*Los Prados de León*

Notas

@Señoría: *Dedicatoria* *A quién…Señoría*: Lope le dedica la comedia a don Fernando Jacinto Álvarez de Toledo y Mendoza (1595-1667), primogénito del duque de Alba y, por ello, duque de Huéscar, quien alcanzará la titularidad de la casa en 1639, a la muerte de su padre. Los «versos» que Lope recuerda haber escrito con ocasión su nacimiento podrían ser, por las fechas, los que se incluyen en uno de los parlamentos de Anfriso en la *Arcadia* («Altos deseos de cantar me encienden», 1598), aunque estos se referirían más bien al padre de don Fernando, don Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont. Unos años después, y en ocasión del casamiento de don Fernando en 1612, Lope escribe el epitalamio «En las bodas de don Fernando Jacinto de Toledo, duque de Huéscar, y doña Antonia Enríquez, marquesa de Villanueva», publicado luego en *La Filomena* (1621). Nótense los juegos de palabras sustentados en la relación alba (Alba) / prados (Prados) que recorre la dedicatoria.

42: 11-42 *Pero si estoy…y no a ellos*: el parlamento del Rey Bermudo resume los puntos principales del trasfondo histórico que sirve de marco a la trama, a saber, que él mismo, que había sido «ordenado de Evangelio» (y que por eso también era conocido como Bermudo el Diácono), había debido empuñar el cetro a la muerte de su antecesor Mauregato, casarse y tener dos hijos ⎯que con el tiempo garantizarán la continuidad dinástica⎯ antes de poder por fin renunciar a la corona en favor de su sobrino Alfonso (que reinará como Alfonso II, también llamado El Casto), legítimo ocupante del trono como hijo del rey Fruela, pero despojado de él por Mauregato.

13: 13 *Mauregato*: antecesor de Bermudo en el trono. Veáse la nota a los vv.552-553.

49: 49 *por ser tan casto*: el sobrino de Bermudo, Alfonso II, fue también conocido como Alfonso el Casto.

52: 51-52 *hijos no tuviere…Ramiro*: efectivamente, el sucesor de Alfonso fue Ramiro (Ramiro I de Asturias), hijo de don Bermudo.

80: 76-80 *seis batallas…vendido*: las crónicas atestiguan la brevedad del reinado de Bermudo, aunque solo se le conoce un hecho de guerra: «Bermudo reinó tres años. Este se mantuvo durante los tres años clemente y piadoso. Bajo su reinado se dio una batalla en Burbia […] Luego dejó el reino voluntariamente» (*Crónica Albeldense*, p. 248). No solo parece difícil que en tan breve tiempo Bermudo pudiera librar las «seis batallas» de que habla el texto de Lope, sino que sabemos que la situación en las fronteras se había mantenido en calma hasta la llegada al poder del emir Hisham I (788-796), quien organizó expediciones contra tierras asturianas casi todos los años entre el 791 y el 796. Precisamente en la primera de ellas los ejércitos musulmanes llegaron a derrotar en campo abierto a los asturianos ⎯en Burbia, Galicia, 791⎯, siendo posible que Bermudo I se viera obligado a abandonar el poder como consecuencia de esta derrota. Las alusiones al reino comprado y vendido podrían referirse a la práctica, seguida por los reyes asturianos predecesores de Bermudo ⎯Aurelio, Silo y Mauregato⎯, de pagar tributos a los musulmanes a cambio de paz, lo cual implicaba un cierto grado de sumisión política y la renuncia a expandirse. Es en este contexto en el que debe también entenderse la leyenda del tributo de las cien doncellas (véase la nota a los vv. 81-90 y 943; le agradezco a mi colega Francisco García Fitz sus precisiones sobre los comentarios que aparecen en esta nota).

90: 81-90 *Grandes desdichas…sus tesoros*: «Supónese que Mauregato convino en entregar a la liviandad de los enemigos de su pueblo un tributo anual de cien doncellas, cincuenta del pueblo y otras cincuenta de la clase noble, para que los sarracenos le permitieran el goce tranquilo de una corona que debía a la usurpación, consumada por medio del amaño y la traición» (Escalera, 1866:28). Lope describe esta práctica en unas octavas de *La Virgen de la Almudena* en las que resume la historia de España desde don Pelayo: «Ganó a León, en cuyo reino fueron / sucediendo sus reyes generosos / hasta que el cetro a Mauregato dieron, / de indignos pechos siempre odiosos; las armas del ocio infame se cubrieron, / cuyos filos, primero valerosos, bañó púrpura alarbe, dando al moro / la honra en parias, que es mayor que el oro. // Cien hermosas doncellas era el pecho, / hidalgas las cincuenta, y de la plebe / humilde las demás, que a más despecho / las duras almas de las piedras mueve; / triste escuadrón en lágrimas deshecho / a tan crüel violencia no se atreve, / pide favor al cielo, y su esperanza / con lágrimas y fe remedio alcanza» (f. 115r).

102: 101-102 *Si él es…se llama*: Alfonso I, abuelo de Alfonso el Casto, fue conocido como Alfonso el Católico. «Los cronistas dan a este monarca el sobrenombre de *Católico* fundándose para ello en la atención que dedicó especialmente a la restauración de templos […] Este calificativo había de ser en adelante el distintivo de los reyes de España» (Escalera 1866:23).

120: 116-120 *Quien piensa…en la tierra*: Lope hace que la escena concluya con un epifonema articulado en varias *sententiae*, siguiendo la norma que él mismo propone en el *Arte nuevo*, vv. 294-297: «Remátense las escenas con sentencia / con donaire, con versos elegantes, / de suerte que al entrarse el que recita / no deje con disgusto al auditorio». Asimismo en el prólogo a la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro*, publicada en Madrid en 1622, Lope dirá que las sentencias y el ejemplo son «dos cosas por donde la historia pertenece a la vida: las sentencias al entendimiento, y el ejemplo, a la erudición moral y ética» (f. ¶ ¶ 3v).

150: 123-150 *fieras guerras…Nise*: el parlamento de Nuño comienza con una alusión a las guerras de reconquista contra el moro, enlazando así con la escena anterior y realzando el contraste que supone la introducción de este pasaje lírico en sextetos-lira, articulado a base de los elementos tópicos del *locus amoenus* y, quizá, con ecos de Propercio (II 9) a través de la oda «A la vida retirada» de Fray Luis.

125: 125 *barbacanas*: No es la única ocasión en que Lope utiliza el término (‘Fortificación que se coloca delante de las murallas, que es otra muralla más baja’, *Autoridades*) con sentido metafórico: «No temió la barbacana / del rey del honor ni el foso / del respeto vergonzoso / ni de la nobleza anciana» (*El amigo por fuerza*, vv. 373-376); «Ya me acobardas, / tirano amor, en ver que no han podido / romper el fuego y corazón las guardas; / como arruinada torre me has batido; / al fin la barbacana me has ganado» (*El molino*, vv. 687-690); «Que aunque deste castillo es Dios el muro, / siendo el casto José su barbacana, / de la vista mortal está seguro» (*Pastores de Belén*, p. 208); «La Virgen, la ciudad de Dios gloriosa / con fuerza te defiende soberana, / y al estar Joseph con su divina esposa / también tuviera el muro barbacana» (*La Virgen de la Almudena*, 24). Nótese en todos los casos el juego de palabras entre *barbacana* y la *barba cana* de los personajes aludidos, tal como oportunamente han señalado, para las comedias respectivas, los editores de *El amigo por fuerza* (Pontón) y *El molino* (Campana); no es el caso del parlamento de Nuño.

129: 129 *calles*: Ni Covarrubias ni *Autoridades* traen la acepción de *calle* como ‘lecho de un río’. Lope está usando el término de manera metafórica.

138: 130-138 *hacéis un dulce... tan acorde acento*: nótese la densidad del vocabulario musical del pasaje, de la misma forma en que más abajo predominará el lenguaje del poder y la riqueza (vv. 145-150) o el juego de metáforas que enlazan los campos semánticos del amor, el color y la naturaleza (vv. 151-168).

132: 132 *humor sangriento*: según una teoría fisiológica que se remonta a Hipócrates, el cuerpo humano se compone de cuatro *humores* o fluidos, cuyo equilibrio garantiza la salud: la flema, la bilis, la melancolía y la sangre. Lope se refiere al «humor sangriento», al «sangriento humor» o al «rojo humor» en varias ocasiones; valgan estos ejemplos de la *Jerusalén conquistada*: «Que, puesto que hoy de mis heridas fieras / sangriento humor su cicatriz distila», «con rojo humor de las sangrientas venas» (ed. de 1609, ff.71r, 136v) y de *La Virgen de la Almudena*: «Con armas blancas, que de humor sangriento» (ed. Fradejas Lebrero, p. 17).

141: 141 *en la arena que estampo*: el verbo ‘estampar’ «significa tambien señalar, dejar señalada, impresa y notada alguna cosa: como la huella y pisada en la tierra» (*Autoridades*). Compárese este verso con estos otros de la *Égloga II* de Garcilaso: «Harasme tú, Salicio, / ir do nunca pie humano / estampó su pisada en el arena» (vv. 697-699), que reflejan otros de Tibulo («Qua nulla humano sit via trita pede», *Elegías*, IV, xiii, 10) y de Petrarca («Ove vestigio uman l’arena stampi», *Canzoniere*, xxxv, 4), como recuerda Morros en su edición de Garcilaso [1995:176].

155: 155 *parvas*: la parva es «la mies tendida en la era para trillarla, o después de trillada, antes de separar el grano» (*Autoridades*).

158: 158 *me avise*: el hablante cambia aquí el punto de vista y pasa de la tercera persona a la primera, que había abandonado poco antes, y que continúa hasta el final de la estrofa.

164: 164 *el mar de España*: expresión con la que Lope se refiere más de una vez al océano Atlántico (cfr. *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Blecua y Salvador, vv. 41-45: «Toda esta villa de Ocaña / poner quisiera a tus pies, / y aun todo aquello que baña / Tajo hasta ser portugués, / entrando en el mar de España.», o *La Virgen de la Almudena*, canto II: «La línea de los reyes propagando / feliz estirpe de León y Oviedo, / al primero en Castilla rey Fernando / sucede Alfonso, el que ganó a Toledo, / los bárbaros al Betis retirando / vio el mar de España el fugitivo miedo, / que ya ninguno a penetrar se atreve / cristal al Tajo, a Guadarrama nieve» ed. 1625, f. 115v).

@bizarra: 168*Acot* *bizarra*: *bizarro* vale por «generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espiritu, lozanía y valor» (*Autoridades*).

214: 169-214 *Si de mi traje…sedientas manos*: Nise elabora y amplifica en estos versos el tópico horaciano del *beatus ille*, que ya había apuntado Nuño en el parlamento anterior.

171: 171 *verdes montes, decilde*: la situación y el tono de la hablante recuerdan a la Esposa del *Cántico espiritual*: «decilde que adolezo, peno y muero» (ed. Pacho, p. 629).

182: 182 *ámbar*: es sustancia de «olor delicado» y «suavísimo» (*Autoridades*).

204: 195-204 *en al abril florido…envidiado*: el comienzo de la primavera se describe aquí con resonancias del *Cantar de los cantares* 11-12: «iam enim hiems transiit imber abiit et recessit; / flores apparuerunt in terra nostra, tempus putationis advenit, vox turturis audita est in terra nostra». Sobre la prodigalidad de la tierra, cfr. Salmo LXIV 12-14: («Benedices coronae anni benignitatis tuae, et campi tui replebuntur ubertate / Pinguescente speciosa deserti, et exultatione colles accingentur. / Induti sunt arietes ovium, et valles abundabunt frumento, clamabunt, etenim hymnum dicent»). El motivo de la «abundancia agraria» es uno de los componentes del tópico de la alabanza de aldea y en su frecuente aparición en Lope y otros dramaturgos Salomon [1985:248-262] ve una idealización que contrasta con la realidad, pero que ayuda a perfilar los rasgos de la riqueza rústica del campesino.

207: 207 *faltos*: *falto* equivale a «escaso» (*Autoridades*).

210: 208-210 *y estamos de ellos…consejos*: La situación evocada hace pensar en los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* del Marqués de Santillana. La conseja es un «cuento, patraña o fábula» (*Autoridades*).

226: 226 *poco a poco*: «despacio, con lentitud» (*Autoridades*).

244: 244 *el armonía*: Lope emplea el término *armonía* indistintamente en femenino («Juzga el cielo la armonía parada», *El acero de Madrid*, ed. Gómez Canseco, v. 2184) o en masculino, como aquí.

255: 255 *asombra*: ‘da sombra’. Cfr. *El animal de Hungría*: «el monte ampara / y asombra nuestra ribera» (ed. Tubau, vv. 589-590).

252: 241-252 *No suele…mostré alegría*: aunque de contenido diferente, el motivo presente en este fragmento, con el personaje solitario, el amanecer, el ruiseñor y la calandria, evocan el «Romance del prisionero». El elemento del romance que falta aquí aparece, sin embargo, unas líneas más abajo, en los vv. 259-264.

247: 247 *barbecho*: mientras que la acepción actual del término hace hincapié en que se trata de una tierra sin labrar, *Autoridades* indica que se trata simplemente de «la primera labor que se hace en la tierra alzándola con la reja o arado; y también se toma por la tierra arada de la primera vez para sembrarla al año siguiente».

264: 259-264 *Y, como duerme….los cielos*: completando el motivo expresado en los vv. 241-252, el personaje se muestra ahora, como el del «Romance del prisionero», encarcelado y en espera del amanecer.

261: 261 *suceso*: cfr. *La Dragontea*: «más cansado / de esperar el suceso y la mañana» (ed. Sánchez Jiménez, vv. 2628-2629), *El primero Benavides*: «si espera firme el suceso» (ed. Iriso, v. 386), *El hijo de Reduán*: «pero bien está en prisión / hasta el fin de mi suceso» (ed. Pontón, vv. 2834-2835).

263: 263 *hierros*: Aquí *hierro* vale por «instrumento que sirve para herir, como la espada, puñal, etc.» (*Autoridades*).

264: 263-264 *celos…cielos*: la asociación semántica, por contraposición, que produce la rima celos-cielos es aprovechada por Lope en frecuentísimas ocasiones. Se repite, por ejemplo, dos estrofas más abajo (vv. 272-274) o en 320-321.

270: 269-270 *porque si…a la fortuna*: ‘porque si la fortuna importuna al amor, este la arrastra del cabello’. La Fortuna es un «motivo emblemático muy relacionado al de la Ocasión que aparece con gran frecuencia en las comedias del Siglo de Oro» (Cull 2002:49). Es efectivamente la Ocasión la que aparece en los emblemas, como en el 121 de Alciato, representada con un mechón por donde agarrarla cuando se presenta.

272: 272 *el discurso*: «la carrera, el camino que se hace a una parte y a otra siguiendo un rumbo» (*Autoridades*).

276: 276 *y de su curso el río*: siguiendo la cadena de analogías y metáforas que equiparan el amor con los elementos de la naturaleza a lo largo de esta escena, el *adynaton* subraya la firmeza de Nuño en su sentimiento hacia Nise.

288: 288 *como a vid que al olmo enlaza*: el olmo y la vid (o la hiedra) componen otro muy conocido emblema (el 159 en Alciato) que representa el amor o la amistad constantes más allá de la muerte.

307: 303-307 *Primero pienso…bella Nise*: de nuevo recurre Lope a los *adynata* para expresar la firmeza en el amor de los personajes.

@Bato: 322*Acot* *Bato*: Salomon [1985:127], al identificar el nombre de Bato como uno de los que Lope elige para «algunos de sus villanos cómicos o divertidos», señala como posible fuente el *Idilio* IV de Teócrito. *a lo gracioso*: sobre el traje del gracioso, véase Ferrer Valls [2000] y Rodríguez Cuadros [2000]. Cfr. más abajo, 422*Acot*.

342: 342 *bausán*: «Figura de hombre embutida en paja y armada […] A veces […] vale bobo, estúpido y tardo, que se le cae la baba. Y así, a los que están parados mirando alguna cosa, la boca abierta, los llamamos bausanes» (Covarrubias).

343: 343 *haces*: debe leerse con *h* aspirada.

345: 345 *las alas del pensamiento*: es imagen que Lope emplea en otras comedias como *La escolástica celosa* (ed. Blecua y Santiáñez-Tió, v. 1823), *Los embustes de Celauro* (ed. Presotto, «las alas del loco pensamiento», v. 2922), *Angélica en el Catay* (ed. Trambaioli, v. 2211), *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (ed. Ferrer Valls, v. 337) o *La prueba de los amigos* (1873, p. 58).

348: 348 *del aldea*: la escritura de Lope alterna el uso de *aldea* como femenino y como masculino.

354: 35~~4~~ *mudanza*: el término alude a «cierto número de movimientos que se hace en los bailes y danzas, arreglado al tañido de los instrumentos» (*Autoridades*).

361: 361 *Va de letra*: Parece ser la expresión con la que uno de los músicos da la señal al grupo para atacar la canción que vayan a ejecutar. Cfr. *Peribáñez*, ed. Blecua y Salvador, v. 2717; *El cuerdo en su casa*, v. 2182; o *El mayor imposible*, 1647, p. 163. Cfr. más abajo, v. 391: «va de canción».

361: 361 *Ya me ahorro*: Mientras que Hartzenbusch anota esta expresión con el significado de «me aligero de ropa, me quito el gabán», los editores de *Peribáñez* para un verso semejante («De mi capote me ahorro», v. 1454) anotan lo contrario: «‘me abrigo, me aforro’, con –*h*– aspirada» (ed. Blecua y Salvador, p. 530).

367: 365-367 *Y cuando…alcabala*: la contraposición entre los usos de la ciudad y los de la aldea en materia de baile es un elemento más del tópico del menosprecio de corte. Salomon [1985:203] ha observado que este comentario de Silverio hace adivinar que «el pasaje no carece de relaciones con las campañas de la época [para prohibir los bailes en escena] o para saneamiento del teatro, y creeemos adivinar que Lope se conforma con las exigencias de los puritanos, aun riéndose de ellas».

380-381: 380-381 *Comer…comenzar*: es posible que Lope esté adornando el conocido refrán con un doble sentido del verbo ‘rascar’, que puede entenderse también como ‘rasgar’ o ‘rasguear’ el instrumento musical de cuerda. Cfr., también en el contexto de una escena de músicos, la frase «estos señores ayudarán a rascar las guitarras» (*Entremés del poeta*, 1778, p. 125).

384: 384 *helle*: ‘hacerle’. «Que […] *her*, que vuelve mecánicamente cada vez que un autor quiere dar fácilmente un acento rural o arcaico a un personaje, tenga un valor esencialmente estilístico tampoco podemos dudarlo» (Salomon 1985:136-137).

422: 395-422 *Reverencia…camina*: Salomon [1985:477] piensa que Lope habría compuesto este romancillo-serranilla «a partir de una estructura tradicional». Según él, la canción «presenta un parentesco bien preciso con fragmentos de romances hexasílabos conservados por judíos marroquíes», como «De Valencia os pido» y «Reverensia os pido», aunque no se atreve a afirmar si la serrana de Lope es el origen de las otras composiciones o si ambas «derivan de una tradición anterior» [1985:479]. Por su parte, Díez de Revenga [1983:146] llama la atención sobre «los evidentes arcaísmos en la expresión y la introducción del diálogo» en el romance.

399: 399 *Llevaisla*: se refiere a *reverencia*, término que aparece cuatro versos más arriba, creando una dilogía: en el v. 395, el vocablo alude a la inclinación del cuerpo como manifestación de respeto, mientras que en el 399 el significado es el del propio respeto o veneración.

414: 414 almohadillas: la *almohadilla* es la pequeña almohada «que sirve para la labor blanca de mujeres y costureras, que prenden sobre ella el lienzo de la ropa que cosen» (*Autoridades*).

@graciosidad: 422*Acot* *de graciosidad*: véase nota a 322*Acot*.

434: 434 *imperio*: ‘mando, dominio, autoridad’.

474: 474 *jugarla*: «*jugar las armas* vale ‘manejarlas con destreza y habilidad’» (*Autoridades*).

485: 485 *lugar*: ‘aldea’.

491: 491 *habéis hinchido*: ‘estáis satisfecho’ o, quizá, ‘harto’.

493: 493 *Cuenta*: *tener cuenta* equivale a «tener advertencia» (Covarrubias).

495: 495 *De vencer a los moricos*: se trata del romance que lleva el número 2404 en el *Índice General del Romancero Hispánico*. Cfr. el romance que cantan los músicos en *Fuente Ovejuna*, ed. Profeti, vv. 519-538: «Sea bien venido / el Comendadore / de rendir las tierras / y matar los hombres. / ¡Vivan los Guzmanes! / ¡Vivan los Girones! / Si en las paces blando, / dulce en las razones. / Venciendo moricos, / fuerte como un roble».

502: 502 *pleito homenaje*: lo mismo que ‘homenaje’, es decir, «juramento solemne en favor del rey o señor» (Covarrubias).

513: 512-513 *guarda…tiene*: la silepsis se origina en torno al vocablo *guarda*, con significado de «el que tiene a su cargo y cuidado la conservación de alguna persona, lugar o cosa» (*Autoridades*) en el término expreso, y de «el cuidado y diligencia que se pone en la custodia de alguna cosa» (*Autoridades*) en el implícito.

526: 517-526 *Las coronas….alabarlos*: se presenta en este pasaje un enfrentamiento agonal que pretende subrayar la rectitud del proceder del rey Bermudo.

535: 530-535 *«señoría»…adelante*: este intercambio ejemplifica lo que Nadine Ly [2001:16] llamó un «cuestionamiento metadramático de la interferencia», es decir, una breve escena en que los personajes de las comedias áureas, se refieren explícitamente a un cambio o trasposición («interferencia») de los códigos usuales de tratamiento. Ly no trae el caso de *Los Prados*, pero sí uno muy ilustrativo de *¿De cuándo acá nos vino?* que contiene un juego de palabras a propósito de «merced» entre prima y primo (aquí Arias insinúa que el tratamiento de «merced» es propio para Alfonso, como «sobrino» de Bermudo) y que se remata con este parlamento de Beltrán: «Antes vives engañado / que el tú y el vos se han usado / para el desprecio y rigor; / el vuesa merced jamás / fue de nadie desmentido / ni enojado ni ofendido. / […] / Pues dime: si riñen dos, / ¿dice el uno al otro: miente / vuesa merced? Ni aun la gente / grave, pues que mentís vos / o mientes tú. Luego es / el tú enojo y no es amor: / vuesa merced es favor, / y el tú, infame y descortés» (transcribo por Ly 2001:17, cambiando de puntuación y eliminando los subrayados). Compárense también estos versos con la cita de Cervantes: «Bien sé —dije yo— los usos y las ceremonias de cualquiera buena crianza, y el llamar a vuesa señoría señoría no es al modo de Italia, sino porque entiendo que el que me ha de llamar vos ha de ser señoría, a modo de España; y yo, por ser hijo de mis obras y de padres hidalgos, merezco el merced de cualquier señoría» (*Persiles,* ed. Sevilla Arroyo y Rey Hazas*,* I.v p. 1007).

543: 543 *hagas*: debe leerse con *h* aspirada.

553: 552-553 *Mauregato…fiero*: Mauregato, que precedió en el trono a Bermudo, no fue hermano de Alfonso el Casto, sino de su padre, Fruela I. Distintas vicisitudes hicieron que la corona se le escapase a Alfonso varias veces. La ocasión a la que se alude en este pasaje es la que vio a Mauregato lograr reinar obligando a Alfonso a exiliarse en Navarra. Según Ambrosio de Morales, Bermudo le cedió la corona a Alfonso «por descargo de su conciencia. Había sido ordenado de diácono en su mocedad, y así le pareció que no debía tener el gobierno del reino, sino ocuparse en el servicio de Dios y de su Iglesia, a que había sido solamente dedicado» (Morales 1791:139).

573: 572-573 *Casarme…san Pedro*: el rey don Bermudo «pudo ser legítimamente casado, aunque fuese diácono, conforme a lo que se usaba en tiempo de los godos» (Morales 1791:139).

579: 579 *manteo*: ‘capa’.

609: 609 *también*: ‘tampoco’.

615: 615 *deudo*: el término apunta a la relación de vasallaje, no a un parentesco real.

625: 624-625 *hermano…Católico*: no es el hermano de Bermudo, sino su abuelo (o, según otras crónicas, su tío), Alfonso I, el que fue conocido como el rey Católico, y el primero en llevar ese sobrenombre.

645: 640-645 *En lo más espeso…animal fiero*: la escena recuerda de manera explícita la historia de Moisés salvado de las aguas (*Éxodo* 2.1-6). Menéndez Pelayo [1949:102] anota que «el niño encontrado de esta peregrina manera se cría en casa de unos labradores, como el Ciro de *Contra valor no hay desdicha* y otros análogos personajes de Lope».

647: 647 *cuento*: «extremo y fin, y así se llama en la lanza la parte opuesta al hierro de ella» (*Autoridades*).

679: 679 *hecho*: «puede significar ‘hazaña’, como ‘hecho heroico’» (Covarrubias).

696: 696 *Flor*: de la parroquia de Peñaflor (más bien, del puente conocido como de Peñaflor) existe documentación desde mediados del siglo xii, cuando Alfonso VII hace donación de fondos para su construcción.

715: 714-715 *al rey…estremo*: véase la nota a vv. 116-120.

759: 759 *guarnición*: «la defensa que está junto al puño de la espada» (*Autoridades*).

762: 762 *gabán*: es, efectivamente, prenda «que usa ordinariamente la gente del campo» (*Autoridades*).

763: 763 *achaque*: aquí, «ocasión, motivo o pretexto para hacer alguna cosa y fingir otra» (*Autoridades*).

819: 819 *satisfación*: «confianza o seguridad del ánimo» (*Autoridades*).

825: 825 *término*: aquí y unos versos más abajo (v. 837), «forma o modo de portarse u hablar en el trato común» (*Autoridades*).

871: 871 *Cuando*: ‘Aunque’.

877: 877 *conde de Saldaña*: el conde de Saldaña, don Sancho, aparece como personaje en *Las mocedades de Bernardo del Carpio* y *El casamiento en la muerte*, piezas en que el nacimiento de Bernardo se produce como fruto de los amores ilícitos de don Sancho y doña Jimena, hermana de Alfonso el Casto (véase Mejía González 2014 y el prólogo a la edición de Giuliani de *El casamiento*). Véase también la nota al v. 1778.

934: 932-934 *armarte…hazaña*: «Usaron los reyes de España para premiar los méritos de sus vasallos y estimularlos a empresas de valor, armar caballeros a aquellos que hubiesen executado acciones esforzadas en la guerra» (Cornejo 1779:72). Es escena típica de las comedias genealógicas (Chen Sham 1992-1993:63-64).

943: 943 *escribe*: como aclara Hartzenbusch, se sobreentiende que el escrito del moro se hace para pedir o reclamar a las doncellas cristianas en cumplimiento del «tributo de las cien doncellas» (véase la nota a los vv. 81-90) y «emblema de la legitimidad del orden monáquico». «Muza» es, por antonomasia, el nombre del enemigo musulmán. Lope lo usó con frecuencia; recuérdense solo los títulos de las comedias *Muza furioso* y *La prisión de Muza*.

958: 957-958 *Prado…ganado*: se retoma el juego de palabras que ya se apuntó en la dedicatoria y que aparecerá otras veces a lo largo de la comedia (ver, por ejemplo, los vv. 1023, 1047, 1126-1127, 1270, 1316-1319, 1414, 2003-2004, 2028-2029, 2051, 2071 y 2520-2523).

964: 964 *me murmura*: Bello [1853:242] da el verbo ‘murmurar’ como ejemplo de la «transformación de los intransitivos en activos», que resulta «elegante y poética». Idéntica expresión aparece *El castigo del discreto* (ed. Di Pastena y Poggi, v. 1750) o *La pobreza estimada* (1623, f. 46v).

1024: 1024 *hizo*: debe leerse con *h* aspirada.

1025: 1025 *seis cabezas*: alude a la costumbre ritual de presentar ante el rey u otra autoridad las cabezas cortadas del enemigo, en señal de honra para el vencedor y como refuerzo de la moral del ejército propio (Stahl 1986, Fierro 2008, Rodríguez García 2008).

1027: 1027 *lago*: se sobreentiende que ‘de sangre’.

1043: 1042-1043 *Blanca…espera*: nuevo juego de palabras basado en el nombre de un personaje, esta vez el de doña Blanca, que se repetirá en los vv. 1181-1182, 1192, 1313-1314, 2730-2731. La dilogía proviene del significado de «blanca» como ‘moneda de escaso valor’.

1046: 1046 *hazaña crüel*: la lectura de este verso admite dos posibilidades, una consistiría en no hacer la sinalefa entre *será* y *hazaña*, y la otra en hacer diéresis en *cruel*. Puesto que las otras dos veces que aparece «hazaña» en la comedia (vv. 934 y 1020) ha de leerse con *h* muda, y puesto que en todas las ocasiones en que aparece «cruel» (vv. 1772, 1749, 2765, 2972) se requiere pronunciación bisílaba, opto por la segunda posibilidad. En cambio, «crueldad» se lee sin diéresis en las dos ocurrencias de los vv. 1950 y 2653.

1060: 1060 *clamar la sangre al cielo*: expresión de origen bíblico («Dixitque [Dominus] ad eum [Cain]: Qui fecisti? vos sanguinis fratris tui clamat ad me de terra», *Génesis* 4.10), que Lope usa en otras comedias, como *Los bandos de Sena* («la sangre clama a los airados cielos», 1635, f. 119v) o *El juez en su causa* («¿Quién duda que clama al cielo / aquella inocente sangre?», 1647, p. 496).

@Salgan: 1069*Acot* *Salgan*: Hartzenbusch y Menéndez Pelayo introducen aquí una indicación («Vanse») para marcar la salida de escena de don Arias y Tristán, ya que a la altura del v. 1441 la acotación que reza «Salgan Arias y Tristán» hace pensar que estos no estaban en el escenario en ese momento. Sin embargo, las palabras pronunciadas por Tristán inmediatamente antes («hablemos a parte aquí», v. 1069) sugerirían más bien que los dos personajes permanecen al paño durante la escena siguiente y que ambos figurarían como complemento de la comitiva real cuando esta aparezca en el v. 1119, escena en la que el Rey manifiesta su deseo de casar a Nuño. Por eso considero que la salida de Tristán y don Arias de escena debe producirse en el v. 1177, conjuntamente con la del Rey «y todos los que salieron con él». *rebociño*: el «rebociño», «rebozo» o «embozo» es «la cosa con que uno se cubre y encubre el rostro, como la falda de la capa, una banda o otro qualquier velo o mascarilla para tapar la cara» (*Autoridades*). Salomon [1985:410] precisa que el robozo «consistía en un corte de tela liviana, a veces de grana, que, cubriendo la cabeza, caía sobre hombros y cuello», y lo destaca como una de las prendas de las «galas aldeanas». Es de suponer que Nise lo llevaría quitado en este intercambio con Bato y se lo pondría al entrar el Rey, Nuño, y las damas, como indica la petición de doña Blanca en el v. 1365 («Alzaos, amiga, el rebozo»).

1079: 1078-1079 *como el manso….en toronjil*: en su peculiar descripción de la comitiva regia, Bato equipara a Bermudo con un «manso» (‘carnero, buey o otro animal que va delante guiando a los demás’, *Autoridades*) que lleva a sus súbditos, representados aquí como «corderos». Más difícil de interpretar en la imagen vegetal, si bien tanto la «lechuga» como el «toronjil» aparecen en otras composiciones de Lope, con sentidos parecidos a los que señala Covarrubias: la lechuga, «ultra de refrescar, mitiga el apetito venéreo», mientras que el toronjil es una «yerba muy conocida […] por ser su pasto muy grato a las abejas, y llamámosle toronjil vulgarmente por un olorcico que tiene de toronja».

1089: 1089 *ataharre*: vocablo que aquí produce comicidad por tratarse de una «cincha guarnecida de badana, que se echa desde la trasera de la albarda, y va por debajo de la cola y de las ancas de la bestia» (*Autoridades*).

1093: 1093 *las espuelas le calzó*: el calzar las espuelas forma parte del ritual que se sigue al armar caballeros.

1103: 1103 *chincharrazos*: el *chincharrazo* es el «golpe ruidoso, que se causa con las espadas en alguna pendencia, dando unas con otras, u dando en el suelo» (*Autoridades*).

1141: 1141 *sayal*: el sayal, hecho de lana basta, es el atuendo típico del aldeano. Salomon [1985:211] considera que a «las modas extravagantes o costosas de las ciudades, el villano la mayoría de las veces opone la humildad de su sayal, siendo este sinónimo de quietud, de vida sana y virtud».

1149: 1149 *Huyes tú del casamiento*: «Tuvo […] este rey sobrenombre de *Casto* por haber perseverado siempre en grande honestidad y limpieza, aunque fue concertado de casarse en Francia con una señora llamada Bertinalda, mas con amor de la castidad nunca quiso verla ni que viniese acá» (Morales 1791:118).

1191: 1185-1191 *los romanos…mataban*: Ravisio Textor [1560:4684] le atribuye a Ovidio la expresión «Calculus albus in absolutione, in damnatione niger». Numerosos autores clásicos (véase solo Plinio VII, 131-132) dejan constancia de la costumbre de marcar los días faustos con un guijarro blanco y los infaustos con uno negro (Ruiz de Elvira 2003).

1190: 1190 *salia*: la hipermetría del verso se puede subsanar eliminando el pronombre «le», como sugieren Hartzenbusch y Menéndez Pelayo, o bien, como propongo aquí, entendiendo el verbo «salía» como bisílabo («salia»).

1207: 1197-1207 *el rey Asuero…en Ester*: habiendo sido desairado el rey persa Asuero por su esposa Vastí, que se negó a cumplir la orden de exhibir su belleza ante la corte, el rey la repudió y tomó por esposa a Ester. La historia proviene del Libro de Ester, y Lope la trata en *La hermosa Ester* (*Parte XV*). En el auto *El labrador de La Mancha* alude a la de Asuero desde otro punto de vista (ed. De la Granja, «es la ropa de Ester rica / con que al rey Asuero gana / la voluntad», vv. 1283-1284). El episodio también se recuerda en el *Aucto del rey Asuero cuando descompuso a Basti*, una de las piezas incluidas en el *Códice de autos viejos*.

1235: 1235 *Oh, contento, ¿adónde estás?*: este verso y los tres siguientes que se señalan en cursiva (vv. 1243, 1251 y 1259) componen una canción que aparece ya en el *Cancionero historiado* de Lucas Rodríguez y en el *Cartapacio* de Francisco Morán de la Estrella. Rengifo la cita en el *Arte poética española*. *El Cancionero «Manuel de Faria»* la atribuye al rey Felipe II, atribución que más tarde recogerá Menéndez Pelayo [1949:105]. Lope la repite, también en forma intercalada y glosada, en *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* (ed. Giuliani, vv. 2081, 2086, 2101 y 2106) y, sin glosar, en el auto *La locura por la honra* (ed. Menéndez Pelayo, p. 543). Ver Alín y Barrio Alonso [1997:188-190].

1280: 1280 *llano*: el *vestido llano* es el simple, sin adornos; aquí, ‘sin manchas’.

1291: 1291 *esclavo soy, ¿pero cúyo?*: junto con los siguientes versos señalados en cursiva (vv. 1295, 1303 y 1307), compone una nueva canción intercalada. La canción, que cuenta con abundantes referencias en distintas recopilaciones y obras de otros autores (véase Alín y Barrio Alonso, 1997:176-180), fue incluida por Lope también en las comedias *Los melindres de Belisa* (ed. León, vv. 883, 893, 903 y 913), *La victoria de la honra* (1635, f. 189v), *El mayor imposible* (pp. 135-136), *El desdén vengado* (1647, ff. 8r-8v) y *La esclava de su galán* (1647, pp. 19-20).

1341: 1341 *mi alma*: debe leerse sin sinalefa.

1361: 1361 *el lenguaje*: la alusión al lenguaje «villano» de Nuño puede venir provocado por la expresión «por Dios vivo» del v. 1353.

1365: 1365 *rebozo*: véase la nota a 1069*Acot*.

1380: 1377-1380 *Patenas…brincos*: doña Blanca está contraponiendo las joyas villanas («patenas, sarta y corales») con otras de más alta consideración (los «brincos»); más tarde (vv. 1591-1606) volverá a referirse a ellas al describir a Nise. La *patena* era una «lámina o medalla grande, en que está esculpida alguna imagen, que se pone al pecho, y la usan por adorno las labradoras» (*Autoridades*), y el propio *Diccionario* aduce una cita del *Persiles* de Cervantes en que se alude a unas doncellas «vestidas a lo villano, llenas de sartas y patenas los pechos». Por su parte, el brinco es el «joyel pequeño que usaron las mujeres en los tocados […] y porque estaban pendientes y se movían, como que saltaban y brincaban, se llamaron brincos» (*Autoridades*). La enumeración de los cuatro tipos de joyas subraya la técnica retórica de la *evidentia*. Sobre la riqueza campesina, véase la nota a los vv. 195-204.

1396: 1396 *lo que trata*: ‘lo que dispone’.

1401: 1401 *me haga*: debe leerse con la *h* aspirada.

1407: 1407 *Gentiles*: Menéndez Pelayo enmienda en «Villanas». Esta innecesaria enmienda puede ser debida al hecho de que en algunos ejemplares de la edición de Hartzenbusch, de la que copia, este verso y el siguiente resultan ilegibles.

1422: 1421-1422 *si he jurado… las damas*: uno de los compromisos de los nuevos caballeros los obligaba a «la defensa de las doncellas, viudas y mujeres indefensas a la de los pobres, ancianos y desvalidos o no beligerantes» (Riu 1985: 130).

1424: 1424 *Echaste el sello*: *echar el sello* a algo se dice cuando «con alguna acción particular se le perficiona» (*Autoridades*).

1428: 1428 *esento*: «libre, desahogado y desembarazado» (*Autoridades*).

1444: 1444 *Sinón*: personaje de la *Ilíada* que convenció a los troyanos de que metieran el caballo de madera en Troya y quien abrió el vientre del caballo una vez dentro de la ciudad. Aparece como personaje en algunas comedias áureas (Echavarren 2007).

1447: 1447 *Don Arias*: es enmienda que subsana la hipometría del verso en la *princeps*, que lee simplemente «Arias».

1479: 1479 *parias*: Arias insinúa que Nuño se ha subordinado al enemigo, y el pago del tributo (*parias* son «el tributo que paga un príncipe a otro en reconocimiento de superioridad», *Autoridades*) es prueba de ello.

1480: 1480 *al doble las doncellas*: se refiere al «tributo de las cien doncellas» aludido en el comentario a los vv. 81-90.

1486: 1486 *las cartas*: Menéndez Pelayo [1949:105] consideraba este de las cartas falsas «un recurso infeliz, pero muy usado por Lope y por otros, en aquella edad infantil de las combinaciones escénicas».

1606: 1591-1606 *Patenas…serenas*: veáse la nota a los vv. 1377-1380. Salomon [1985:410] destaca cómo a través de esta descripción Lope «cobra conciencia de las posibilidades plásticas que permite, en escena, el traje de fiesta de la aldeana».

1612: 1612 *salga*: ‘sobresalga’.

1631: 1631 *chapín*: «calzado proprio de mujeres sobrepuesto al zapato, para levantar el cuerpo del suelo» (*Autoridades*).

1679: 1679 *despicarme*: ‘vengarme’.

1768: 1768 *Este*: se entiende ‘consejo’, como anota Hartzenbusch.

1773: 1773*Acot* *Salga*: Mientras que la acotación de la *princeps* señala únicamente la entrada de don Sancho, Hartzenbusch aprovecha para indicar además la salida de escena de todos los personajes excepto el Rey (es decir, Vela, Jimena y Blanca). Sin embargo, más adelante, en la acotación al v. 1957, se advierte que Jimena y Blanca se hallan en el escenario.

1778: 1778 *doña Leonor*: es nombre de varias infantas y algunas reinas de León, Castilla y Aragón. Lope lo usa en varias comedias, y Morley y Tyler [1961 II:689] asignan su aparición en *Los Prados* a la categoría de «Nobleza general». Pero sí es histórica la existencia de una tía de Alfonso el Casto —la reina Adosinda—, que ingresó en un monasterio después de haber apoyado a su sobrino en sus aspiraciones al trono. En *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, doña Jimena, madre de Bernardo y hermana de Alfonso el Casto, es encerrada en un monasterio por sus amores ilícitos con el conde de Saldaña. Véase también la nota al v. 877.

1807: 1807 *Nise*: es el nombre de una de las ninfas que aparecen en la Égloga III de Garcilaso. Como anagrama de Inés, representa a Inés de Castro en las tragedias de Jerónimo Bermúdez *Nise lastimosa* y *Nise laureada*. Francisco Manuel de Melo escribió en portugués doce sonetos a la muerte de Inés de Castro en los que se refiere a ella por el anagrama.

1833: 1833 *traerle*: esta sencilla enmienda subsana un error de sentido en la *princeps*, no descubierto por los editores modernos.

1852: 1852 *ha hecho*: debe leerse sin sinalefa.

1870: 1870 *camarero mayor*: «oficio de grande estimación en los palacios de los emperadores, reyes y príncipes soberanos. En lo antiguo se llamaba así el jefe de la cámara del rey en Castilla» (*Autoridades*). Le estaba encomendada la organización de la casa del rey. A partir de Carlos V pasó a denominarse sumiller de corps.

1874: 1874 *guerra de Simancas*: quien reconquistó esta ciudad fue Alfonso I el Católico, abuelo de Alfonso el Casto.

1880: 1880 *San Juan*: es posible que Lope haya querido evocar aquí el monasterio de San Juan de Pravia, en Asturias, edificado por el rey Silo, yerno de Alfonso el Católico, donde fue enterrada la reina Adosinda, tía de Alfonso el Casto (véase la nota al v. 1778).

1894: 1894: *campo*: aquí, «el sitio que se destina y escoge para salir a reñir algún desafío entre dos o mas personas» (*Autoridades*).

1921: 1921 *san Félix y Facundo*: quizá aluda a los titulares de los monasterios asturianos de San Félix de Mirallo y San Facundo de Mirallo.

1926: 1926 *civil muerte*: consiste en «la mutación de estado por la cual la persona en quien acontece se contempla en derecho, para en orden a efectos legales, como si no fuera», y se aplica al que «siendo honrado se hace infame, por delito que le sujeta a castigo afrentoso» (*Autoridades*).

1956: 1956 *luzbeles*: la historia del ángel caído es narrada así por el personaje Terrazas, de *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, ed. Giuliani, vv. 2592-2631, cuando pretende iniciar a Duncalquellín en la religión católica: «Era déstos [espíritus excelentes] el mayor / tan perfeto, hermoso y fuerte, / que se aventajaba a todos, / como al mirto los cipreses. / Asistían a su rostro, / como ante el príncipe suelen / el privado y sus vasallos / con los oficios que ejercen. / Tratando, pues, su Hacedor / con ellos de su alta mente / casos futuros del Hijo, / que hombre humano vino a hacerse, / Luzbel, que así se llamaba, / envidioso de que hubiese / hombre a quien él adorase, / contra el mismo Dios se vuelve. / […] / Aquí cayó Lucifer, / como Esaías refiere, / que amaneció la mañana / adonde siempre anochece».

1959: 1959 *Apenas*: ‘difícilmente, a duras penas’.

1983: 1976-1983 *Mucho parecen…obscuro*: Nuño desarrolla aquí el símbolo alegórico del rey como fuente de luz, si bien con un matiz crítico, al sugerir que el rey puede dejarse manipular por «la mano» que modula la luz «a su gusto». Feros [2002:194] recuerda que en el auto *Bodas entre el alma y el amor divino*, incluido en *El peregrino en su patria*, el personaje de san Juan Bautista, trasunto de Lerma, afirma: «Aunque la sombra después de la luz ha de venir, soy sombra para decir que Él [Jesucristo / Felipe III] solo es luz y Dios es». Nótese asimismo que Lope de Vega propuso como emblema para Felipe IV «un sol entre nubes» (Mínguez 2001:124).

2008: 2008 *nuezas*: una nueza es una ‘especie de vid silvestre’ (*Autoridades*).

2010: 2008-2010 *Álamos…casados*: véase la nota al v. 288.

2161: 2161 *mudanza*: a la acepción musical señalada en la anotación al v. 35~~4~~, reforzada por el término *son* (‘sonido’), se une aquí, en dilogía, la acepción de *mudanza* como ‘inconstancia’.

2171: 2171 *miráis*: ‘consideráis’.

2204: 2204 *por Adán*: cfr. el refrán recogido en el *Vocabulario* de Correas: «Todos somos hijos de Adán y Eva, sino que nos diferencia la seda» [1906:422]. Una variante abreviada aparece asimismo en la *La Celestina*: «Las obras hacen linaje, que al fin todos somos hijos de Adán y Eva» (ed. Lobera *et al.*,p. 208) y en la *Comedia Thebayda* (ed. Canet Vallés, p. 324). La hermandad entre los hombres, por ser todos descendientes de Adán, aparece en otras comedias de Lope: «que soy por Adán hermano» (*El amor bandolero*, 1633, f. 118r); cfr. también *Los hidalgos del aldea*, ed. García Aguilar, vv. 584-598).

2205: 2205 *qué volando*: ‘con cuánta ligereza’.

2216: 2216 *Chozno*: «el cuarto nieto o nieta, que son correlativos al cuarto abuelo o abuela» (*Autoridades*).

2224: 2224 *Dónde bueno*: forma de saludo.

2233: 2233 *a la he*: ‘a la fe’, es expresión usada «de los aldeanos y gente rústica» (*Autoridades*). El mantenimiento de la *h* inicial en lugar de *f* es uno de los «rasgos fundamentales del sayagués teatral de Lope de Vega» (Salomon 1985:137). Por su parte, «a la he» es uno de los elementos de la lista de «exclamaciones populares […] con las que los villanos de Lope […] salpican su discurso» (Salomon 1985:138).

2257: 2257 *cuera*: «especie de vestidura, que se usaba en lo antiguo encima del jubón, y corresponde a lo que después se llamó ropilla» (*Autoridades*).

2323: 2323 *he hecho*: debe leerse con la *h* aspirada.

2330: 2330 *quistión*: ‘riña, pendencia’.

2344: 2344 *Mentís*: “voz con que se da a entender a alguno se engaña o miente en lo que dice o afirma. Es palabra injuriosa y denigrativa” (*Autoridades*).

2365: 2365 *he hecho*: debe leerse con la *h* aspirada.

2399: 2399 *atajada*: ‘confusa’.

@aparte: 2410*Acot* *Este, aparte*: fórmula poco frecuente para indicar un aparte; el pronombre demostrativo podría revelar que la fuente para la impresión de la comedia habría sido una copia de *autor* de comedias, ya que en las copias de *autor* sí suelen aparecer este tipo de expresiones para indicar partes que deben o no ser representadas.

2429: 2429 *Supuesto que*: ‘aunque’.

2453: 2453 *lugar*: «tiempo, espacio, oportunidad o ocasión» (*Autoridades*).

2461: 2459-2461 *Lleve…traje*: ha de entenderse ‘que Jimena lleve a Inés, mi prima, a descansar’.

2465: 2465 *estrado*: «el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visita» (*Autoridades*).

2506: 2506 *centro*: aquí y dos versos más abajo, «todo aquello que se desea y apetece; el blanco o fin a que se aspira, sin cuyo logro no hay gusto, quietud ni descanso» (*Autoridades*). Véase también la nota al v. 3559.

2548: 2547-2548 *Mármoles…no responde*: muestra del tópico del *exclusus amator*, como ha estudiado Ramajo Caño (2004).

2558: 2555-2558 *Dulce Nise…solía*: versos que apuntan indirectamente a un tema frecuente en el Lope anterior a 1604, que más tarde sería criticado por numerosos tratadistas: el de la mezcla indecorosa de los reyes o personajes nobles con las campesinas. Véanse también los vv. 1953-1954 y 3084-3085. Véase el estudio de Forastieri-Braschi (1973).

2570: 2570 *y paso por el medio que has tomado*: ‘acepto la intermediación que propones’.

@aparte: 2602*Acot* *Este, aparte*: véase la nota a 2410*Acot*.

2610: 2610 *mayor*: se refiere a «pena».

2654: 2654 *descompuesto*: ‘osado’.

2655: 2655 *pluviera*: ‘pluguiera’.

@portero: 2677*Acot* *Váyase el portero* Hartzenbusch traslada la acotación a dos versos más abajo, para que Nuño pueda despedirse del portero cuando este todavía está en escena; sin embargo, la pregunta de Bato en el v. 2679 («¿Qué haces?») podría apuntar a su extrañeza de que Nuño le hable, y de manera un tanto altisonante, a un personaje que se ha ausentado.

2679: 2679 *haces*: debe leerse con *h* aspirada.

@portero: 2686*Acot* *Salgan Nise y el portero*: la acotación pide que salgan a escena Nise y el portero, y sin embargo este último no vuelve a hablar en toda la obra ni hay indicación alguna de que abandona el escenario. Por ello Hartzenbuschy Menéndez Pelayo lo incluyen en el movimiento de personajes de 2776*Acot*. En el manuscrito de la British Library la acotación reza «portero, el que se va a un lado», donde «a un lado» parece un añadido de una mano diferente, que podría haber advertido la incongruencia de la acotación.

2742: 2741-2742 *los dos... justo*: el motivo bíblico es recogido como proverbio por Horozco con el número 863 (ed. Alonso Hernández, p. 199). Covarrubias indica que la expresión 'sobre la capa del justo' se aplica "algunas veces a la ocasión de alzarse algunos con la hacienda ajena y repartirla entre sí".

2758: 2758 *contrasta*: ‘resiste con firmeza’.

@Blanca: 2760*Acot* *Blanca*: la acotación de la *princeps* no nombra a Blanca, que sí es incluida por Hartzenbusch y Menéndez Pelayo, porque efectivamente tiene que estar presente en la escena final, en la que pronuncia una frase.

2774: 2774 *tercero*: «el que media entre dos para el ajuste o convenio de cosa buena o mala» (*Autoridades*).

@portero: 2776*Acot* *y el portero*: es enmienda de Hartzenbusch, que subsana así la falta de la *princeps*. Véase la nota a 2686*Acot.*

2819: 2819 *levantó*: ‘atribuyó falsamente’.

2843: 2843 *Früela*: véase la nota a los vv. 11-42.

2866: 2862-2866 *Mas la muerte…España*: «se dice que el rey don Fruela con desordenada lujuria hizo muchos adulterios y que estos maridos injuriados le mataron después en venganza de su justo dolor. No se halla esto en otro autor ninguno de los que en nuestra historia de España merece crédito» (Morales 1791:95).

2880: 2880 *cuento*: véase la nota al v. 647.

2894: 2894 *nobleza y armas*: el acto simbólico de «armar» o dar las armas sanciona el reconocimiento de la nobleza del caballero.

2938: 2938 *causa*: aparece aquí con sentido jurídico: «proceso criminal que se actúa contra algún reo por delito cometido» (*Autoridades*).

2956: 2956 *partes flacas*: según el médico Melchor de Villena, "en nuestro cuerpo hay tres partes muy principales, que son hígado, corazón y cerebro, a las cuales hizo naturaleza y dio otras tres partes flacas y débiles para que recibiesen los excrementos y superfluidades de las dichas tres partes principales" (Relación y discurso, 1648, p. 35).

2975: 2975 *hice*: debe leerse con *h* aspirada.

2986: 2986 *hacer*: debe leerse con *h* aspirada.

2989: 2989 *es obra suya*: no se trata de una fórmula, sino del reconocimiento explícito que la nobleza procede de Dios

3013: 3013 *Vellidos*: Vellido Dolfos es, por antonomasia, el traidor. Su presencia en cantares de gesta (como *El cerco de Zamora*), en romances (como el «Romance del rey don Sancho») e incluso en algunas crónicas (como la *Crónica Najerense*) aseguró la transmisión de la leyenda según la cual Vellido traicionó y mató al rey don Sancho cuando cercaba a Zamora, donde se había hecho fuerte su hermana doña Urraca, que le disputaba el trono. Lope dibuja al personaje en *Las almenas de Toro*. Hartzenbusch anota en este verso: «La palabra *Vellido* está empleada aquí en lugar de *traidor*; Vellido Dolfos nació más de dos siglos después».

3029: 3029 *cuando*: ‘aunque’.

3048: 3048 *remitiré*: el verbo ‘remitir’ significa aquí «perdonar o absolver de alguna culpa o delito» (*Autoridades*).

3068: 3067-3068 *Eso…toca*: la liberalidad del rey es un motivo frecuente en las comedias genealógicas. Véase también v. 3086.

3080: 3079-3080 *en ti…Prado*: el reconocimiento del apellido por parte del rey, junto con la entrega de las armas (véase v. 2894), son los símbolos del origen noble de la estirpe. Sobre la genealogía de este linaje, véase el Prólogo a esta edición.