es: 1) la ocupación de una persona, la acción de emplear una persona su tiempo o esfuerzos. De aquí surgió un sentido más concreto: 2) la ocupación de una persona en cuestiones sentimentales, la acción de emplear una persona su tiempo o esfuerzo en un asunto de amor—de aquí, el uso de empleada en el presente caso—. De esta acepción se derivaron 3) una serie de sentidos figurados: a) los amores mismos, b) el galanteo, c) el casamiento, d) el hecho de casarse un hijo, una hija o un súbdito, e) el novio, el esposo, la amante o el enamorado» (Rozzell, p. 245, n. 63). Otros casos en los vv. 1859, 2621.

	la infanta mejor que en vos.	1840
PRÍNCIPE.	Bien, ¿y de qué modo?	
ALEJO.	De eso poquito se espanta. Sabed que quiso la infanta más a mi sombra que a vos todo.	
REY.	Quiso mi hija de esta cuenta casar con el malogrado, y como agora ha pensado que es este, vive contenta, porque yo le he prometido que en estando efectüadas nuestras paces, y acabadas, se lo daré por marido.	1845
ALEJO.	Si quiso al muerto, y entiende que soy yo, claro se ve que estimara más mi pie que al que contra mí pretende.	1850
	De esta razón bien se infiere que a estar conmigo casada estará bien empleada, pues soy rey y me quiere.	1855
PRÍNCIPE.	¡Bien, por mi fe!	1860
REY.	Es de palacio.	
PRÍNCIPE.	Digo que es un labrador, hombre de gusto y de humor.	
REY.	Si lo viérades de espacio, hubiérades de él gustado.	1865
PRÍNCIPE.	Él tiene, según entiendo, muy agudo entendimiento.	
REY.	A tenerle cultivado.	
ALEJO.	Tal cual es, así se pasa, y aunque ninguno le alabe,	1870

1856. *pretiende* [*sic*] *MS*.

1862. *digo que es* [*Inserto: un MS'*] *laurador MS*.

1841. Verso hipométrico.

1843. Verso hipermétrico.

1860. Verso hipométrico.

1865-1868. Redondilla irregular ya que «entiendo» y «entendimiento» no se consueñan.

- con lo poquito que sabe,
 engaña toda la casa.
 Y vos, de él, Rey, os guardad.
 Y guardaos también de mí,
 que del chico al grande aquí
 ninguno trata verdad, 1875
 que somos padres los dos
 de un engaño y otro engaño,
 y creo que antes de un año
 ha de llover sobre vos. 1880
- REY. Digo que viene de humor.
 Guardaos, que os ha amenazado.
- PRÍNCIPE. También vos estáis notado
 de falso y engañador.
- ALEJO. Pues qué mucho es que colija, 1885
 por las razones que él da,
 que a su yerno engañará
 quien ha engañado a su hija.
- REY. Ahora quédense aparte
 estas cosas, y vengamos 1890
 a lo que más deseamos
 ya que puedes confiarte.
 Díganos pues, ya el conde
 cuándo tiene de llegar
 el embajador a hablar 1895
 con nuestro Alejo, y dónde.
- ARTANDRO. Aquí en público, en tu casa,
 ha de ser porque a tu lado
 esté Alejo acreditado.
- PRÍNCIPE. [.....] 1900
 Buena prevención es esa.
 [.....]
 [.....]

1889. R. ora queden se MS.

1874. Aquí y a continuación (v. 1882), el octosílabo supone sinéresis en «guardaos».

1893. Verso hipométrico.

1900. Falta un verso rimado en *-asa*.

1902-1904. Faltan dos versos y la mitad de otro, rimado en *-esa*, para completar la redondilla.

- REY. No es mala. [.....]
- ARTANDRO. Luego tiene de venir, 1905
que así trazado lo dejo.
- REY. Conde, pues váyase Alejo,
antes que venga, a vestir.
¿Está ya Alejo avisado
de lo que ha de decir? 1910
- ARTANDRO. No tienes de qué temer.
Está, señor, sin cuidado.

Vanse ALEJO y ARTANDRO. Entra un PAJE.

- PAJE. De Epiro el embajador
pide para entrar licencia.
- REY. Entre, que con su presencia 1915
será el contento mayor.

Entra el EMBAJADOR.

- EMBAJADOR. Beso a Vuestra Majestad
sus reales manos, después
de haber besado los pies.
- REY. Alzaos, Duque, levantad. 1920
- EMBAJADOR. Quiero primero pidiros,
a vuestros pies humillado,
una merced.
- REY. Levantado
podéis.
- EMBAJADOR. Bien estoy.
- REY. No he de oíros
ansí.
- EMBAJADOR. Ya veis la razón 1925

1912+. . . *Entra los Paje.* [sic] MS.

1919. *besar el pie*: cf. «BESAR LOS PIES. Phrase común introducida por la urbanidad y cortesía en obsequio de las Damas, que quando es por escrito en carta, o billete no excede de las palabras dichas Besar los pies; pero si la ceremonia se hace personalmente, se reduce a decir las mismas palabras acompañadas de profunda reverencia. Suele también usarse de esta locución con los superiores principalmente Eclesiásticos de alta esfera, y aun con los que no lo son» (*Aut.*, s. v. «besar»).

- que tiene el rey, mi señor,
 en quejarse del error
 de nuestra culpa y traición.
 Suplícoos, por lo que amáis,
 que ablandéis su corazón
 y hasta alcanzarnos perdón,
 medianero nos seáis. 1930
- REY. Mucho lo ha sentido el rey,
 pues negar vuestro señor,
 ya sabéis que ha sido error
 contra Dios y contra ley. 1935
 Ha sido en extremo ofendido,
 pero mi palabra os doy
 de favoreceros hoy.
- EMBAJADOR. Humildemente os lo pido. 1940
 REY. Ya viene el rey. ¿No es donoso
 el miedo de este?
- PRÍNCIPE. A saber
 a quién teme.
- REY. Echáis de ver
 cuál se ha puesto, y cuán medroso.
 Mirad Alejo cuál viene. 1945
- Entra ALEJO vestido como rey, y ARTANDRO.*
- ALEJO. Apartaos, no os alleguéis.
 EMBAJADOR. Señor, ¿no me conocéis?
 ALEJO. No os conozco.
 REY. Razón tiene.
 ARTANDRO. Tu Alteza le reconozca,
 que es el duque Antenio.
- ALEJO. Sé 1950
 que a quien falta la fe
 no es bien que le yo conozca.
 Conózcale el rey tirano.
 No sé quién es.

1950. Al. Se que no MS.

1946. El octosílabo supone sinéresis en «Apartaos».

1951. Verso hipométrico.

PRÍNCIPE.	Bien. ¡Por Dios, qué bien se entienden los dos!	1955
REY.	¿No está el ademán galano?	
ALEJO.	¡Ah, si el Cielo permitiera que en la tormenta acabara y en las hondas me anegara, y en manos del mal muriera antes que viera que fueron rebeldes a mi corona, hurtándola a mi persona los mismos que me la dieron!	1960
ARTANDRO.	¡Bien lo representa!	
REY.	¡Al vivo!	1965
PRÍNCIPE.	¡No me cansaré de oílo!	
ALEJO.	Pero ¿qué me maravillo? ¿No han sido al rebelde altivo cómplices en los pecados, o le han prestado favor, hasta ensalzado al traidor, los grandes de mis estados, aquellos a quien dejó, por muy pequeños servicios cargados de beneficios, mi padre cuando murió? Bien sé que para disculpa dirán que supieron cierto que tenían su rey muerto. Aquí fundo yo su culpa.	1970
	¿Con qué verdad, qué razón, para moverse tuvieron? ¿Con qué indicios lo creyeron, pues vino a ser invención?	1975
	Vivo estoy, sepa el tirano, autor de este desconcierto, que ha de espantarle del muerto cuando no piense la mano.	1985

1963. olvidando hurtandola mi persona MS.

1970. no le an prestado MS.

1982. tuuieron para moverse tuuierõ MS.

EMBAJADOR. ALEJO.	¡Señor,...	No me repliquéis, que ha de pagar su maldad el reino en su libertad, y todos lo pagaréis.	1990
ARTANDRO. PRÍNCIPE.		¿Qué os parece? A mí de suerte que, sabiendo él que es lo dudo.	
REY.	(Ap.:)	Quiero fingir que le ayudo.) Basta que viene a ofrecerte, humildemente, obediencia. No te admires, no te enojas, pues no será bien que arrojes el resto de tu paciencia.	1995 2000
		Disculpa te invía bastante, mas pues no es de ti admitida, yo la tengo por recibida. No pases más adelante, sosiega, enfrena el brío, por me hacer merced a mí.	2005
ALEJO.		Sírvate, señor, yo a ti, aunque el deshonor sea mío.	
REY.		Ya el Secretario lea nuestros conciertos pasados, los puntos más señalados, porque Tu Alteza los vea.	2010
SECRETARIO. <i>Lee:</i>		«Nos, los reyes Eleusipo de Macedonia y Anteo de Epiro, con el juramento y solemnidad necesaria por nos y nuestros sucesores y reinos, establecemos entre nos y ellos perpetua y inviolable paz, y porque sea firme, capitulamos que el dicho rey Anteo haya de casar con la infanta, hija y sucesora del dicho rey Eleusipo, con que primero y ante todas las cosas, el dicho rey Anteo, y su reino de Epiro, jun tadas cortes que para esto, en la ciudad de Croya se han de cele-	(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9)

1989. repliques MS.

1995. Falta *Ap.* en MS.

2010. lo nuestros conciertos MS.

(9). *Croya*: por aféresis, Acroya, capital de los antiguos estados hereditarios de Albania.

- brar, juren y declaren a la dicha infanta por sucesora (10)
 en el dicho reino, para después de la muerte del dicho (11)
 rey de Epiro, siéndole ella sobreviviente, y disolvién- (12)
 dose su matrimonio de entrambos sin hijos, con las (13)
 condiciones siguientes...» (14)
- REY. Eso es lo más importante
 de aquello que se desea.
 Ahora bien, dadle que lea 2015
 el Duque lo de adelante.
- ALEJO. Veis aquí nuestra contienda
 acabada, pues me da
 el rey a la infanta ya.
- PRÍNCIPE. (Ap.: Disimula. No lo entienda.) 2020
- ALEJO. Aquí habéis de confesar
 que es mi mujer.
- PRÍNCIPE. No te alteres.
 Sea como tú quisieres.
 Por mujer te la han de dar.
 Tuya ha de ser la victoria. 2025
- ALEJO. ¿Qué tal lo he hecho?
- REY. Bien va.
- ARTANDRO. Tres días enteros ha
 que lo toma de memoria.
- REY. ¿No ha sido grande el engaño
 del Embajador?
- ARTANDRO. ¿A quién 2030
 no engañáramos tan bien?
- PRÍNCIPE. (Ap.: Digo que es suceso extraño.)
- ALEJO. Concluyamos este hecho,
 señores. Démonos prisa,
 que de verme ya en la misa 2035
 tengo reventado el pecho.
 ¿No veis que temblando de frío

2019. Para resolver el metro y la rima del verso se suple «ya», que falta en *MS*. Tras el verso siguen los vv. 2015-2016, tachados.

2020. Falta *Ap.* en *MS*.

2031. engañáramos también *MS*.

2032. Falta *Ap.* en *MS*.

2037. Verso hipermétrico.

- está el cuitado embajador?
 REY. Piensa que eres su señor.
 ALEJO. Debe ser algún judío. 2040
 REY. ¿Qué os parece?
 EMBAJADOR. Que es muy justo
 cumplirse la voluntad
 del rey, mi señor.
 ALEJO. Pensad
 que habrá de ser a mi gusto.
 Del secretario un traslado 2045
 de estas paces llevaréis,
 y en ejecución pondréis
 dentro del tiempo aplazado
 lo que se os manda.
 EMBAJADOR. Sí haremos.
 ALEJO. Y aderécese aposento 2050
 y honroso recibimiento
 para que en Acroya entremos.
 La infanta y el rey han de ir,
 y el príncipe irá también.
 ¿Estáis en todo?
 EMBAJADOR. Muy bien. 2055
 ALEJO. Pues bien te puedes partir.
 REY. Dalde sus despachos hoy.
 EMBAJADOR. Deme Vuestra Majestad
 sus reales manos.
 ALEJO. Alzad,
 y agradeced que os las doy. 2060

Vase el EMBAJADOR.

¡Oh, cómo estuve tentado,

2052. en Croya MS.

2038. Verso hipermétrico. *Cuitado*: «Afligido, congojado con pena o trabajo. [...] Vale también lo mismo que Apocado, corto de ánimo, miserable, mezquino» (*Aut*).

2040. *judío*: la caracterología desarrollada por la cultura española a partir del siglo XV representaba al judío como pusilánime y cobarde. Ver M. Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, pp. 597-640.

	cuando me besó la mano, darle un revés así, llano! Bien lo hubieras remediado.	
REY. PRÍNCIPE.	Vamos, señor. [.....]	2065
REY. ALEJO.	Lleva a Alejo a su aposento. (<i>Ap.</i> : Desdénase de ir conmigo, pero básteles su castigo de no salir con su intento.)	2070
	<i>Vanse.</i>	
	<i>Sale FILIPO, con algunos SENADORES.</i>	
SENADOR 1.º	Hoy habéis sido llevado, Filipo, en público bien por el Consejo, también por los grandes del estado.	2075
	Ya sabéis que el cielo santo quiso, en venturosa suerte, que fuese falsa la muerte del rey, publicado tanto.	2080
	Y tiene el reino de vos tan grande satisfacción, que piensa alcanzar perdón por medio de Dios y vos.	
	Poned esta obligación en nuestros hombros, por Dios, pues sin tenéroslo a vos siguimos vuestra opinión.	2085
FILIPO.	Si ofender a Dios ni al rey, si mover contra él la guerra, si tiranizar la tierra	2090

2070. Falta *Ap.* en *MS.*

2065-2068. «Vamos, señor» es el remanente de una redondilla de la que faltan tres versos y medio, y posiblemente más, como la irregularidad ocurre al fin de un cuadro escénico.

2071. Verso hipermétrico.

	como a tirano y sin ley	
	algún tiempo he procurado,	
	fuego del cielo decienda	
	que me atravesie y no os ofenda	2095
	en pago de mi pecado,	
	que si al reino aspiré, cierto	
	fue entendiendo primero	
	que no quedaba heredero	
	del rey y quedaba muerto,	2100
	y considerando el daño	
	que a Epiro en común le fuera	
	si de otro reino viniera	
	a heredarle un rey estraño,	
	porque, si llegase a ser	2105
	que otro lo intentase en vano,	
	le fuesen siempre a la mano	
	las fuerzas de mi poder.	
	Pero pues mi rey está	
	vivo y salvo, aquí rendida	2110
	mi espada, mi honra y mi vida	
	a vuestros pies quedará,	
	mas como advertí primero	
	en el negocio tratado,	
	por las nuevas que hoy han dado,	2115
	no os creáis tan de ligero.	
SENADOR 2.º	Ya la nueva es declarada,	
	y el desengaño mayor,	
	que escribe el embajador	
	la nueva tan deseada,	2120
	y ya con esto quedamos	
	sin temor del mal suceso.	
	Vido al rey, hallole preso,	
	y por puntos le aguardamos.	
	Y así, no importa esta duda	2125

2095. Verso hipermétrico.

2098. Verso hipométrico.

2107. *irle a la mano*: aquí y más adelante (v. 2194), «Iestorbarla que no haga alguna cosa o mala o buena» (Cov, s. v. «ir»); contenerle, moderarle.

2123. *vido*: rusticismo, visto.

2124. *por puntos*: de un momento a otro.

si en esta necesidad
vuestra libre voluntad
tenemos en nuestra ayuda.

Sale un PORTERO.

PORTERO.	[.....] Manda el señor Presidente que entréis allá brevemente, que hay mil cosas que tratar, que ha entrado el embajador.	2130
SENADOR 1.º FILIPO.	Deseado lo tenía. ¿Qué nuevas trae?	
PORTERO.	De alegría, que es vivo el rey, mi señor.	2135
FILIPO. SENADOR 2.º	¡Oh, contento sin igual! Vamos a gozar tal bien.	
PORTERO.	Y para todos, también nos trae perdón general.	2140

Vanse TODOS LOS SENADORES, y sale ALEJO, y ZOÍLO.

ALEJO.	Tal estoy, que no he mirado que estamos en nuestra tierra, que da con mi gusto en tierra el combate de un cuidado, ni el ver tan cerca de mí, con esperanzas tan buenas, de mi ciudad las almenas descubiertas desde aquí, ni ver al rey engañado, ni que mi Artandro también, a solicitar mi bien, a Croya se ha adelantado, vendió al rey que fue a hacer sus partes con gran contento.	2145
ZOÍLO.	No entiendo tu pensamiento,	2150
		2155

2129. Falta el primer verso de la redondilla, rimado en *-ar*.

2151. *solicitar*: aquí, pretender algo diligente y cuidadosamente.

- la infanta no se hiciera.
 Ya estoy cansado de veros,
 y por escusar contienda
 y esperar de vos la enmienda,
 no he querido reprehenderos.
 Sed, Príncipe, comedido.
 PRÍNCIPE. Pues, ¿tú me vas a la mano
 contra mi gusto, villano?
 ALEJO. ¡Mentís!
 PRÍNCIPE. ¡Infame, atrevido!
- (*Meten mano a las espadas.*)
- ZOÍLO. ¡Ténganse aquí de la guarda!
- Entra REY, y GUARDA.*
- REY. ¡Afuera, afuera! ¿Qué es esto?
 [.....]
- ZOÍLO. Si Vuestra Alteza se tarda,
 parara en mal su quistión.
 REY. ¡Señores!, ¿de esta manera?
 ALEJO. ¡Sálganse todos afuera
 si quieres saber la ocasión!
- ZOÍLO. ¡Afuera!
- ALEJO. ¿No es lindo cuento
 que Tu Majestad ha creído
 que habemos los dos reñido?
 REY. ¿No reñisteis?
 ALEJO. Que contento,
 señor, la infanta se entró
 en esta güerta, y tras de ella

2208. Al. Señor la que contento MS.

2196. El *mentís* ('desmentir a uno') era una grave afrenta para el que lo recibía, y una descortesía para el testigo, sobre todo si este había tomado el partido del ofendido.

2199. Falta un verso rimado en *-esto*.

2204. Verso hipermétrico.

2207. *habemos*: véase v. 953 n.

2210, 2212. *güerta*: por velarización, huerta.

- el príncipe, y para vella
 en la güerta se escondió,
 mas cuando quiso hablalla,
 volviose tan de tropel
 la infanta huyendo de él, 2215
 que no pudiera alcanzalla.
 Yo, como la vide ansí,
 comenceme a alborotar
 solo con no dar lugar
 a sospechar mal de mí, 2220
 y enojado me he fingido
 para encubrir el secreto
 de nuestro engaño, en efeto,
 que burlando hemos reñido.
- REY. No pensé que tal supieras. 2225
 ¡Grande contento me has dado!
- PRÍNCIPE. ¡Por Dios, que me había engañado,
 que entendí que era de veras!
 «Príncipe, no os aflijáis,
 no os canséis, no desmayéis. 2230
 Tan cerca del fin os veis,
 que en el mismo fin estáis.
 No la fatiguéis, dejalda.
 Tiene sentimiento poco,
 ablandalda poco a poco, 2235
 complacelda, regalalda.»
 [...]
- ALEJO. No hay que andar por los rincones,
 sino asir los corazones
 con un lazo de amistad... 2240
 (Ap.: Díceos, a fe...) ...y juntar

2229. no hos aflagays [sic] MS.

2241. Falta Ap. en MS.

2213. *la*: aquí y más adelante (vv. 2233, 2235, 2236, 2342, 2466), la partícula está empleada como dativo femenino. Sobre el uso del pronombre personal de tercera persona como objeto indirecto, véanse F. Robles Dégano, *Ortología clásica de la lengua castellana*, pp. 175-177; Keniston, §7.32; E. Alarcos Llorach, «Los pronombres personales en español».

2237. Falta un verso rimado en *-ad*, o posiblemente en *-ar*.

2241-2244. Redondilla irregular ya que «juntar» y «verdades» no se consueñan.

PRÍNCIPE. lo demás. (*Ap.*: ...todo es llano.)
 ¡Válale el diablo al villano!
 (*Ap.*: ¡Cómo dice las verdades!)

Entra un REPOSTERO.

REPOSTERO. A ti, señor, esperamos, 2245
 sin poder caminar,
 porque podamos llegar
 a Croya.

REY. Pues, ¡alto! ¡Vamos!
 REPOSTERO. Dos leguas quedan pequeñas.
 PRÍNCIPE. Caminarsen han brevemente. 2250

REPOSTERO. Ya se descubre la gente,
 según juzgo por las señas,
 que a recebirte es venida.

REY. ¡Alto! ¡Toquen la señal
 para marchar el real! 2255

REPOSTERO. La gente está apercebida.

Vase, y sale ARTANDRO, GENTE.

ARTANDRO. Agudamente un sabio el día de hoy

2242, 2244. Falta *Ap.* en *MS.*

2257-2271. *MS.*:

Ar.

Agudamente un sabio
 en el día de hoy
 aecho un ge
 roglico del pueblo comparã
 do le al aue fenix, pues lo
 que le da la muerte lo renue
 ua, saca de el triste fin prin
 cipio alegre vosotros con el yer
 ro que hezisteys quedasteys mu
 ertos y del mismo yerro el
 descargo sacays q hos resucita
 Aparato soberbio y triumpho
 ilustre el pueblo haze oy en
 este día, con que su aficion

2246. Verso hipométrico.

2255. El octosílabo supone que «real» sea bisílabo. *Cf.* vv. 482, 565 n.

ha hecho un jeroglífico del pueblo,
 comparándole al ave fénix, pues
 lo que le da la muerte lo renueva. 2260
 «Sacad del triste fin principio alegre.
 Vosotros con el yerro que hecisteis
 quedasteis muertos, y del mismo yerro
 el descargo sacáis que os resucita.
 Aparato soberbio y triunfo ilustre 2265
 hace hoy el pueblo en este día
 con el que su gran afición demuestra
 y cubre el yerro de la rebeldía.»
 Los reyes vienen a palacio. ¡Allegan,
 vamos a recibirlos a la puerta! 2270
 ¡Gocemos de él, pues ha llegado el día!

*Entra el REY DE MACEDONIA, ALEJO, el PRÍNCIPE,
 la INFANTA, y SENADO. Siéntase, y dice ALEJO:*

ALEJO. No me consienta acertar,
 de vuestro yerro y mi ofensa,
 Senadores, esta inmensa

de muestra y cubre el yerro
 dela rebeldía Los reyes
 vienen a palacio allegan,
 vamos a recibirlos ala puer
 ta gozemos del pues llego
 el día

2271+. . . *Alejo, Príncipe, Infante . . . MS.*

2258. La escansión del endecasílabo supone hiato en «ha hecho». *Jeroglífico*: aunque la voz normalmente significa «Expresión del concepto, y lo que se quiere decir, por figuras de otras cosas que se ofrecen a la vista: como la palma lo es de la victoria, y la paloma del candor del ánimo. [...] Algunos dicen Hieroglyfico» (*Aut*, s. v. «geroglyphico»), aquí se emplea como sinónimo de inscripción, cuyo texto está transcrito en la octava de los vv. 2261-2268.

2259-2260. *fénix*: cf. «Vive muchos años: y quando se siente falta de su vigor natural, fabrica sobre una palma un nido de leños olorosos, sobre el qual se sienta, y batiendo las alas a los rayos del Sol, los enciende y se abrasa y quema en ellos hasta hacerse ceniza, de la qual sale un gusanito blanco, que crece mui presto, y toma alimento alguno de la tierra, sino se sustenta hasta llegar a su perfecta grandeza, del rocío del Cielo» (*Aut*, s. v. «phénix»).

2262. Verso hipométrico.

2266. Aun con la enmienda propuesta el verso es métricamente irregular, con diez sílabas.

2271. Se sobrentiende que el antecedente de «él» es «jeroglífico» (v. 2258).

alegría del lugar,	2275
supuesto que ya tenéis de vuestro yerro pasado perdón general ganado que al rey, mi señor, debéis.	
Hoy a vuestros ojos vengo con dos venturas que fueran, según deseadas eran, fin del bien que agora tengo.	2280
Una, las paces deseadas, nunca otro tiempo admitidas, a costa de tantas vidas, tantas veces procuradas.	2285
La otra, la más preciosa joya rica de mi hacienda, regalada dulce prenda del alma, tierna, amorosa,	2290
la infanta, mi esposa amada que por tan bravos rodeos vengo a fuerza de deseos, merecida y alcanzada.	2295
Con la primera ha cesado la larga y importuna guerra que habéis, en la ajena tierra con varias suertes, probado.	
Con la segunda este día, en perpetuas amistades, junta Dios las amistades, del rey, infante y la mía.	2300
Mas porque con más de hecho nuestra ventura acabemos, la ceremonia empecemos, que ha de empezar vuestro hecho.	2305
Recebid esta corona, seguro de que os la diera del mundo si del mundo fuera	2310

2275. alegría de lugar [*sic*] MS.

2279. de MS.

	hacienda del que os corona. Dadnos a besar la mano.	
INFANTA. ALEJO.	Eso no he de permitir. Por fuerza se ha de cumplir, que es la cerimonia.	
INFANTA. ALEJO.	En vano. Todos me imitad.	2315
SENADOR 1.º	Parece por esto que no se hace fuerza.	
SENADOR 2.º	Nadie su voluntad tuerza. [.....]	
ARTANDRO.	Merece Alejo buenas albricias. ¿He sabido contentarte?	2320
REY.	Tanto, que en premio he de darte todo cuanto tú codicias.	
ALEJO.	No tengo qué codiciar. Más me dais que vuestro estado.	2325
REY. ALEJO.	¿Qué he dado? Habéisme dado	
REY.	la infanta. ¿Qué hay más que dar? Déjala agora estar, no le cause aflicción.	
ALEJO.	Solo de ella posesión me falta ya que tomar.	2330
REY.	No le apagues tan presto tanto regocijo y fiesta.	
ALEJO.	Antes mi pena es aquesta, no echar en servilla el resto.	2335
REY.	Viene algo fatigada.	

2315. que es cerimonia MS.

2332. R, no le a agues tan presto [*sic*] MS. Verso hipométrico.

2337. y sentira tomar estado MS.

2320. Verso irregular al que le faltan cinco sílabas.

2321. *albricias*: aquí y más adelante (vv. 2108, 2301, 2779), «Las dádivas, regalos, u dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, o feliz successo a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*).

2328, 2329. Versos hipométricos.

	Sentirá tomar estado.	
ALEJO.	Yo sé lo que ha deseado por él aquesta jornada.	
PRÍNCIPE.	Mucho aprieta los cordeles	2340
	Alejo en esta ocasión.	
REY.	Por no dalla alteración, que estos villanos son fieles, querralo poco llevar y descubrirse de rondón.	2345
PRÍNCIPE.	Saltos me da el corazón, sin que pueda reposar.	
REY.	Procede discretamente, porque siéndole aficionada, y verse así engañada	2350
	a vista de tanta gente, sospecho que reventara.	
ALEJO.	Pues como no se me da,...	
REY.	Quieren que allá dentro me entre. [.....]	2355
	Di al príncipe te la dé.	
ALEJO.	Ya yo sé que él no quiere, pero si no me la diere, quizá se la quitaré.	
PRÍNCIPE.	Vete, que estoy enojado.	2360
ALEJO.	Acaba. No os enojéis hasta que junto lloréis vuestro enojo.	

2338. Al. yo se [Interlineado: lo] que ha deseado MS.

2340. Pri. Mucho aprieta [*sic*] los cordeles MS.

2344-2345. querralo poco a poco llevar / y no des cubrirse de roldon [*sic*] MS.

2353. q [MS'] pues [Inserto: como MS'] no se me da MS.

2354. quiere que alla dentro mentre MS'.

2356. R. recaba q se la de / el [di al MS'] príncipe MS.

2337. *tomar estado*: «Mudar o tomar estado. Es passar de un género de vida a otro: como de soltero a casado» (*Aut*, s. v. «estado»).

2344-2345. Aun con la enmienda propuesta para rectificar la lección de MS, el segundo verso sigue siendo hipermétrico.

2350. El octosílabo supone hiato en así engañada».

2352-2355. Redondilla irregular ya que los versos interiores, con «da» y «entre», no se consueñan. Además, falta el verso final, rimado en *-ara*.

PRÍNCIPE.	No es hora que me desnude.	
ALEJO.	No es tiempo de burlas este.	2395
	No entiendo qué burlas son.	
	¿Tenéis algún interés en hacerme a mí entremés de esta representación?	
REY.	¿Quieres que te hable más claro?	2400
ALEJO.	¡Ea, necio!	
	Andad comedido, que al que se mostrase atrevido haré que le cueste caro.	
	En mi mano estáis los dos.	
	Mudad con tiempo consejo.	2405
	No soy, como he sido, Alejo, sino tan rey como vos.	
REY.	¿Artandro?	
ARTANDRO.	Paciencia, que bien permita la ley que por servir a mi rey haga cualquier diligencia.	2410
	Si esto fue culpa, yo erré, que por no ver descubierto mi rey os vendí por muerto, y con él os engañé.	2415
INFANTA.	¿Qué es esto?	
ALEJO.	Disimulad, que después lo entenderéis.	
ARTANDRO.	Pero del rey no quejéis, que siempre os dijo verdad las veces que hablar la visteis con la Reina, mi señora.	2420
PRÍNCIPE.	Agora, conozco agora que el engaño que emprendisteis para mi daño fue urdido,	

2416. Al. dissimulad quietad MS.

2401. A diferencia del v. 2388, donde «Ea» es bisilábica, aquí el octosílabo supone sinéresis en la exclamación.

2416-2421. Sobrentiéndose que los parlamentos de Anteo y Artandro son dichos aparte.

- que entre los dos concertado, 2425
Epiro, el amenazado,
y yo el engañado he sido.
Pero de este agravio hecho
ha de tomar, y de mi ofensa, 2430
mi brazo la recompensa,
si no me la da el derecho.
- REY. Sosegaos, que está burlando
el conde.
- ARTANDRO. No estoy, ¡por Dios!
Burlados estáis los dos.
- REY. ¿Ógolo? ¿Estoylo soñando? 2435
¿Es esta verdad? ¿Es sueño?
A mí me lo preguntad.
- ALEJO. ¡Alejo!
REY. Rey me llamad.
ALEJO. ¡Artandro!
REY. Soy de otro dueño.
ARTANDRO. ¿Que tuviste atrevimiento 2440
para poderme engañar?
REY. No penséis disimular
para cubrir vuestro intento.
PRÍNCIPE. ¿Es este el fin deseado
prometido a mi recelo? 2445
- (A ARTANDRO.)
- REY. ¿Es este el fingido celo
que en mi servicio has mostrado?
- (Al REY.)
- PRÍNCIPE. ¿Es este el falso descargo,
sombra de tu falsedad?
- (A ARTANDRO.)
- REY. ¿Pagaste en esta maldad 2450
poner mi honor a tu cargo?
ALEJO. Señores, no alborotemos

el regocijo y la fiesta.
 La verdad del cuento es esta,
 para que no nos cansemos. 2455
 Los dos estáis engañados:

(*Al REY.*)

vos, en entender incierto
 que era el rey de Epiro tan muerto,
 por adquirir sus estados.

(*Al PRÍNCIPE.*)

Vos también, por confiaros 2460
 de la palabra que os dio
 el rey cuando os prometió
 de con la infanta casaros,
 siendo el gusto de la infanta
 gusto libre, y solo de ella, 2465
 no teniendo el merecilla
 el mundo ventura tanta.
 Su pena debe tener
 el yerro que cometisteis,

(*Al REY.*)

que vos un reino perdisteis, 2470

(*Al PRÍNCIPE.*)

PRÍNCIPE. y vos perdéis la mujer.
 ¿Cómo que esto se consiente?
 ¡Gente tengo!

ALEJO. Preso estáis,
 y veré, si os escapáis
 a fuerza de vuestra gente, 2475
 las puertas de la ciudad
 se cierren, y a punto armada
 nuestra gente esté aprestada

	para cualquier novedad.	
PRÍNCIPE.	¡Cúmpleme el juramento!	2480
ALEJO.	De eso no hay que tratar, que tengo, a vuestro pesar, ganado este casamiento.	
REY.	Mi fe al príncipe he dado, y él ha de ser su marido.	2485
SENADOR 1.º	Basta, que el concierto ha sido en Macedonia firmado.	
INFANTA.	¡Señores!, ¿qué es esto?	
ALEJO.	¡Callad!	
PRÍNCIPE.	¡Ella ha de ser mi mujer!	
ALEJO.	Por fuerza lo habréis de hacer, pues no queréis de voluntad.	2490
	Luego se le notifique que con toda brevedad se salga de la ciudad el Príncipe aunque replique.	2495
PRÍNCIPE.	Yo lo oigo, mas no recibo esa notificación.	
ALEJO.	Si estaréis en la prisión tan soberbio y tan altivo, a una torre lo llevad.	2500
PRÍNCIPE.	Yo iré, y más lo he hecho por conservar mi derecho que tu mala voluntad.	
REY.	Cuando al Príncipe prendieres, yo tengo de ir también preso.	2505
ALEJO.	No reparemos en eso. Sea como tú quisieres. Llevad preso al Rey también a otra torre.	
REY.	Voy contento, que no rompo el juramento	2510

2501. Falta «PRÍNCIPE» en MS.

2480, 2481. Versos hipométricos.

2491. Verso hipermétrico.

2501. Verso hipométrico.

	al Príncipe.	
PRÍNCIPE.	Ora bien.	
	(<i>Llévanlos presos.</i>)	
ALEJO.	Aquestas cosas que ves, de espacio habrás de sabellas.	
INFANTA.	Yo no he podido entendellas.	
ALEJO.	Yo te las diré después.	2515
INFANTA.	Pues ¿esto de la prisión de mi padre?	
ALEJO.	Poco importa, que será su prisión corta.	
INFANTA.	No, me sufre el corazón verle preso.	
ALEJO.	Has de saber, señora, que no ha querido que fuese yo tu marido ni que fueses mi mujer, mas pues tu gusto me esfuerza	2520
	¿quieres que nos desposemos y la buena ocasión logremos, pues tiene de ser por fuerza?	2525
INFANTA.	No tengo por sano intento ni que a mi honra cuadre, sin voluntad de mi padre, tratar este casamiento.	2530
ARTANDRO.	Yo tomo en esta ocasión a mi cargo el convencello.	
ALEJO.	Pues tú parte a tratar de ello sin ninguna dilación.	2535
ARTANDRO.	Ya voy.	<i>Vase.</i>
ALEJO.	Ha sido muy justo vuestro intento.	
INFANTA.	Sí, señor. Seguro estás de mi amor.	

2511. La escansión del octosílabo supone hiato entre «Príncipe» y «Ora».

2529. Verso hipométrico.

	en extremo he holgado	2570
	que os pusiedes primero.	
FILIPO.	Beso tus pies.	
ALEJO.	Los besad	
	a la Reina.	
FILIPO.	[.....]	
	Lo que vuestro gusto adora	
	adoraré.	
INFANTA.	Levantad.	2575

Entra ARTANDRO.

ARTANDRO.	Ya está todo negociado,	
	todo a tu gusto va.	
ALEJO.	¿Qué dice?	
ARTANDRO.	Pues iba allá	
	para volver sin recado,	
	dice el Rey que en juntaros	2580
	el Cielo más gloria gana,	
	que os da de buena gana	
	licencia para casaros,	
	y que él está muy contento,	
	mas, porque según derecho,	2585
	se tiene al Príncipe hecho	
	inviolable juramento	
	de otorgarle por mujer,	
	a la Reina, mi señora,	
	de que os caséis en buena hora,	2590
	pero que él no lo ha de ver,	
	ni en el desposorio hallarse,	
	ni salir de la prisión	
	porque no tenga ocasión	

2572-2573. Ph. Beso tus pies. / Al. a la reyna los besad MS.

2579. recaudo MS.

2573. Faltan cuatro sílabas terminadas en *-ora*.

2579. *volver sin recado*: cf. «A buen recado o A recado. Modo adverbial que vale Con todo cuidado y seguridad» (*Aut*, s. v. «recado»). O sea, aquí, sin expectativas.

2582. Verso hipométrico.

- el Príncipe de quejarse. 2595
 Con esto al príncipe fui,
 propúsele vuestro intento,
 [.....]
 vuestras paces concluí.
 Hale obligado a que tuerza 2600
 su gusto para hacello
 ver que, aunque no venza en ello,
 se tiene de hacer por fuerza.
 Apaciblemente vino
 en todo cuanto queréis, 2605
 no solo en que os desposéis,
 pero en seros padrino.
 A contarlo me he adelantado,
 que ya vienen a tu presencia
 a hacer la debida obediencia. 2610
 ALEJO. Mucho contento me has dado.
- Salen el REY y el PRÍNCIPE.*
- ARTANDRO. Ya vienen. Guardensé.
 ALEJO. Las manos para besaros
 me daréis.
 REY. Para abrazaros,
 los brazos sí que os daré. 2615
 PRÍNCIPE. Por muchos años gocéis
 la dichosa compañía.
 ALEJO. Y vos, de cortesía,
 convencidos nos tenéis.
 Viváis mil siglos de vida. 2620

2598. Falta un verso rimado en *-ento*.

2611+. Falta en *MS*.

2612. *Guardensé*: se desplaza la sílaba tónica del mandato para consonar los versos exteriores de la redondilla, *Guardensé-daré*. Aun con dicho ajuste el verso sigue siendo hipométrico.

2615. *dar los brazos*: «Dar los brazos a uno. Phrase mui común y familiar, que vale admitir y recibir a uno con afecto y cariño: y así para manifestar el gozo y estimación con que a un amigo, o conocido, que viene de fuera se le recibe, o se le aplaude alguna buena acción, u dicho, se dice dadme los brazos» (*Aut*).

PRÍNCIPE.	Estáis tan bien empleada, que antes os veré invidiada, señora, que arrepentida. Gocéis con el nuevo estado la gloria de vuestro gusto.	2625
INFANTA.	Páguese el Cielo justo el que nos habéis dado.	
REY.	Justo es, pues se han convertido nuestros enredos y engaños en tan dulces desengaños, y de un incierto ha salido un fin tan dichoso y cierto, que agora los desposemos porque con gusto acabemos la comedia del rey muerto.	2630 2635

Finis Laus Deo

ÍNDICE DE VOCES COMENTADAS

- a la mano, irle 2102
 acaso 558
 acompañamiento 1640+
 -ades 1258
 adónde 93
 airado, elemento 1510
 Alejandro 115-116
 Anteo *
- antojo 557
 aquesto 141
 Artandro *
- asconde 1799
 atrevida, Fortuna 29
- besar 1016
 besar el pie 1914
 besar las manos 1016
 bien haya 388
 brazos, dar los 2615
- calidad 1060
 caminarse han 2245
 caudal de, hacer 1714-1715
 cendrado 732
 cerrá 1385
 competidor 1707
 conocer 623
 correo 1234
 corrido 615
 cortesano 885-886
 corto 757
 costar 811
 Croya (7)
 cuando 24
 cuchillo a la garganta, el 44-45
 cuento, saber el 1768
 cuidado 77
 cuitado 2033
- dar los brazos 2615
 de presto 433
 de tropel 1252
 dedos, dos 47
 do 762 y *passim*
- dos dedos 47
- Ea 2401
 el cuchillo a la garganta 44-45
 elemento 10
 elemento airado 1510
 Eleusipo *
 empleado 1834
 en + gerundio 1712
 entrambos 73
 entrar 420+
 Epiro 315
 es su vida como sueño 44-45
 escapar 1480
 espacio 95
 esperar 1783
 estado 2619
 estado, tomar 2337
 estrañar 822
- favor 1721
 fénix 2254-2255
 Fortuna atrevida 29
 fuera de juicio, quedar 401
- galano 815, 837
 ganar por la mano 1827
 garganta, el cuchillo a la 44-45
 generación 115-116
 gracia 1369
 grande 680, 1292
 grandeza 53
 grave 268, 1001, 1069
 Guardensé 2607
 güerta 2198, 2207
- habemos 953, 2198
 hacía 1017
 hacer caudal de 1714-1715
 hacer pedazos 1254
 haya, bien 388
- imitatio* 343-352
 impresa 268, 658

- infelice 1702
 interese 829
 irla a la mano 2102
- jeroglífico 2258
 judío 2035
 juicio, quedar fuera de 401
- la 2337
 leño 47
 leva, tocar a 609
 ley-rey 586-587
 lición 1304
 -ll- < -rl- 41
 llano 1183, 2260
 lo que 380
 lugar 148
- mano, irla a la 2102
 mano, ganar por la 1823
 manos, besar las 1018
 maraña 1488
 matar 768
 Marte 260
 mentís 2187
 memso 252 y *passim*
 monstruo 733
 mostro 118
- natural 1430
 negro 819-820
- ora bien 1349
- pardo 819-820
 pedazos, hacer 1254
 pie, besar el 1910
 plegue 229
 por la mano, ganar 1827
 por puntos 2115
 pornémoslo 226
 prendas 1596
- presto, de 433
 priesa 444
 puntos, por 2115
- que 31 y *passim*
 quedar fuera de juicio 401
 quien 1766
 quietar 708
 quimera 1097, 1617
- recado, volver sin 2574
 recogerme he 92
 recordar 362
 refriega 1728
 rey-ley 586-587
 -rl- > -ll- 41
 rompido 1680
- sabe el cuento 1768
 si no estoy engañado 106
 sin recado, volver 2574
 solicitar 2151
 sueño, es su vida como 44-45
 suerte 35
- tener de 131
 tocar a leva 609
 tomar estado 2337
 trayo 918
 tropel 8
 tropel, de 1252
- verná 1787
 vida como sueño, es su 44-45
 vide 1478
 vido 2118
 vistas 454
 volver sin recado 2574
- y 138
- Zoílo *, 230