

**ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA DE
EL CABALLERO SIN NOMBRE,
DE MIRA DE AMESCUA**

AURORA BIEDMA TORRECILLAS

PRÓLOGO.

INTRODUCCIÓN.

Antonio Mira de Amescua levantó hace unos años el interés de un grupo de filólogos capitaneados por el profesor Agustín de la Granja de la Universidad de Granada. Varias comedias del accitano se encontraban ya publicadas y eran algo conocidas por estudiosos del Siglo de Oro. Sin embargo, otras muchas permanecían en la penumbra o en el más absoluto olvido, e incluso en la ignorancia de su existencia. Tal sucedió con *El Caballero sin nombre*. Sobre nuestra comedia apenas encontramos referencias precisas en artículos o manuales de literatura. Todo ello nos obligó a la tarea de sacarla a la luz con una edición crítica moderna y anotada que permitiera recuperar toda la fuerza y el interés que tuviere.

La primera noticia que cayó en nuestras manos sobre la obra se encontraba en el catálogo de la producción amescuana que don Emilio Cotarelo y Mori realizó en su estudio *Mira de Amescua y su teatro*.¹ Allí se nos anunciaba que se recogió en la rarísima *Parte XXXII, Doce comedias de diferentes autores*, impresa en Zaragoza en 1640 por Diego Dormer y a costa de Giuseppe Ginobart. Ninguna información añadía la existencia de algún manuscrito original. Para preparar una edición moderna de la obra era necesario buscar otras posibles copias contemporáneas y, sobre todo, encontrar la mencionada *Parte XXXII* y comprobar la existencia de algún manuscrito o borrador.

Empezamos nuestro rastreo por las bibliotecas españolas. En primer lugar, acudimos a la Biblioteca Nacional de Madrid, donde

¹ Véase *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Revista de Archivos, 1931, p. 56, donde la comedia queda catalogada.

no se encontraba, seguimos por el Instituto del Teatro en Barcelona, de nuevo sin éxito. Fue en la Biblioteca del Palacio Real donde conseguimos hallar la copia de 1640. Sin embargo, no podíamos conformarnos con esta única edición sin determinar otras posibles copias para el posterior cotejo. Con esta idea seguimos rastreando por las bibliotecas y archivos de nuestro país sin resultados positivos. Puesto que varios investigadores estadounidenses y europeos habían editado obras de Mira de Amescua, buscamos si existía alguna sobre nuestra comedia, aunque fuera una edición moderna, y la respuesta fue, otra vez, negativa.

En este punto de la investigación llegó a nuestros oídos la posibilidad de que se encontrara una copia en alguna biblioteca de Alemania. En el país centroeuropeo y su vecina Austria consultamos los catálogos de manuscritos y ediciones antiguas de las bibliotecas más reconocidas.² Después de una larga búsqueda

² Con el fin de informar a otros posibles investigadores que acudan a nuestra comedia, cito las bibliotecas y catálogos consultados infructuosamente:

- Österreichische Nationalbibliothek, Wien.
- CHMEL, Handschriften der Hofbibliothek, Wien.
- Katalog der Abendländischen Handschriften Nationalbibliothek, Wien.
- Die Sammlungen der Vereinten Familien und Privatbibliothek, Wien.
- Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart.
- Katalog der Abendländischen Handschriften der Universitätsbibliothek, Wien.
- Handschriften Katalog der Staatsbibliothek, Augsburg.
- Leitschuh und Fischer Katalog der Handschriften, Bamberg.
- Die Romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, München.
- Catalogus Codicum Bibliographicum Monacensis, München.
- Catalogus Alphabeticus Bibliographicum Academicum Heidelberg.

encontramos en Göttingen otra copia de la misma rarísima *Parte XXXII. Doce comedias de diferentes autores*, de 1640, en la Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, con signatura 8° Poet. Dram. 66(9).³

Para realizar la edición que aquí presentamos nos ceñimos, pues, a la única versión que poseíamos, ya que las dos copias de 1640 proceden de la misma edición y, tras el cotejo pertinente, no encontramos diferencias entre la encontrada en la Biblioteca de Palacio en Madrid y la de la Biblioteca de la Universidad de Göttingen.

Emprendimos un estudio y el primer secreto que nos encontramos de la comedia fue su datación, al no poseer una fuente exacta. Lo que sí parece cierto es que se trata de uno de los tempranos dramas amescuanos, anterior a 1616. Una de las razones, y la de más fuerza, es la inexistencia de décimas entre las composiciones métricas a lo largo del texto. Por ello la fecha de composición de ésta no puede ser posterior a 1604 ó 1605, momento a partir del cual Mira introduce este tipo de estrofa en su producción. Sea como fuere la imprecisión está servida a la espera de hallar un documento que confirme o desmienta nuestro argumento.

El estudio obligado de la **MÉTRICA**, fue, pues, inmediato para aclararlo. Mira de Amescua emplea, principalmente, en esta obra dos tipos de estrofas: la **redondilla** y la **quintilla**. Le sigue en

-Catalogus Bayerrische Staatbibliothek, München. (En él encontramos trece comedias de Mira de Amescua entre las que no figuraba la nuestra).

-Biblioteca del Instituto Iberoamericano, Berlín.

-Universitätsbibliothek, Bonn

-Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel.

³ Agradezco el asesoramiento y la ayuda en mi rastreo a los profesores Meister (Director de la Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín), Schmitt (Director de la Universitätsbibliothek de Bonn) y Rothe (Director del Departamento de Literatura de la Facultad de Románicas de la Universidad de Heidelberg).

relación con el porcentaje de uso el **romance**. El resto de las composiciones se distribuyen entre **sonetos**, **octavas reales** y **endecasílabos sueltos**.

Todo coincide con la clasificación que V.G. Williamsen hace de la comedia en su estudio "The Versification of Mira de Amescua's Comedias",⁴ excepto en la consideración de **décimas** en la obra. Él señala un 1'8% de **décimas**, que en nuestro cómputo no aparece. Posiblemente, el profesor americano considera una serie de **quintillas dobles** (con rima ababa/cdccd) como **décimas**. Por otro lado, tampoco compartimos su opinión cuando dice que los tres actos de la comedia terminan en **redondilla**. Según nuestro estudio, efectivamente, los actos primero y segundo concluyen en **redondilla**, pero el acto tercero lo hace en **romance**. En cualquier caso, no altera demasiado el encasillamiento dentro de la clasificación cronológica,⁵ ya que todas las obras datadas después de 1604 y antes de 1616 alternan indistintamente entre **redondillas** y **romances** la conclusión de sus actos.

La comedia tiene un total de 3230 versos que se distribuyen en tres actos.⁶ El primer acto ocupa 951 versos. El segundo abarca desde el v. 952 hasta el v. 2040 y el tercero desde el v. 2041 hasta el v. 3230.

El acto más extenso es el tercero, con un total de 1190 versos, y el más reducido el primero, con 951 versos.

El PRIMER ACTO posee dos series de **quintillas**, una desde el v. 1 al v. 220, con un total de 44, de las que sólo 6 se encuentran alteradas. Esta alteración supone un 10'52% respecto de este tipo de estrofa, un 0'63% en relación con el acto en total y un 0'18% en lo que se refiere al número total de versos

⁴ V.G. Williamsen, "The Versification of Mira de Amescua's Comedias and of some Comedias attributed to him", *Studies in honor of Ruth Lee Kennedy, Estudios de Hispanofila*, 46, Chapel Hill, Castalia, 1977, pp. 151-167.

⁵ *Ibídem*.

⁶ Según V. G. Williamsen, art. cit., p. 165, la comedia contiene 3259 versos, sin duda nuestro cómputo no coincide con el suyo debido a que nosotros hemos contado los versos reales de la comedia y no los que faltan.

en la comedia. Y la otra serie comprende desde el verso 856 hasta el 920, que supone un total de 13 **quintillas** completas e inalteradas.

Las **redondillas** también se distribuyen en dos series: la primera comprende desde el v. 259 hasta v. 646, que son un total de 98, de las que sólo 3 se ven alteradas. Y la segunda desde el v. 921 al v. 951, y con un total de 8 redondillas, una de las cuales aparece alterada. El total de irregularidades llega a un 3'77% en relación con su tipo de estrofa, un 0'42% respecto del Acto I y un 0'12% en lo referente a la comedia entera.

Las 3 **octavas reales** completas ocupan desde el verso 221 hasta el 244.

En este acto encontramos un único **soneto** entre los versos 245 y 258.

El **romance** ocupa 171 versos, desde el v. 647 hasta el v. 818.

Y ya casi al final, en 37 versos, desde el v. 819 hasta el v. 855, nos encontramos con **endecasílabos sueltos**.

En resumen, en el ACTO I las **quintillas** y las **redondillas** son las estrofas más empleadas: aquéllas ocupan 281 versos que supone el 29'54% y éstas 422 versos con un 44'37%. Después, el **romance** con 172 versos (un 18'08%) y la serie de **endecasílabos sueltos** (un 3'89%). Las composiciones minoritarias suponen el 3'99%: 24 versos de **octavas reales** (2'52%) y 14 versos del **soneto** (1'47%).

La alteración por ausencia de versos en este acto se refleja en la falta de 4 en la serie de **quintillas** y otros 4 en la de **redondillas**, que en porcentajes son igualmente cada uno un 0'42% del total de versos en el Acto y un 0'12% en el total de la comedia. El resto de las anomalías viene dado por la rima inexacta en algunos casos (indicada, pertinentemente, en las notas a la edición de la comedia).

El SEGUNDO ACTO va alternando **redondillas** con **quintillas** o con **sonetos** y una breve serie de 56 versos de **endecasílabos sueltos**.

Las **redondillas** se reparten de la siguiente forma a lo largo

del Acto II: del v. 972 hasta el v. 1075, que implica un total de 26 estrofas completas; la segunda serie abarca desde el v. 1146 hasta el v. 1257, con 28 estrofas de las que 2 se encuentran alteradas; la siguiente aparece en el v. 1412 hasta el v. 1471, que forman 15 redondillas completas; pronto aparece otra de 82 redondillas, de las que 4 se ven alteradas, y ocupan desde el v. 1486 hasta v. 1812; y finalmente, 54 redondillas, con 6 alteraciones, del v. 1827 al v. 2040. Todas las alteraciones suponen un 5'76% de la estrofa, 1'08% del acto y 0'36% del total de la comedia.

Los 3 **sonetos** completos se distribuyen desde el v. 1132 al v. 1145, el segundo desde el v. 1472 al v. 1485 y el último desde el v. 1813 al v. 1826.

La segunda estrofa más numerosa es la **quintilla**, que ocupa 174 versos. El primer grupo, de 4, abarca desde el v. 952 al v. 971; el segundo es una serie de 31 estrofas, de las que sólo 3 están alteradas y toman desde el v. 1256 hasta v. 1411. Esta anomalía supone el 8'57% de los 174 versos, el 0'27% del acto y el bajo porcentaje de 0'09% con relación al total.

Los **endecasílabos sueltos** alterados por la rima son un 1'78% respecto de su tipo de estrofa, un 0'09% en relación con el acto y un 0'03% en lo que respecta a la comedia.

En este acto, las **quintillas** ocupan un 16% de los versos del acto. Los 816 versos de **redondillas** suponen un total del 75%. Los **endecasílabos sueltos** suponen un 5'15% y los **sonetos** se extienden en 42 versos, que son un 3'86% del total de ellos en el acto. Hay una carta en prosa entre los versos 1086 y 1087 con una extensión de 187 palabras.

De las anomalías existentes en las **quintillas** sólo una es por falta de algún verso y supone el 0'09% del acto y un 0'03% de los de la comedia. En las **redondillas**, por su parte, sólo a 3 les falta algún verso y suponen el 0'27% del acto y el 0'09% en la comedia.

Al igual que el Acto I, el ACTO II también termina en **redondilla**.

El TERCER ACTO posee una abundante variedad de efectos

métricos. Empieza con 10 **quintillas** que ocupan del v. 2040 al v. 2089; otra serie aparece en el v. 2834 hasta el v. 2848, con 3 estrofas en total y completas; por último, aparece 1 **quintilla** entre los vv. 2948-2952. Pero, encontramos entre los vv. 2678-2756, un grupo de **quintillas dobles** (con rima ababa/cdccd), también llamada **copla real**, que merece detenimiento. Veamos la primera y la última de esta serie, de las que una es muestra alterada, dado la trascendencia de la misma:

REY

Di que hagan alto.

RICARDO

¡Hagan alto!

REY

¿Cuánto está de aquí Trujillo?

RICARDO

Desde este ribazo alto
podrás, señor, descubrillo
y verás dar el asalto.

REY

¿Es posible que hasta aquí
hayamos llegado así,
sin que nos haya impedido
el paso ni haya sentido
mi venida Boabdali?
[...].

REY

¡Sabrás quién es, Boabdali,
Alfonso el Rey de León!
Cuando llegue la ocasión
a mis tropas advertí
que con silencio prudente,
sin batir el ronco parche,
que al cobarde hace valiente,
a Trujillo el campo marche.

RICARDO

Marche a Trujillo la gente.

Como dijimos arriba, Williamsen considera esta sucesión como **décimas**. Sin embargo, según los manuales de métrica tradicional,⁷ queda descartada esta denominación para una sucesión como la que tenemos presente. Por todo ello, creemos más oportuno considerarlas como tales **quintillas**. Este punto permitirá acercarnos más exactamente a la fecha de composición de la comedia, si tenemos en cuenta que la primera obra en la que el profesor de Missouri encuentra **décimas** es en 1604 con *La rueda de la fortuna* y sólo a partir de 1610, en *El Arpa de David*, la **décima** se consolida en la producción del accitano con cierta solidez por la cantidad en el total de estrofas de una comedia. Pero corrobora aún más la tardanza en aparecer este tipo de estrofa cuando el propio investigador, en otro estudio sobre esta estrofa en Mira, al referirse a *La rueda de la fortuna*, habla de **quintillas** que se suceden unas a otras, lo que nos lleva a pensar que Williamsen considera las **quintillas dobles** como **décimas** propiamente dichas.⁸

Las **quintillas**, en fin, alteran un 0'66% de su estrofa, un 0'08% del acto y un 0'03% de la comedia.

Las **redondillas** aparecen por primera vez en el v. 2146 hasta el v. 2409, con un total de 66 completas. Las siguientes 39

⁷ Véase T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1966.

⁸ Véase en V.G. WILLIAMSEN, "The development of a **Décima** in Mira de Amescua's Theater", *Bulletin of the Comediantes*, 22, 2, 1970, pp. 32-36, su comentario sobre *La rueda de la fortuna*: "In a excerpt from *La rueda de la fortuna*, one of the earliest works we have from Mira's pen since it can be dated as early as 1604 (in a letter dated 4 August 1604, Lope de Vega wrote about the play *La rueda de la fortuna*):

MAURICIO

[...]

Ave soy que no he volado
porque, de cebo engañado
en la red del mundo di.
Pez he sido que me así
del anzuelo del pecado.
Nave de mundo es mi pecho
que de vicios se cargó,
más ya llegando al estrecho
mis pensamientos y yo
pedazos nos hemos hecho."

aparecen a la altura del v. 2524 hasta el v. 2677, con 5 de ellas alteradas. Otras 25 aparecen entre los vv. 2849-2947 con sólo 1 alterada. Y las 9 últimas entre vv. 2953-2988. Las anomalías constituyen un 1'07% respecto de su estrofa, un 0'42% en relación con el acto y un 0'18% con la comedia.

Las **octavas reales** conforman un total de 7 repartidas entre los vv. 2090-2145.

Hay dos conjuntos de **endecasílabos sueltos**, el primero en vv. 2410-2476, que supone un total de 66 versos de los que 3 se encuentran alterados, y el segundo desde el v. 2757 hasta el v. 2833, que son 76 de los que sólo 2 versos están alterados. El total de irregularidades en relación con su tipo de estrofa es de un 3'52%, respecto del acto un 0'42% y un 0'15% en lo que respecta a la comedia en general.

El **romance** ocupa, por una parte, 42 versos, desde el v. 2477 hasta el v. 2519; y, por otra parte, 240 versos, de los que 10 están alterados, desde el v. 2989 hasta el v. 3230, lo que supone un 3'54% de su estrofa, un 0'84% del acto y un 0'30 de la comedia.

Y una **copla o canción** desde el v. 2520 al v. 2523.

En resumen, en este acto las **quintillas** ocupan 150 versos, que son un 12'60% en el acto; las **octavas reales** 56, que suponen un 4'70% en el acto; las **redondillas** un 42'72% con 556 versos; los 142 **endecasílabos sueltos** son un 11'93%; el **romance** que se extiende 282 versos, implica el 23'69% y finalmente, una **copla** acabada en romance con 4, un 0'33%.

Las estrofas alteradas por falta de algún verso son varias:

Los 3 versos que no aparecen en las **redondillas** supone un 0'2% en el acto y un 0'09% en la comedia, y 1 en las **quintillas** un 0'08% del acto y un 0'03% en la comedia.

El ACTO III concluye en **romance**.

Por su parte la relación entre contenido y métrica es bastante ortodoxa respecto del orden atribuido a cada estrofa en las composiciones barrocas.

El **ARGUMENTO** de la comedia es el siguiente:

Acto primero.

Los hermanos **don Sancho** y **don Gonzalo** disputan entre sí quién es más digno del mayorazgo. El primero alega su primogenitura, mientras que **don Gonzalo** aboga por ser el primer hijo de la madre "honra". Relegando el valor de su hermano **don Sancho** a un segundo lugar y cediéndole la hacienda, el segundón confirma su orgullo. Estas actitudes les conducen a renegar de su consaguinidad fraternal.

Don Ramiro, el padre, no entiende los argumentos reivindicativos de su benjamín y le exige obediencia a su hermano **don Sancho**. Ante la negativa de **don Gonzalo**, su padre accede a la petición del abandono del seno familiar para buscar un apellido propio al que honrar victorioso. **Don Ramiro** con el dolor lógico de un padre abandonado, guarda su ira y convence a **don Sancho** para que doblegue sus aires altaneros. De este modo, deciden ayudarle, enviándole dinero a través de su criado **Ricote**, que se traslada a Burgos, adonde sospechan que se dirige **don Gonzalo** para asistir a la coronación del futuro **Rey Alfonso VI de Castilla**, sucesor del asesinado en Zamora Sancho II.

Entre tanto, se nos presenta a **doña Blanca** en una escena de cacería con dos de sus acompañantes, **Sando** y **Mendo**. La bella y valiente señora se queda dormida sola tras una reflexión sobre el amor perfecto que espera.

Ricote encuentra por fin a su señor y le comunica los consejos y buenos deseos que le envía su padre. El caballero se alegra enormemente de volver a ver a su criado y amigo leal, quien, a su vez, le devuelve el retrato que tenía de él doña Elvira, al sentirse ésta traicionada en su amor. Mientras comentan los vanos sentimientos, encuentran a **doña Blanca** echada en una roca y **don Gonzalo** queda prendado de ella. De pronto, se oye la venida de un oso fiero. **Don Gonzalo** lucha contra él solo, ya que **Ricote** ha huido de miedo, y antes de salir del tablado en su persecución, deja su retrato sobre el pecho de la dama. Cuando ésta despierta, descubre que su sueño se ha hecho realidad y queda enamorada del personaje de la pintura.

De nuevo vuelven **Mendo** y **Sando** acompañados por el viejo **Ricardo**, el protector de **doña Blanca** y encargado de llevarla junto a su hermano el **Rey Alfonso**. **Ricardo** intenta persuadir a la dama de que debe olvidar al dueño del retrato ante el futuro que le espera en la corte y las desventuras que le puede ocasionar el amor incierto. **Doña Blanca**, desconcertada por tal afirmación, le pide al viejo explicaciones y éste le cuenta la historia de su verdadero linaje, descubriendo que ella es el fruto de un amor descontrolado y por ello doloroso. Le revela que su abuelo era un descendiente del Capitán Roberto, caballero de la corte del Rey Arturo, con quien contrajo matrimonio la hermana del Rey Jacobo de Escocia, Mengarda. Pero, por mala pasada del destino, se enamoró de ella el Rey Guillermo de Inglaterra, quien trama una artimaña en sus aposentos conyugales con la reina, mandando llamar en secreto al esposo de Mengarda. Él acude servicial al rey, sin saber que éste va a gritar una vez dentro de la habitación para simular que lo ha encontrado en adulterio con su esposa, la reina y, de este modo, tener una razón evidente ante la justicia para matarlos. Mengarda rechaza la oferta de casamiento que el rey le hace y vuelve a España como viuda de Siqueo, aunque embarazada de Garcinda y bajo la tutela del conmovido Rey Bermudo de León, quien encarga a **Ricardo** sus cuidados antes de su muerte. El Rey Fernando, enamorado de la joven Garcinda, consigue ser correspondido y fruto de un encuentro en el bosque es la bella **doña Blanca**. Al morir el rey, reparte sus reinos entre sus hijos y pide la custodia y protección de **doña Blanca** a su hijo **Alfonso**, quien va a ser nombrado Rey de Castilla.

Doña Blanca queda convencida de sus deberes y posibilidades en su nueva vida en la corte y parte con **Ricardo** hacia Burgos para encontrarse con su hermano en la coronación.

A poco, vuelven **don Gonzalo** y **Ricote**, tras haber matado al fiero oso, a buscar a **doña Blanca**, quien ha dejado colgado, en el roble donde dormía, el retrato de **don Gonzalo**. Éste, desengañado, decide seguir, sin más, su camino a Burgos.

Acto segundo.

Mientras el **Rey Alfonso** conversa, en vísperas de su coronación, con su vasallo, el caballero **don Diego Ordóñez de Lara**, entra arrebatado en la sala del palacio **don Gonzalo**, luchando con el **Capitán de la guarda del rey** al que da muerte en su presencia. Ante tal agravio, el soberano pide una explicación al desconocido espadachín, cuyo único argumento de defensa reside en que se trató de una cuestión de honor ante la negativa a conceder el permiso para pasar y la ofensa a su persona, únicamente dispuesta a servir al **rey** sin desvelar su identidad. El **rey**, que no pretende ser justiciero, sino justo, decide encarcelar al sin nombre hasta después de su coronación.

Un emisario del Rey moro de Mérida, **Hazen Xarife Boabdali**, llega con una carta al **Rey Alfonso**, en la cual le solicita, bajo amenaza de guerra, una actitud inhóspita hacia su hijo **Zuleymán**, en caso de refugiarse en la corte cristiana, y su entrega inmediata para ser juzgado como conjurador contra su propio padre. El **rey** le responde condescendiente, negándole dicha acción sin antes procurar convencer a **Zuleymán** de su errónea actitud. **Ricote** ve entonces una gran oportunidad para salvar a su amo, si éste se hace pasar por el desdichado infante musulmán y calma así a **don Gonzalo** de la desazón en la víspera de ser ejecutado.

Llega **Ricardo** a Burgos para anunciar al **rey** la venida inmediata de su hermana. El sorprendido y conmovido **Alfonso de Castilla** se alegra de su llegada y la recibe con calurosos honores, al tiempo que la promete en matrimonio a su fiel vasallo y amigo **don Diego**. Mientras la paz reposa en la corte, aparece la mujer del guarda asesinado, clamando justicia. Ante las súplicas de rigurosidad en su poder que plantea la dama de luto, el soberano accede a aplicarle el castigo máximo. Al poco aparece **Ricote**, haciéndose pasar por **Zaquizamí**, criado moro del falso **Zuleymán**, **don Gonzalo**. Le cuenta al **rey** un invento sobre la lealtad que pone su amo en el buen hacer acerca del injusto castigo que su cruel padre pretende imponerle sólo por haber contravenido una de sus leyes. **Alfonso**, conmovido, decide darle protección perdonándole la vida, además de no entregarlo al rey moro.

Más tarde, **Ricote** encuentra a **doña Blanca**, y se percata de que se trata de la misma mujer que cogió el retrato de **don Gonzalo**. El astuto criado decide averiguar si quedó enamorada de su amo, de modo que deja de nuevo la imagen sobre el suelo. Al verla, la noble dama declara sus ansias de encontrar al original, momento que aprovecha **Ricote** para disimular que anda buscando el retrato y entablar conversación.

Doña Blanca le ruega que le informe sobre el dueño del retrato, a lo que el criado responde con un nuevo sofisma para cautivar definitivamente a la noble señora, diciéndole que se trata de un personaje tan principal como ella al ser el hijo del Rey de Galicia don García, a quien el **Rey Alfonso** ha despojado de sus posesiones y por ello permanece encarcelado en la corte castellana. La hermana del rey queda muy confundida ante la tesitura que se le plantea pues, por un lado, debe obediencia y honor a su linaje y, por otro, ama a **don Gonzalo**. Tras un largo debate consigo misma, el amor triunfa, e ignorando su deber hacia el rey, decide huir con el falso heredero de Galicia.

Entretanto, **Don Gonzalo**, que permanece ignorante de las argucias de su criado, se entera de su nueva identidad a través de los guardas que vienen a liberarle por orden del **rey**. En este mismo momento, llega **Ricote** disimulando su condición. Cuando se quedan a solas, le explica a su amo su invento para rescatarlo, así como el hallazgo de la dama que dejaron durmiendo en el bosque y la decisión de ésta de irse con él aquella misma noche por la fuerza del amor.

Ya con la luna, acuden **don Gonzalo** y **Ricote** a la ventana de **doña Blanca**, por el jardín, para recogerla. Cuando la dama ha conseguido bajar por la pared, llegan dando un paseo el **rey** y **don Diego**, que descubren a los tres embozados y les piden que se identifiquen. **Ricote** en tono burlesco le cuenta la verdad, pero el soberano no le cree y desenvaina su espada; al desafío le corresponde valientemente el "sin nombre". La disputa concluye retirándose el **rey** y dejando al trío en su marcha, ignorante de sus verdaderas identidades.

Acto tercero.

Llega a palacio el auténtico **Zuleymán** pidiendo clemencia a **don Alfonso**, quien, sin dudarle, le presta todo su apoyo contra su padre. En esto, recibe las noticias de que **Hazen Boabdali**, a la vez, pretende poner cerco a Trujillo asediando la fortaleza. El rey castellano, mientras prepara la batalla, recibe las tristes noticias que le trae el compungido **Ricardo** sobre la huida de **doña Blanca**. En este momento el soberano descubre que los encapuchados de la noche anterior eran realmente quienes decían ser y se siente doblemente agredido, no sólo en su honor al llevarse a su hermana, sino también por haber sido burlado de un modo tan vilipendioso. Sin embargo, aunque dolido y vulnerable, envía a **don Diego** a rescatar a su futura esposa de las manos del caballero agresor, para ocuparse él, como defensor de su reino, de las cuestiones de la guerra contra el rey moro.

Don Ramiro Altamirano, como alcaide, y **don Sancho**, su hijo, intentan defender el castillo de Trujillo pero son hechos prisioneros por el **Rey Boabdali**, que se prepara para la llegada de las tropas cristianas.

Don Gonzalo llega de camino con **doña Blanca**, disfrazada de hombre para disimular, en posibles reconocimientos, hasta llegar a Portugal, donde esperan ser defendidos de las furias del **rey Alfonso**. Debido al cansancio, deciden reposar un poco cerca del castillo de Trujillo y se quedan dormidos. Soldados del rey moro los descubren y por orden de éste quedan maniatados y hechos prisioneros. **Don Gonzalo** entra en cólera cuando ve que se llevan a su amada al castillo y que las intenciones de **Boabdali** son hacerla su esposa, aun sin saber su linaje.

Don Gonzalo, abatido por el castigo del amor, se hunde en la desesperación. En este trance llega su criado **Ricote**, quien lo halla en tal estado. Cuando su amo le explica lo ocurrido, llega un mensajero del Rey de Sevilla anunciando la ayuda de sus tropas a **Boabdali**. **Don Gonzalo** arremete contra él dándole muerte. **Ricote** inventa de nuevo una falacia para liberar a **doña Blanca** proponiendo a su amo que cobre la identidad del joven, soldado

emisario y de este modo entrar en el castillo sin sospecha.⁹ Mientras tanto, el **Rey Alfonso** avanza con sus tropas hacia el castillo tomado. **Ricote** y **Gonzalo**, disfrazados de moros, consiguen llegar hasta **Boabdali**, haciéndole creer que recibirá mucha ayuda del Rey de Sevilla; el monarca les hace preguntas sobre esa gran ciudad, que son respondidas cómicamente por **Ricote**, debido a su ignorancia, pero no por eso de forma menos efectiva. En este trance aparecen los otros hijos del sultán, **Fatimán** y **Venzorayque**, con **doña Blanca**, discutiendo sobre quién la va a gozar antes que su padre. El **rey**, al oír tantas disputas, decide dar muerte a la dama y solucionar el problema. Entonces **Don Gonzalo** se descubre para defender a su esposa. **Ricote** y **doña Blanca** temen por sus vidas tras este desafío temerario. Al poco, sale el "sin nombre" con las cabezas de **Boabdali** y **Fatimán** en la mano acuchillándose con **Venzorayque**, a quien también da muerte. El fiel **Ricote** encuentra en el castillo a **don Ramiro** y a **don Sancho** y les solicita ayuda para su amo. Padre y hermano acuden raudos al lugar, aunque tarde, pues ha sentenciado ya la victoria. **Doña Blanca** se entrega en sus brazos, al tiempo que **don Ramiro** le rinde su admiración y enaltece su honor. Ahora queda remediar la ofensa que han hecho al **Rey Alfonso** con la huida.

El rey cristiano con su ejército, victorioso en el campo de batalla contra las tropas de **Boabdali**, se acerca al castillo a terminar su empresa dando muerte al rey infiel. Con extrañeza descubren que en la fortaleza ondea una bandera blanca y que

⁹. En la mayoría de las comedias llamadas "históricas", el protagonista antepone la defensa de su rey a la de la dama. En nuestro caso es al contrario. **Don Gonzalo** no actúa para honor del **rey**, sino para su propio nombre y para recuperar a su amada, aunque, claro está, eso repercute en el tributo final a su **rey** y de esta manera recuperar el orden roto. Véase S. GARCÍA CASTAÑÓN, "La teatralidad de la historia: Sobre el episodio de la conquista de Amiens por los españoles en 1597", *Texto y espectáculo. Selected Proceedings of Fourteenth International Golden Spanish Theatre Symposium (March, 9-12, 1994) at the University of Texas, El Paso, York, South Carolina, Spanish Literature Publications Company, 1995*, pp. 37-50. Y "La historia como pre-texto: el caso de *Por su rey y por su dama*, de Bances Candamo", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 141, 1993, pp. 145-155, donde Bances Candamo aprecia la anteposición de la defensa histórica del rey ante la dama ficticia de la comedia.

abren las puertas servidores cristianos. Una vez dentro, **don Ramiro** informa a su señor de la hazaña de su **hijo Gonzalo**, quien presenta las tres cabezas en una bandeja al que será su cuñado. El **Rey de Castilla**, en premio, le concede la mano de su hermana **doña Blanca** y le otorga el noble nombre de **Gonzalo Altamirano y Cabezas**, en cuyo escudo de armas aparecerán tres cabezas coronadas en campo azul, a la vez que le nombra encargado real de esa frontera y Conde de Medellín. El fiel lacayo **Ricote** también es premiado con una fuerte renta. Queda así restituido el honor y el nombre del **Caballero sin nombre**.

ANTECEDENTES Y PERSONAJES.

Estamos ante una obra de carácter histórico-genealógico cuyo argumento toma como base la leyenda de la familia Cabezas, según la cual su fundador fue un hijo de una hermana bastarda de Alfonso VI, que obtuvo el apellido noble como recompensa por haber cortado las cabezas de un rey moro y sus dos hijos. Mira de Amescua añade unos puntos e introduce personajes muy determinados a la historia convirtiéndola en una comedia con todas las características propias de su género. El héroe de ficción **don Gonzalo Altamirano** parece identificado con el noble Gonzalo Fernández Altamirano, procedente de Zamora, aunque no coinciden los datos reales con los dramáticos, en cuanto a la procedencia genealógica del héroe ni a la ubicación de sus actos.

Dicho caballero, por las hazañas que hizo en el Sitio de Córdoba en 1236, matando al moro alcaide del castillo, fue autorizado por el Rey Fernando III de Castilla y de León a que acrecentase sus armas con una bordadura de gules con cuatro cabezas de moro, por lo que sus descendientes en Andalucía se apellidaron Cabezas y Cabeza. Mira ha transformado Córdoba en Trujillo, el premio del honor lo entrega Alfonso VI en lugar de Fernando III y el caballero procede de la mencionada ciudad extremeña.

El personaje de **don Gonzalo** reivindica la importancia del papel del segundón en las familias nobles o pertenecientes al alto estamento social. Estas actitudes de rebeldía social se eluden en el teatro alrededor de 1620, dato que nos confirma nuestra tesis sobre la fecha de composición de *El Caballero sin nombre*, muy anterior, como hemos mencionado arriba.

Las referencias al **Rey Alfonso VI de Castilla** no escapan mucho de la realidad acerca de su vida y su reinado, así como de los pormenores de otros personajes que tuvieron relación con él, tales como Bellido Dolfos. No obstante, no se tiene constancia documental de la existencia de una hermana bastarda del rey, por lo que **doña Blanca** carece de base real histórica, tanto desde su origen español, como desde el anglosajón, siendo un personaje totalmente ficticio. Como también es imaginario el nombre del **Rey**

Azen Xarife Boabdali, quien debe tratarse, por relaciones históricas verdaderas, del Rey al-Mutawakkil.

El resto de los nombres propios de la obra poseen base real, pero inconexa y con evidentes anacronismos. Como es de suponer, el autor tomó los acontecimientos históricos a su conveniencia dramática y por tanto introduce anacronismos y discrepancias evidentes. De todo ello resulta una composición dentro del orden barroco, amena, divertida, historicista y con un toque humano, que no solía caracterizar las obras más maduras de Mira.

El personaje de **don Gonzalo** no sigue una línea continua desde el principio hasta el fin. Su papel se multiplica en el de hijo rebelde, insumiso al rey, amante fiel, guerrero, galán, señor y caballero. Igualmente ocurre con la protagonista femenina. **Doña Blanca** altera los cánones de dama cortesana y se presenta como mujer valiente, inteligente, con voluntad propia, afán de lucha, heroína, noble y amante sumisa. De nuevo aparece así la trayectoria típica barroca, desestabilizando el orden que al final recupera la comedia.

El personaje de **Ricote** no se corresponde exactamente con la típica figura de donaire. Se trata de un criado leal a su señor, del cual es confidente y amigo, guardando las distancias de su condición. Su valor máximo es la fidelidad y el respeto, llevado de modo inteligente en favor de su superior en la escala social.

El resto de la galería de personajes aparece agrupado en dos bandos. Por un lado, el de los cristianos y por otro, el de los infieles moros. En el primero, se encuentran figuras responsables y justas dentro de los límites de sus cargos sociales, mientras que en el segundo se encuentran personajes crueles y desleales.

No se trata de una comedia de privanza. **Don Gonzalo** nunca actúa esperando la recompensa ni los favores reales, por lo que tampoco es incondicional a la voluntad del monarca. El comportamiento del rey viene a ser el de un soberano justo que premia a su vasallo, como ordenan los convencionalismos sociales del barroco. Esta recompensa es inesperada para el rebelde **don Gonzalo**, quien sólo pretende buscar su nombre por méritos propios.

Las personalidades históricas a las que hace referencia *El Caballero sin nombre* son fuente para otros autores contemporáneos de Mira de Amescua. Así, personajes comunes aparecen en obras de Lope de Vega o Álvaro Cubillo de Aragón, entre otros, sin duda para todos tuvo gran influencia el Romancero.

ESCENOGRAFÍA.

Una obra barroca no se puede concebir sin su aspecto visual más inmediato: la representación.

La escenografía se desarrolla en dos niveles únicamente. La mayor parte de la acción transcurre en el nivel del tablado, haciendo el juego con las puertas laterales y el vestuario, y sólo se emplea el segundo nivel para simular un balcón. En este campo, se acude a los recursos efectistas de "la noche" y de voces y sonidos extraescena. Igualmente, Mira de Amescua presenta en dos ocasiones la apariencia de las cabezas cortadas, muy efectista y de gran impacto escénico.

La falta de fuentes informativas nos llevan a analizar la escena desde un punto de vista más teórico que práctico por temor a caer en demasiadas falacias, siempre basándonos en lo único que poseemos: un texto impreso de 1640.

No hemos hallado tampoco documento alguno de contrato o encargo a una compañía concreta para representar *El Caballero sin nombre*. Sin embargo, hay dos indicios por los cuales podemos incurrir en la suposición de que *El Caballero sin nombre* fue representada: 1) el propio texto del que partimos es una edición princeps de 1640 recopilada en la *Parte XXXII. Doce comedias de diferentes autores* a costa del editor italiano Giusepe Ginobart y 2) los editores publicaban sólo obras ya representadas y sancionadas por el público, siendo entonces calificadas en los títulos como "famosa".¹⁰ Este es el caso de nuestra obra, titulada *El Caballero sin nombre. Comedia famosa del Doctor Mira de Amescua*.

Sin embargo, nos queda la duda de cuándo, dónde y por quién exactamente fue representada, ya que no ha llegado a nosotros ningún documento ni dato bibliográfico que nos permita concluir con rigor, máxime cuando ni siquiera tenemos un dato claro sobre la fecha de composición. Como dijimos en los capítulos I y II de este estudio, la obra, según Williamsen, estaría fechada después de 1605 y antes de 1616. Ya puse en duda la teoría del profesor

¹⁰ Véase el estudio sobre "Teatro y Sociedad" que presenta C. AUBRUN en *La comedia española 1600-1680*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 17-31.

americano en los mencionados capítulos basándome en la falta de décimas en la composición métrica, ahora nos encontramos con una nueva controversia: si Williamsen la antepone a 1616 y, en nuestra opinión sobre el estudio métrico aún sería anterior, cómo podemos explicar las alusiones directas a *La vida es sueño*, de Calderón (cuya edición princeps es de 1636) y a la comedia lopesca *Amar sin saber a quién* (publicada en 1635).¹¹ Una primera y rápida, pero atrevida explicación, sería que puede tratarse de una influencia amescuana en los dos grandes genios. Por otro lado, cabría pensar que fuera posterior a 1636. Dato casi imposible por la baja producción del accitano en esa fecha, además de por la métrica particular en relación con el resto de la producción de Mira. Llegados a esta encrucijada sólo nos cabe la hipótesis de que algún director de alguna compañía que representara *El Caballero sin nombre* entrometió algunos versos de la famosa obra calderoniana y citó la comedia de Lope con la finalidad de acercar más la desconocida obra a un público conocedor de las dos famosas comedias. Es sabido que muchos directores de las compañías o "autores de comedias" gozaban de gran prestigio dentro de su profesión por su capacidad para escribir comedias o arreglar los versos de comedias de autores

¹¹ Las referencias mencionadas en *El Caballero sin nombre* se encuentran en los siguientes versos:

Acto I, (vv. 475-479):

DOÑA BLANCA
cuyo amor, rapaz pequeño,
no diré en esta ocasión,
que los sueños, sueños son,
porque este sueño no es sueño.

Acto I, (vv. 506-507):

DOÑA BLANCA
pues soy la mujer primera
que amó sin saber a quién.

El hecho de que aparezcan en el primer acto puede ser significativo para captar en el inicio de la representación la atención del público.

un tanto desconocidos por el público¹² y además una compañía podía provocar el éxito de una obra por la fama de sus directores y actores.¹³ Por otro lado, podía haber sido el propio Mira de Amescua el que añadiera esos versos en su afán por mejorar y popularizar la comedia en un momento posterior a su composición.¹⁴

Este acercamiento a la realidad del momento se pone de manifiesto en el propio texto con las referencias a la figura de

¹² Véase A. GARCÍA-VALDECASAS, "Los actores en el reinado de Felipe III", *Comedias y Comediantes*, M.V. DIEGO y T. FERRER (eds.), Valencia, Universidad de Valencia, 1991, p. 381. Y T.J. KIRSCHNER, "Espectacularidad del montaje audiovisual en *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, por Lope de Vega", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1995, 8, p. 78.

¹³ Véase A. DE LA GRANJA, "Un caso de amancebamiento en la compañía de Juan Jerónimo Valenciano", *Comedias y Comediantes*, M.V. DIAGO y T. FERRER (eds.), Valencia, Universidad de Valencia, 1991, 349-368.

¹⁴ V.G. WILLIAMSEN, en "Pedro Calderón de la Barca and Antonio Mira de Amescua: A case of mutual admiration", *Texto y espectáculo: Nuevas dimensiones críticas de la comedia*, New Jersey, Slusa, 1989, pp. 81-92, estudia la relación entre varias obras de Calderón y Mira especialmente en el periodo entre 1628 y 1635. Williamsen establece paralelismos e influencias no sólo textuales, sino también en la forma de hablar directamente a la audiencia produciendo así un distanciamiento: "Obviously, we do have sufficient data to speak of a special literary relationship between the theater of Mira de Amescua and Pedro Calderón. Be that as it may, if we were limited to the kinds of elements discussed so far, we would have to admit that we were dealing either with a case of influence or one of confluence in poetics ideas and tastes", (p. 85). También I. ARELLANO apunta la influencia de Calderón en la filosofía amescuana y la relación entre historia, como materia prima, y teatro, (*Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 447-524). Mira recibe de los dos genios, pero adapta a sus intereses, apunta M. LAGOS: "En Mira encontramos la ternura de Lope y las imágenes de Calderón pero se aleja del equilibrio armonioso del orden que imponían éstos, no le interesa tanto volver a poner en su sitio el mundo como plasmar ese caos dramático de santos y validos, de disfrazadas y reyes", en "La teatralidad en el corpus dramático de Mira", *Mira de Amescua en candelero*, A. DE LA GRANJA y J.A. MARTÍNEZ (eds.), Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. I, p. 304.

don Quijote.¹⁵ Hecho significativo pues nos permite esgrimir un argumento más sobre la fecha. Aunque la primera parte de *El Quijote* fue publicada en 1605, el personaje era conocido en los años previos, como lo demuestra la carta que Lope de Vega envía al Duque de Sessa el 14 de agosto de 1604, en la que se burla de Cervantes y de su inminente *Don Quijote*.¹⁶ De la misma manera Mira, probablemente, tuvo conocimiento del famoso héroe cervantino antes de ver la luz. Por lo que la fecha de composición de nuestra comedia pudo haber sido también en torno a la mencionada fecha de 1604.¹⁷

De todo se llega a corroborar que la edición que estamos manejando no se trata, ni mucho menos, de la original amescuana, la cual o bien no fue representada en una fecha contemporánea a su composición y por eso Mira la vendiera a una compañía en un momento posterior. O bien, como era práctica habitual y con ello más probable, el texto que ha llegado a nosotros no es más que una de las diferentes copias que se le hicieran al ológrafo y en consecuencia se encuentra muy alterado a lo largo de los casi 35 años transcurridos desde la fecha propuesta de composición (hacia

¹⁵ El personaje cervantino aparece mencionado en *El Caballero sin nombre* en el Acto II, en el siguiente pasaje (vv. 2009-2011):

REY

¿Y ellos quién son?

RICOTE

Don Quijote

y yo soy don Alpargate.

¹⁶ Se trata de la carta número 32 del tomo I del *Epistolario de Lope de Vega*. Dato recopilado por N. MARÍN LÓPEZ, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada Universidad de Granada y Excma. Diputación Provincial, 1988, p. 386.

¹⁷. Podemos suponer incluso la fecha de 1603, puesto que consta en un documento del 21 de enero de 1603 la venta de Alonso de Heredia de catorce comedias a Pedro de Valdés, entre las que se encuentran varias del poeta "de Mesqua" y uno de los títulos es una comedia de *El rey Alfonso*, sin especificar más, por lo que puede referirse a *El Caballero sin nombre*, a tratar sobre ese tema. En cualquier caso, no tenemos ninguna seguridad y sólo lo planteamos como posibilidad. (Véase A. DE LA GRANJA, "Sobre una comedia de Mira de Amescua vendida en 1603", *RILCE*, 7, 2, 1991, p. 197).

1604-1605) hasta 1640 en que se sitúa la única edición que poseemos.¹⁸

Sin olvidar todas estas premisas nos acercaremos ahora a la comedia en cuestión desde dos perspectivas: por una parte, descubrir la escenografía, en la medida de lo posible, a través de las acotaciones, los parlamentos y otras didascalias (sonidos, luz, vestuario, gestos, elementos en el escenario...) y por otra, una aproximación al modo de resolver cada una de las escenas (cuadros escénicos, simulacros, recursos efectistas y apariencias, tramoya, desnudez escenográfica...)¹⁹.

La clasificación para el análisis del universo representado es variada, desde la clásica de R. Ingarden²⁰ en la que, por un lado, se encuentran las realidades objetivas mostradas directamente (mediante acotaciones) y, por otro, las que se perciben por las palabra (mediante los diálogos y, a veces, las acotaciones) hasta la de J. M. Ruano de la Haza²¹ que divide las acotaciones en tres grandes grupos: "las gestuales", cuyo objetivo es hacer que el actor muestre su estado de ánimo físico o psíquico por medio de gestos o posturas corporales, las "kinésicas", determinan los movimientos y las posiciones de los actores en el tablado, y, por último, "las relativas a la voz", que especifican el tono y la fuerza de la enunciación.

Aunque las acotaciones de *El Caballero sin nombre* son escuetas, no llegan a ser tan parcas como ocurre en otras

¹⁸ Recordemos que un manuscrito ológrafo podía pasar por muchas manos en diferentes momentos de sus representaciones sufriendo alteraciones procedentes no sólo del autor de comedias, sino de los memoriones, los censores eclesiásticos o, incluso, del propio autor. Véase J.M. RUANO DE LA HAZA y J.J. ALLEN, "Los textos dramáticos", *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994, p. 270-274.

¹⁹ Reiteramos que únicamente es posible una aproximación, pues nuestra fuente es el texto impreso, con más o menos indicaciones -como veremos en este estudio- pero no disponemos de más documentación sobre alguna representación.

²⁰ R. INGARDEN, "Les fonctions du langage au théâtre", *Poétique*, 8, 1971, pp. 532-533.

²¹ "Los actores en escena", *Los teatros comerciales...*, op. cit., pp. 522-531.

comedias. En general, nos aportan información, sobre todo, acerca de la localización y caracterización de los personajes, la ubicación de la acción en el tiempo y el espacio y algunas indicaciones sobre utensilios que manejan los actores a través de los diversos cuadros de cada jornada.²² La mayoría son de tipo kinésico. Así en el acto primero hay un total de 24 acotaciones, de las cuales 14 indican movimientos con cambios de posición o entradas y salidas de algún personaje al tablado, aunque en ocasiones se mezclan con la indicación del uso de algún utensilio en la escena. El acto segundo posee 35 acotaciones y 33 son de este tipo. En el último acto de 52, 37 son de tipo kinésico. Como podemos observar el acto segundo, además de ser el más extenso, es el que manifiesta más movimiento en la escena por la agilidad de entradas y salidas de actores.

Por medio de un número mínimo de acotaciones se indica el espacio en el que transcurre en ese momento la acción, más bien se deduce de las instrucciones sobre vestimenta o sobre la acción misma. En la mayoría de los cuadros es necesario el apoyo del diálogo para deducir la ubicación escénica.

Los actores del XVII son plenamente conscientes de que están interpretando un papel y las indicaciones de los textos así lo demuestran por medio del "aparte". "La transformación de la que hablan Lope y otros es la imitación literaria y artística y no realista; se trata de remedar el arte y no la vida".²³ Mediante el **aparte** se desvela a los espectadores el verdadero interior del personaje, que de otra forma resultaría bastante complicado. Esta visión de la realidad provoca un distanciamiento entre el público y los personajes, creando la barrera del teatro barroco entre lo

²² El uso de decorados y utensilios en la escena estaba prácticamente garantizado si se mencionaban en las acotaciones o en el diálogo o bien, eran usados de modo práctico en el escenario. Véase J.M. RUANO DE LA HAZA, "Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII", *Criticón*, 42, 1988, p. 86.

²³ J.M. RUANO reitera la función del actor en el escenario y el interés de algunos autores en que determinados actores representasen los papeles de una comedia (en "Los actores en escena", *Los teatros comerciales...*, op. cit., pp. 521-522).

representado como hecho de ficción más o menos verosímil y la veracidad de la vida. El autor accitano no acude con demasiada frecuencia a esta técnica en la obra que nos ocupa y en su lugar los soliloquios, cubren la información añadida que el personaje necesita transmitir al público.

Esta pobreza del recurso del **aparte** queda suplida también con la fuerza de los monólogos de algunos personajes a lo largo de la obra para comunicar aspectos que a través del diálogo corto no quedarían suficientemente claros y por medio de los soliloquios resultaría demasiado monótono en el transcurso de la obra, paralizando la acción de forma exagerada. Los monólogos no se exceden pero aparecen en momentos clave de la acción. Por ejemplo, **Ricardo** presenta los dos primeros en el Acto I ante la necesidad de explicar los antecedentes genealógicos de **doña Blanca** y establecer los pilares de la real nobleza de la dama. O el del segundo acto, donde **don Gonzalo** protagoniza un largo monólogo reflexivo que sirve para reflejar un momento de debilidad del héroe ante su criado, y perdonable por el hecho de no haber deshonrado su nombre.

Hemos hecho un recorrido por las indicaciones escénicas que plantea el texto escrito. Pero no caigamos en el error -como apunta Dixon- de suponer que las comedias de corral se pueden apreciar a ojos cerrados,²⁴ porque, como ocurre en *El Caballero sin nombre*, las palabras se materializan en el espacio físico del tablado. Empecemos por la sucesión de cuadros, sobre los que ya hemos trabajado anteriormente.

La definición de **cuadro** no está establecida concretamente entre los estudiosos de nuestro campo, sin embargo, parece que la opinión más generalizada, y la que adoptamos nosotros, es la de J.M. Ruano,²⁵ quien lo define como una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y un tiempo

²⁴ "La comedia de corral...", op. cit., p. 57.

²⁵ Véase su estudio "Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII", *Criticón*, 42, 1988, p. 85-86. Siendo más tarde ampliado profundamente en *Los teatros comerciales...*, op. cit., pp. 291-292.

determinados. El final de un cuadro ocurre cuando el tablado queda momentáneamente vacío y siempre indica una interrupción temporal y/o espacial en la acción, generalmente acompañada de un cambio estrófico o incluso cambio de decorados.²⁶ Partiendo de este criterio nuestra comedia tiene un total de 18 cuadros repartidos en 3 del Acto I, 6 del Acto II y 9 del último acto. Evidentemente, el ritmo visual de la escena crece a medida que transcurre la acción. Si el principio plantea la trama (salida de **don Gonzalo** de la casa paterna y cacería de **doña Blanca**), el acto siguiente desarrolla las diferentes acciones que se presentan paralelamente (llegada a la corte de **doña Blanca** como hermana del **rey**, incidente de **don Gonzalo** con el guardia y su encarcelamiento y huida de los dos enamorados) y al final el desenlace de todas precipita la escena con la sucesión de diferentes cuadros de extensión más reducida que la de los anteriores actos (secuestro de **doña Blanca**, guerra contra el ejército moro, hazaña de **don Gonzalo**, recuperación de su honor, reconocimiento del **rey** al amor de los amantes y restablecimiento del orden familiar).

El principio de correspondencia entre un nuevo cuadro y un cambio estrófico se ve roto tan sólo en tres ocasiones. La primera en el Acto II donde 325 versos ocupan dos cuadros (el 4 y 5) formando una sucesión de redondillas. Sin embargo, la acción cambia sustancialmente entre un cuadro y otro. Si en el 4 **doña Blanca** lamenta su enamoramiento y **Ricote** aprovecha para hacer pasar a su amo por el Príncipe de Galicia y así impresionar a la dama, en el 5 se produce la liberación de **don Gonzalo** haciéndolo

²⁶ J.E. VAREY comparte esta opinión a la hora de establecer las características de un cuadro puntualizando que la solución de continuidad entre cada segmento de la acción se indica dejando el espacio vacío unos instantes a la espera de la entrada de personajes o por la indumentaria o por los propios paralamientos. ("El espacio escénico", *Cosmovisión y escenografía en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, p. 218). Para otros investigadores como J. OLEZA no es relevante el hecho de que se quede vacío el escenario porque lo importante es la coherencia temática así como la unidad de espacio y tiempo. ("Hagamos cosas de risa las cosas de calidad: *El lacayo fingido*, o las armas sutiles de la Comedia", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 8, 1995, p. 101.

pasar su criado por un príncipe árabe. Son dos acciones inconexas con cambio de personajes, de vestuario y de lugar, lo que permite ratificar el cambio de cuadro además de por el espacio vacío de actores que se produce entre los versos 1693 y 1694. La buena identidad falsamente creada al protagonista, en ambos casos, puede explicar la continuación de la redondilla.

Las otras dos ocasiones aparecen en el Acto III. Una el cuadro 3 (vv. 2286-2677) que continúa, de nuevo, con redondillas desde el inicio del cuadro anterior en el verso 2145, hasta la mitad de éste en el v. 1409, donde cambia la métrica a endecasílabos sueltos hasta el v. 2476 y a romance hasta el v. 1522, a partir del cual se vuelven a recuperar las redondillas concluyendo el cuadro. Estas alteraciones se corresponden con una sucesión de cambios temáticos en la acción. Mientras las dos series de redondillas reflejan palabras de amor entre los amantes antes y después la defensa de este amor ante la corte árabe que retiene a **doña Blanca**, la sucesión de endecasílabos obedece al momento del secuestro de **doña Blanca** a manos del infiel y la intervención reflexiva de **don Gonzalo** con la figura del **Amor** utiliza el romance.

El cuadro 8 arrastra la sucesión de redondillas del cuadro precedente ya que la acción restablece la figura de **don Gonzalo** ante el **rey** y ante su esposa respectivamente.

El cambio del núcleo escénico, pues, no siempre coincide en *El Caballero sin nombre* con el cambio métrico, como predicaba Lope, antes está determinado por el contenido de la acción en estos casos.²⁷

Por otro lado, los vacíos en la escena que determinan cada cuadro no implican interrupción de la acción, sino que producen un efecto contrario. Es un signo más en la representación llamando a la complicidad del público conocedor de estos efectos escénicos. Es una forma de comunicación con el espectador porque en el teatro barroco "todo es lenguaje para algo y nada es

²⁷ Tómese en consideración el estudio de M.G. PROFETI, "Taxis, lexis y código ideológico-social en una 'comedia errada': *Las firmezas de Isabela*, de Góngora", *La vil quimera de este monstruo cómico, Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura*, Kassel, Edit. Reichenberger, 1992, pp. 227-269.

lenguaje para todo. Cada acto acaece por derecho propio y al mismo tiempo es analogía de algo más."²⁸

Llegamos ahora a la estructuración del tablado y cómo se aplica a la representación de nuestra comedia. Por todos es conocida hoy la división del escenario de corral, generalmente, en nueve espacios llamados "nichos", repartidos en tres niveles sobre el suelo del escenario.²⁹ Cada uno de ellos estaba cubierto por una cortina que ocultaba decorados, apariencias, tramoyas o puertas de entrada y salida de personajes y desempeñaba una función convencional en la escenografía.

Pongamos como ejemplo el último cuadro del acto segundo, porque es, si cabe, el más importante de la comedia en cuanto a escenografía se refiere. Es la primera vez que Mira acude al segundo nivel del escenario para colocar a un personaje y, además, introduce el efecto de la "noche". Vayamos paso a paso. La acción, como dijimos antes, queda ubicada en el exterior del palacio, concretamente en el jardín. **Doña Blanca** inicia la escena centralizando la acción en ella con un discurso, asomada a una ventana de sus aposentos en el castillo. La ventana estaría en el primer corredor encima del vestuario,³⁰ como era habitual, o en uno de los huecos laterales para crear un subespacio bien

²⁸ P. BROOK, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Madrid, SGEL, 1976, p. 85. J.C. RODRÍGUEZ, amplía el concepto de espacio vacío al considerarlo como la creación de un espacio de construye también al espectador. (Véase "La mirada distante: el nacimiento del teatro moderno", *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 277-295).

²⁹ Para el desarrollo de este punto nos basamos principalmente en los estudios sobre la escenografía y el escenario de corrales de comedias de J.M. RUANO DE LA HAZA, *Los teatros comerciales...*, op. cit., pp. 356-510 y su artículo previo "Hacia una metodología...", op. cit., pp. 81-102, así como el de I. ARELLANO, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 69-84.

³⁰ Aunque cabe la posibilidad de que una ventana apareciese en el segundo corredor, generalmente se localizaban en el primero a no ser que en la obra hubiera alguna acotación o indicación precisa al respecto. En nuestra escena es seguro ya que la actriz debe descender de ella al suelo. Lógicamente no lo haría desde el nivel más alto. Además nos olvidemos que el nivel superior solía estar reservado a temas celestiales y el medio a los espacios urbanos (casas, palacios, etc.).

marcado respecto de los personajes que accederán más tarde al tablado.³¹ **Don Gonzalo** y **Ricote** hablan con la dama desde un nivel inferior -el suelo-³² formando una pintura en vertical sobre el resto del escenario vacío para el espectador hasta que llegan el **rey** y **don Diego** en el nivel horizontal. Se forman aquí dos semiescenas inconexas durante más de 40 versos. Esta doble acción sobre un mismo escenario que agrupa a los personajes independientemente permite un efecto escénico muy plástico y, además, distancia aún más la realidad de la ficción dramática. Como comenta C. Aubrun, "el movimiento escénico tiende al ballet con sus simetrías y sus trenzados".³³ El público observa la huida de la hermana del **rey** con nuestro héroe a la vez que vive la salida nocturna del **rey** acompañado por su cortesano **don Diego**. Al final del cuadro ambos grupos se unen en un compromiso común surgido del encuentro casual, aunque ocultando sus verdaderas identidades, cuando el grupo vertical al que anteriormente hacíamos mención recupera la horizontalidad. **Doña Blanca** baja desde su ventana al suelo seguramente por una cuerda atada a la baranda del primer corredor.³⁴

³¹ Véase J. LARA GARRIDO, "Texto y espacio escénico en Lope de Vega. (La primera comedia: 1579-1597)", *La escenografía del teatro barroco*, A. EGIDO (ed.), Salamanca, Universidad, 1989, p. 10.

³² Recordemos el valor simbólico que para J.E. VAREY, (*Cosmovisión...*, op. cit., pp. 291-301), tienen los diferentes niveles. Mientras **doña Blanca** representa la decencia y la respetabilidad desde un nivel superior, **don Gonzalo** es el imprudente que lleva consigo la confusión moral. Cuando baja **doña Blanca** al nivel del tablado, ambos son cómplices de un desacato al honor y por tanto forman parte de las miserias morales de este mundo.

³³ *La comedia...*, op. cit., p. 217.

³⁴ Era la forma más habitual de descender desde el segundo nivel o mediante una escala. Sólo en los casos más aparatosos el actor o actriz sería deslizado con una cuerda desde lo alto. J. E. VAREY, apunta tres formas de subir o descender desde el balcón: mediante una escalera interna, por una escalera portátil del tablado al balcón a la vista del público o por una escalera permanente también a ojos de los espectadores. (*Cosmovisión...*, op. cit., pp. 231-232). Otros tipos de movimientos verticales exigían más aparato y maquinaria, pero no es nuestro caso (véase el artículo de A. DE LA GRANJA, "El actor en las alturas: de la

En relación con la decoración del jardín, nuestra obra no tiene ninguna acotación sobre cómo realizarla, lo que nos hace suponer que era una decoración tan convencional que los autores y directores obviaban especificarla. Generalmente se colocaba una reja o enrejado cubierto de yedra como icono suficiente para los espectadores y, a veces, algunas ramas que caían desde el balcón o ventana.³⁵ Sólo hay unas referencias de **Ricote** que corroboran esta decoración y la sitúan en la entrada del vestuario, pues a través de ella accede su amo al tablado (vv. 1828-1833):

RICOTE

Aquesto le dije al fin
y sin aguardar respuesta
me partí. La respuesta es ésta.
Ésta es la cerca y jardín.
Aquesta reja imagino
que cae a su propia cuadra.

Y huyen (vv. 1916-1919):

RICOTE

La puerta está del jardín
abierta. No hay que temer.
Con la punta de la daga
arranqué la cerradura.

Uno de los recursos escénicos más extendido es el de la oscuridad en la acción. Es decir, la noche.³⁶ Recordemos que las

nube angelical a la nube de Juan Rana", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1995, 8, pp. 37-67).

³⁵ En ocasiones se solía poner arcadas de follaje sobre los dinteles de las puertas frontales del escenario y, a veces, arbustos mezclados con árboles de cartón puestos en pie sobre el tablado. Véase C. OLIVA y F. TORRES MONREAL, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 187-188.

³⁶ El jardín es la naturaleza dominada y por ello símbolo de las acciones conscientes del hombre y atributo femenino. Este carácter cerrado se concreta con la noche. La oscuridad permite

representaciones en los corrales al aire libre se hacían a plena luz del día -hacia las tres o cuatro de la tarde-, aunque hay excepciones.³⁷ Sin embargo, en muchas ocasiones los corrales eran cubiertos con toldos que hacían el efecto de proteger de los rayos del sol a la vez que difuminar su luz para que se pudiera ver mejor lo que estaba sucediendo en el tablado. En caso contrario la fachada tenía ciertas zonas iluminadas por el sol y otras en penumbra. Por ello, muchos estudiosos piensan que, de alguna forma, el escenario estaría iluminado con algún tipo de luz artificial, con el fin de resaltar determinados elementos decorativos, apariencias tras las cortinas o alguna tramoya espectacular.³⁸ Una intervención de **don Diego** como la siguiente (v. 2024):

ocultar las acciones prohibidas de los personajes. **Doña Blanca** engaña a su hermano al huir con **don Gonzalo** y éste, por mediación de su criado, mantiene una identidad falsa ante la dama. Según VAREY todas las escenas de desengaño y decepción surgen en la oscuridad (*Cosmovisión...*, op. cit., pp. 52-53)

³⁷ El verano sevillano impedía hacer representaciones a horas tan tempranas, por lo que la mayoría de ellas eran por la noche. Además algunos teatros estaban techados.

³⁸ Según J.M. RUANO DE LA HAZA, se colocarían antorchas o hachas que estarían situadas a los lados del espacio central del nivel inferior, o de las apariencias, o cualquier otro espacio que interesara iluminar en la representación. También añade que se solían poner cristales de colores o transparentes delante de las velas y antorchas, y pequeños espejos para resaltar el reflejo de la luz, (*Los teatros...*, op. cit., pp. 486-491). R. MAESTRE en su estudio *Escenotecnia del Barroco: El error de Gomar y Bayuca*, Murcia, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1989, pp. 45-49., apunta varias formas de resolver el teatro italiano la iluminación escénica -que sin duda influyeron en España-, como el uso de estatuas laterales plateadas que iban colocadas desde la tribuna hasta el escenario y que sostenían esferas de cristal que contenían agua de color, la cual reflejaba los rayos de la antorcha colocada detrás. Su intensidad aumentaba a medida que se acercaban al tablado. El uso del cristal como recipiente para líquidos que reflejaban un foco de luz estaba extendido en el teatro vecino; estos líquidos podían ser de diversos colores obtenidos de mezclar algún líquido con determinados colorantes que producían el efecto óptico de las piedras preciosas (zafiro, rubí, topacio, etc). En otras ocasiones, las ventanas del primer nivel estarían cubiertas con un vidrio, tela o papel que dejara pasar la luz situada detrás.

DON DIEGO

Luz viene por esta parte.

hace suponer que la propia acción exige un foco luminoso (candil, farolillo, etc.), a modo de icono, para diferenciar la oscuridad de la claridad en el escenario.

Por otro lado, como regla general convencional, se acudía a movimientos torpes de los actores y a la indumentaria para indicar la nocturnidad. Al ser una escena exterior los actores irían embozados con sus capas y sus movimientos serían lentos y acaso poco ágiles.³⁹ Los parlamentos ayudan también a crear esta sensación en el público, especificando ya desde la primera intervención en qué momento del día transcurre el cuadro (vv. 1813-1814):

DOÑA BLANCA

Noche, por ser oscura, a amor propicia,
si acaso tus estrellas hechas ojos.

Los autores contaban, claro, con la buena interpretación por parte del público de los signos y convencionalismos para transmitir el contenido de escenas como ésta.

Llegamos al brevísimo cuadro 6 del tercer acto, en el que Mira introduce un efecto escenográfico muy impactante: cabezas cortadas en escena. La acotación reza así:

(Acotación primera):

Sálense acuchillando DON GONZALO con VENZORAYQUE y saca las cabezas de BOABDALÍ y FATIMÁN

El recurso de las cabezas cortadas era bastante popular, y

³⁹ La iluminación escénica de las representaciones palaciegas era bastante diferente. En primer lugar porque frecuentemente se representaban de noche, a partir de las siete de la tarde, y por consiguiente la luz constituía un elemento básico tanto para el escenario como para el público; en segundo lugar, se hacían en espacios cerrados y fijos, lo que permitía que la escenografía disfrutara de maquinarias y tramoyas mucho más complejas, que también implicaban la luminotecnia.

de hecho, encontramos numerosas memorias o contratos de compra-venta de vestimentas teatrales, donde se incluyen "cabezas" de diversas formas. Generalmente, el efecto se resolvía de manera más sencilla utilizando apariencias. Una cortina se abría y aparecía una mesa con una cabeza cortada -un actor sacaba su cabeza por un agujero y, maquillado adecuadamente, parecía una cabeza degollada-, sin embargo, otras veces era necesario visualizarla en el tablado. Éste es nuestro caso, el actor que interpreta a **don Gonzalo** sale a escena con dos cabezas en la mano, se entiende, puesto que con la otra lleva una espada y está luchando. Las cabezas serían asidas por los pelos y colgarían restos por el cuello, chorreando sangre, para dar un efecto óptico muy impactante. Como apunta Ruano,⁴⁰ en estos casos se trataba de cabezas de cartón recubiertas de cuero pintado, al que se pegaba una cabellera. La sangre⁴¹ solía ser de animales,

⁴⁰ J.M. RUANO DE LA HAZA, *Los teatros...*, op. cit., pp. 531-535.

⁴¹ El recurso de la sangre es espectacular y verosímil. Sin embargo, en determinadas ocasiones se convierte en un símbolo divino, como apunta A. DE LA GRANJA al referirse a la *Tragicomedia de Santa Catherina* ("El actor y la elocuencia de lo espectacular", *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*, Londres, Tamesis Book Limited, 1989, p. 111), representada probablemente a finales del XVI en un colegio de jesuitas y tomada por el profesor del Ms. 17288 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fols. 189 v-190, donde una acotación indica:

Dale el golpe, y cae en tierra la santa. Y bajándose como para degollarla, toma una cabeza contrahecha y dala a Nicandro derramando leche.

El personaje así lo explica al auditorio en estos versos de la comedia:

NICANDRO.

¡Oh cabeza helada y fría!
¡Oh vida tan mal lograda
con filos de aguda espada!
[...]
es claro indicio y señal
de su virginal pureza!

aplicada directamente o con vegigas llenas que en el momento adecuado, se rompían y, en otras ocasiones, vino tinto, o el conocido recurso del almagre, del que se obtenía la pintura roja.⁴²

Mira de Amescua reincide en este efecto en el último cuadro, después del 7° y 8°, que generan un ritmo acelerado en la acción, con un continuo salir de actores a escena, agrupándose poco a poco los diferentes sectores de personajes. La última acotación dice:

Salen DOÑA BLANCA, DON GONZALO y RICOTE, cada uno con una fuente y en ella una cabeza de moro. DON RAMIRO con una toalla sobre otra fuente [y se arrodillan]

Sin duda, el impacto en el público ya fue grande en el cuadro 6, cuanto más en el presente, donde las tres cabezas se suceden como si de un desfile se tratara. La crueldad macabra de la escena queda justificada al tratarse de las cabezas del infiel enemigo, y además, causar así un impacto no sólo visual, sino también moral, recuperando contundentemente el orden religioso y político en las mentes del público.⁴³

La comedia presenta desde el inicio hasta el final el esquema típico de una obra barroca. Al principio plantea tres acciones diferentes. Por una parte la intención del protagonista de buscar su nombre propio ganado con honor, por otra, el amor fugaz entre **don Gonzalo** y **doña Blanca**, lleno de obstáculos a priori insuperables y, por último, la coronación del **Rey don**

⁴² Véase, E. RODRÍGUEZ y A. TORDERA (eds.), *Pedro Calderón de la Barca, Entremeses, jácaras y mojigangas*, Madrid, Castalia, 1982, p. 297.

⁴³ El efecto de cabezas cortadas, a través de apariencias o físicamente, está muy extendido entre los autores de la época. Lope de Vega acude a él con mucha frecuencia -llámese en *El niño inocente de La Guardia*, *Pedro Carbonero*, *El cerco de Santa Fe*, *La campana de Aragón*, *El último godó...* O Calderón en *Judas Macabeo*, *Los dos amantes del cielo...*, u otros muchos autores como Guillén de Castro. Y no sólo en nuestro país. En el teatro inglés el propio Shakespeare acude a él en su obra *Tito Andrónico*, en la que utiliza también tres cabezas de moro.

Alfonso y su obligada lucha contra el enemigo musulmán. El primer acto presenta las dos primeras. El segundo introduce la tercera y desarrolla todas. El último, provoca el desenlace de las tres, conectándolas coherentemente. El castillo de Trujillo, cuya custodia tiene la familia Altamirano, es el lugar donde empieza y acaba la comedia. Muestra, pues, la acción circular del barroco: orden perfecto-orden roto-búsqueda del orden-orden restablecido. Así, lo que en principio es una invención, se convierte al final en algo verosímil, aunque pueda ser irreal, y el fingir y engañar es algo propio de todos los personajes, sólo están justificados los fines.⁴⁴ El esquema escenográfico cumple con esta máxima del teatro áureo y desde la discusión entre **don Gonzalo** y su hermano, en el cuadro 1, hasta la entrega de las cabezas sobre bandejas, en el último, lo único que interesa es volver al orden, aunque ahora sea diferente. Los juegos, artimañas, tramoyas, apariencias, vestuario, ruidos, apartes y parlamentos desembocan en la realidad de la ficción que hace creíble la acción en su conjunto.

El móvil de Mira para realizar esta comedia no está claro ni demostrado en documento alguno. Sólo es aventurarse, pues, afirmar que, tal vez, la granadina familia **Torres** habría tenido algún interés en sacar a la luz su relación con el famoso apellido **Altamirano**. Sin descartar que el propio Mira de Amescua quisiera ennoblecer el apellido de su madre, doña Beatriz de Torres.

Para finalizar, la comedia presenta el esquema circular propio de una obra barroca. Aparece el orden perfecto que se ve roto, le sigue la búsqueda de ese orden, hasta que finalmente, se restablece. Y en torno a esta estructura giran la acción, el tiempo, los personajes y la escenografía de *El Caballero sin nombre*.

⁴⁴ Véase J. OLEZA, "La comedia: el juego de la ficción y del amor", *Edad de Oro*, IX, 1990, pp. 203-220.

Para realizar la edición de *El Caballero sin nombre* teníamos que partir de unas bases precisas. En líneas generales, nuestro trabajo pretende responder a criterios fiables y de rigor científico, procurando una edición moderna que salve lo más posible las características esenciales de las copias originales del XVII.⁴⁵ Hemos intentado mantener la versión original de la edición princeps en todo aquello que no alteraba la legibilidad para un lector o espectador actual. Así, en cuanto a las grafías, tan sólo hemos colocado o restituido las básicas para identificar la palabra en cuestión y las excesivamente arcaizantes, siempre que no alterara la rima ni el ritmo de la composición, ni la fonética de la palabra.⁴⁶ Así pues:

- colocamos **h** en aquellos vocablos que lo precisan hoy.
- cambiamos la grafía **x** por la actual **j**.
- actualizamos **b** y **v**.
- reducimos el grupo **chr** a **cr**.
- cambiamos el sonido velar fricativo sordo representado por **g** a su correspondiente grafía moderna **j**.
- unificamos el grupo **ss** a **s**.
- corregimos las metátesis erróneas de grupos con líquidas como **ld**, **lr**.
- conservamos **c** única en lugar del grupo actual **cc**.
- reponemos **e-** ante la líquida **s-**.
- Mantenemos la separación **a Dios**.
- Conservamos la alternancia de las vocales **e/i** vigente en el XVII.
- Conservamos las formas primitivas como **trujo**, **trujiste...**, **dojo**, **dolo**.
- Escribimos los títulos nobiliarios en minúscula, excepto cuando van acompañados del nombre propio que lo ostenta.

⁴⁵ Sobre todo, hemos tomado como referencia dos grandes estudios sobre el tema: por un lado, I. ARELLANO y J. CAÑEDO (eds.) *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, y por otro, (Idem), *Crítica textual y anotación filológica. Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991.

⁴⁶ En las notas a la edición indicamos los casos pertinentes en que se producen.

En cuanto a la disposición de los versos a lo largo del texto hemos seguido la estructura del original, excepto cuando dos versos se encontraban unidos en uno solo, sin duda por error del copista, alterando, por consiguiente, la rima y el cómputo. A lo largo de la comedia se observa en ocasiones la ausencia de versos, precisos para terminar la estrofa métrica. Cada uno de los casos son indicados en las notas a la edición.

El texto ha sido marcado cada cinco versos para facilitar la búsqueda de los mismos; hemos indicado los **apartes** de los personajes y, en el momento pertinente, indicamos el número de nota al que el lector debe remitirse.

Las notas a la edición aparecen como epílogo de la misma, con la finalidad de mantener el texto continuo y permitir al lector una mayor concentración en su seguimiento. El contenido de las notas abarca desde apreciaciones eminentemente filológicas hasta aclaraciones de vocablos y de sentido fuera y dentro del texto. También hemos anotado aquellos elementos de carácter histórico y mitológico necesarios para la interpretación de las intervenciones de los personajes.

Hemos consultado referencias comunes para aclarar las alusiones mitológicas, históricas y populares que aparecen.⁴⁷

⁴⁷ Esas fuentes han sido las siguientes:

-G. BLEIGERG (dir.), *Diccionario de Historia de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

-J.G. CAMPOS y A. BARELLA, *Diccionario de refranes*, Madrid, Gredos, 1975.

-J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.

-C. FALCÓN, *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.

-P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1986.

-R. MENÉNDEZ PIDAL, F.M. BIOSCA y L. RODRIGO, *Gran Enciclopedia del Mundo*, Bilbao, Ed. Durvan, 1961.

-REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

Todo con el único objetivo de presentar una comedia escondida de un autor que la dignificó en su creación.

--: *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.

EL CABALLERO SIN NOMBRE.

COMEDIA FAMOSA DEL DOCTOR MIRA DE AMESCUA.

[Hablan las siguientes personas]

DON GONZALO

DON SANCHO

DON RAMIRO (Padre de los dos)

DOÑA BLANCA

EL REY DON ALFONSO

DON DIEGO ORDOÑEZ

EL CAPITÁN DE LA GUARDA

RICOTE (Lacayo)

SANDO Y MENDO (Cazadores)

RICARDO (Viejo)

[AMOR]

BOABDALÍ, REY DE BADAJOZ

ZULEYMÁN (Moro)

FATIMÁN (Moro)

UN PAJE

UNA MUJER VIUDA

GUARDA 1

GUARDA 2

VENZORAYQUE (Moro)

UN SOLDADO

UN MORO

ACTO PRIMERO

*Salen don GONZALO y don SANCHO
riñendo sin echar mano [a la espada]*

DON SANCHO

Yo' soy tu hermano mayor,
villano.

DON GONZALO

Ni soy villano,
don Sancho, ni soy menor,
sino sólo en ser tu hermano,
pues es mi razón mayor.
Sola honra es nuestra madre,
y tú quieres que te cuadre
el ser caballero honrado.

El valor nos ha engendrado, el valor es nuestro padre.	10
Y así preferirme quiero que cuanto el valor, a ti, pues, aunque eres caballero de la honra y valor, nací con ser el valor primero.	15
Dos veces hemos nacido, dos madres nos han parido: doña Elvira es la primera y la honra es la postrera. Ilustres las dos han sido.	20
Mas desengañarte quiero, que si naciste en el mundo fue, aunque noble y caballero, de la segunda, el segundo, de la primera, el primero.	25
Y así, ¡trátame mejor, don Sancho! que si menor de la primera madre fui, de la segunda nací primero, soy el mayor.	30
DON SANCHO	
¡Rapaz hablador sin rienda! ¿Luego estoy, por ser primero, sin honra, valor ni prendas?	
DON GONZALO	
No. Pero fuiste el postrero, aunque primero en hacienda,	35

que no porque me ganaste
la mano en nacer, llevaste
el valor con que me quedo,
que yo, Sancho, la honra heredo,
si tú la hacienda heredaste. 40

Nuestro padre es noble y rico,
y de su hacienda y valor
dos mayorazgos publico:
de la honra es el mayor
y de la hacienda, el más chico. 45

Destos el uno heredas,
concediéndote que puedas
escoger por ser mayor.
Luego yo heredo el valor,
pues con la hacienda te quedas. 50

DON SANCHO

Di, bachiller atrevido,
¿antes que tú no he sabido?
¡No has de comer por mi mano!

DON GONZALO

Trátame como a tu hermano.

DON SANCHO

¡No lo eres, desconocido! 55

DON GONZALO

¡Vive Dios, si me provocas,
si hablas, don Sancho, en mi mengua!
Mas estas palabras, locas
haré arrancando tu lengua,
¡te abra esta espada mil bocas! 60

DON SANCHO

¡Espera, hablador grosero!

¡castigárate mi acero!

DON GONZALO

¡Si no te mata mi mano!

DON SANCHO

No me tengo por tu hermano.

DON GONZALO

Ni lo estimo ni lo quiero.

65

Sale don RAMIRO, padre de los dos

DON RAMIRO

¿Qué es esto? ¿qué enojo vano
incita vuestro furor,
don Gonzalo, con tu hermano,
contra tu hermano mayor?

DON GONZALO

He de sufrir que villano
me llame. No, que me fundo,
aunque la hacienda perdí,
por salir postrero al mundo
que de tu valor nací
tan honrado, aunque segundo;
y no es justo que mi hermano,
que por cualquier ocasión,
con razón y sin razón,
me llame infame y villano.

70

75

DON SANCHO

- ¿Qué te parece del humillo
del rapaz? 80
- DON GONZALO
- ¡Trátame bien!
que ya no puedo sufrillo,²
si no queréis que te dé
hoy sepultura en Trujillo.
- DON RAMIRO
- Loco, ¿a tu hermano mayor? 85
¿No basta que estoy yo aquí?
- DON GONZALO
- Pues, ¿porque yo sea menor,
soy de menos valor?
- DON RAMIRO
- Si en todo sois inferior
al mayorazgo, ¿no es llano 90
que cualquier menor hermano
tiene de estarle sujeto
y tratarle con respeto?
- DON GONZALO
- No, padre, no. Que eso es vano
lo que al hermano heredero 95
obedecer sólo es;
no porque nació primero,
sino por el interés
de su hacienda y su dinero.
- Y, como no estimo aqueso, 100
por más rico le confieso,
no por más noble o mejor,

porque estimo mi valor
más que el tesoro de Creso.³
La sangre que honra a mi hermano, 105
esa propia me honra a mí;
el valor que gana, gano;
tan noble como él nació;
como él, soy Altamirano;
como Altamirano espero 110
al valor por quien suspiro,
que es lo que ennoblece a un hombre.
Altamirano es mi nombre
y por aqueso alto miro.
Y así el valor me destierra⁴ 115
donde con hartas ventajas,
le ganaré por la guerra.

DON RAMIRO

Vete, atrevido villano,
a la guerra donde vas,
pues, alto. Que al tino vano 120
que dé tu altivez, cairás,
aunque eres Altamirano.
En la guerra ese furor,
mezclándole con valor,
honroso te será allí, 125
y no despreciando aquí
tu propio hermano mayor.
¡Vete de mi casa, inquieto!
pues no quies⁵ vivir sujeto;
que el que hereda mis tesoros,⁶ 130

ha de guardarme respeto.
Don Sancho es de mi valor,
de mi hacienda, el sucesor;
y, pues me ha de suceder,
le tienes de obedecer⁷ 135
como a tu hermano mayor.
O te vede la hacienda,
o, con debida humildad,
pon en tu soberbia enmienda,
porque a quien dejo mi hacienda, 140
le dejo mi libertad.

DON GONZALO

Honra, padre, tu heredero⁸
que por no ver mi deshonra,
partirme a la guerra quiero,
donde pienso ganar honra 145
por mi brazo y por mi acero,
que aunque dejes tu hacienda
a don Sancho, que es cabeza
de tu linaje y estado,
yo voy muy bien heredado, 150
pues heredé tu nobleza.
Esta es hacienda estimada
y la que en mis armas pinto,
pues como tanto me agrada,
me mejora en tercio y quinto 155
con darme sola esa espada,
que, aunque es yerro en los combates,
cuando tú, don Sancho, trates

de tu hacienda y tu regalo,
la volverá don Gonzalo 160
oro de dos mil quilates.

Goza de tu hacienda y tierra
y ¡a Dios,⁹ riguroso padre!
cuyo enojo me destierra,
que, pues la honra es mi madre, 165
mi herencia ha de ser la guerra.

Vase

DON RAMIRO

Hágate el cielo, piadoso;
en las armas, venturoso;
en las hazañas, un sol;
en la lealtad, español; 170
en las victorias,¹⁰ famoso.

Y de suerte te aventajes
de la honra al dulce vuelo,
que el moro a tus pies abaje,¹¹
y con apellido nuevo 175
fundes un nuevo linaje.

Que si enojo inoportuno
te destierra, sabe Dios
que no es por odio ninguno,
pero riñendo los dos, 180
tengo de perder el uno.

Así pues, ninguno es doma,
esto por remedio toma
mi amor, Sancho, porque temo

que seré[is] Rómulo y Remo,¹² 185
aunque no es mi hacienda Roma.

DON SANCHO

Pierda el amor a la tierra,
señor, que sus desvaríos
le darán seno, si yerra;
que otros más soberbios bríos
sabe domeñar la guerra. 190
Allí le harán humillarse.

DON RAMIRO

En Burgos han de juntarse
los que ricos hombres son
de Castilla y de León,
donde parte a coronarse 195

Alfonso.¹³ El rey sexto hará
por ser él el sucesor
de don Sancho, el que en Zamora
mató Vellido traidor
y por quien Castilla goza. 200

Tu hermano va allá, sin duda.
Bien es que, cual padre, acuda
a sus cosas y, así, quiero
proveerle de dinero.

Ve,¹⁴ don Sancho. La ira muda 205
en fraterno amor.

DON SANCHO

Tu gusto

es el mío.

DON RAMIRO

Ya has tardado
en consuelo mi disgusto.
Ricote, aquese criado,
que se parta a Burgos gusto 210
para que busque a tu hermano;
que, pues va a ser cortesano
y a ver éste, riguroso
quiero vaya como hijo,
y, al fin, como Altamirano. 215

¿Qué te parece?

DON SANCHO

¡Muy bien!

No le vea yo presente
y cuanto tengo, le den.

DON RAMIRO

Ricote, pues, diligente
le buscará. Sancho, ven. 220

Vanse

Gritan dentro como que andan cazando.

DOÑA BLANCA, SANDO y MENDO [de] cazadores

SANDO

¡Ataja, Mendo, el jabalí cerdoso,
primero que le esconda el bosque espeso!

MENDO

¡La red ha roto y huye presuroso!
¡Hacia ti, Sando, va! ¡suelta el sabueso!

DOÑA BLANCA

¡Tira el venablo,¹⁵ Sando valeroso!

225

MENDO

Espada tienes, ¡rompe espalda y hueso!
que si hacia mí su suerte le encamina,
el pecho le abrirá mi jabalina.
¡Hermosa doña Blanca, hacia ti parte!

DOÑA BLANCA

Morirá si mi brazo no le yerra.

230

SANDO

¡Oh, bella esposa del famoso Marte,¹⁶
cosiole tu venablo con la tierra!

*Salen todos: DOÑA BLANCA con vaquero y daga
en la cinta, SANDO y MENDO [de] cazadores*

DOÑA BLANCA

Pásale el corazón de parte a parte.

MENDO

¡Deja estos cerros! ¡parte a la sierra
casta Diana, Palas¹⁷ española!
pues para el moro vil, tú bastas sola.

235

DOÑA BLANCA

A mi padre Ricardo le presenta,
pues por matarle yo, le daré gusto,
que, mientras su calor la siesta alienta,
herida con la luz del sol agosto,
en esta sombra dormiré contenta
al son de aquesta fuente.

240

SANDO

Todo es justo
cuanto pide tu boca soberana.
¡Salvaguardad el sueño a vuestra Diana!

Vanse los dos y queda DOÑA BLANCA

DOÑA BLANCA

¡Oh, santa soledad, esposa activa 245
del gusto, del descanso y del sosiego,
a ti las llaves de mi pecho entrego
porque en libertad tu corte viva!
Hanme dicho que amor tus gustos priva,
que acierta a ceñir las armas, aunque ciego 250
que tira flechas de amoroso fuego
y que a quien más resiste, más cautiva.
Mientras tuviere ser, tú eres mi dueño;
sirva al amor quien ama en hora buena,
que no he de obedecer a quien desdeño 255
con libertad en esta selva amena.
Libre del fiero amor, gozaré el sueño,

échase

porque el amante, aún cuando duerme, pena.

Salen DON GONZALO de camino y RICOTE, criado

RICOTE

Al fin, señor, he venido
en tu seguimiento al trote.

260

DON GONZALO

Agora, amigo Ricote,
tu lealtad he conocido.
Como enojado dejé
a mi padre y a mi gente
y me partí de repente,
de llamarte me olvidé,
y, aunque cual ves me partí
solo y desapercibido,
ninguna cosa he sentido,
sino caminar sin ti.

265

270

RICOTE

Vivas mil años, señor,
por merced tan señalada,
que a fe que no vales nada
sin mis enredos y humor;
y que me estimes el gusto,
pues cuando estás estrecho,
mis trazas te dan provecho
y mis disparates, gusto.
Juntos nos hemos criado
desde niños y me empeño
y te reconozco dueño,
pues tu pan me ha sustentado.
No ha de haber quien nos divida,
sino la muerte, señor,
porque el verdadero amor

275

280

285

es un juro de por vida.
En fin, con abrazos ciegos
tu regalo me encargó
y al despedirme me dio
una alforja¹⁸ de consejos: 290
que delante la honra lleves,
que acrecientes tu valor
y, aunque gruña el acreedor,
que siempre seas el que debes.
Y eso a mi cargo lo deja, 295
que no ha de quedar ropero,
mercader, sastre o platero
que no tenga de ti queja.

DON GONZALO

Ya en tus disparates das.

RICOTE

Haré trampas de mil modos 300
y, cuando debas a todos,
serás el que deberás.
Díjome, al fin, que a tu tierra
no vuelvas más a sus ojos,
sino lleno de despojos 305
y vitorias de la guerra.

DON GONZALO

No haré, Ricote, que aspiro
a la honra, que me asalta
alta la fama y alta
mi suerte y ventura miro. 310
Mas, dejando esto, ¿no hablaste

mi doña Elvira al partirte?

RICOTE

Aqueso quiero decirte.

De tal suerte la enojaste

por no despedirte de ella,

315

que, con notable rigor,

de tu mal fundado amor

y inconstancia, se querella.

Díjome que, a no ser vano

tu amor, en esta ocasión

320

sufrieras la condición

por su¹⁹ causa, de tu hermano.

Mas, pues que así de su tierra

te has desterrado, también

al Argel de su desdén²⁰

325

doña Elvira te destierra.

Que sirvas al Rey Alfonso

como valiente soldado

porque su amor te ha cantado,

como a finado, un responso

330

y en fe de que ya tu trato

le enfada y busca otro amor,

para olvidarte mejor,

te vuelve a dar tu retrato.

Vesle aquí.

Dale el retrato

DON GONZALO

Ricote, amigo leal, 335
gusto en traerle me has dado,
que es bien que vaya el traslado
donde va el original.

Como yo dejé en mi tierra,
aunque de vida incapaz, 340
sintió quedarse en la paz,
partiéndome yo a la guerra.

Y aún si debió de correr
cuando vio que me ausentaba
y en el poder lo dejaba 345
de tan mudable mujer.

Que me olvide y dé la mano
no es causa que me acobarde,
que lo que habré de hacer tarde,
más vale hacerlo temprano. 350

Venid, retrato sencillo,
libre del amor doblado
de una mujer, que, aun pintado,
no quiere estar en Trujillo.

Que si en las dulces marañas 355
del juvenil gusto y trato
fuistes de mi amor retrato,
lo seréis de mis hazañas.

RICOTE

Pues, ¿dónde hemos de parar?

DON GONZALO

Ricote, en Burgos se apresta 360

al Rey Alfonso gran fiesta,
porque se va a coronar
en ella su real persona
por sucesor de su hermano,
que en el cerco zamorano²¹ 365
perdió la vida y corona.
Allí, según la razón,
se juntarán brevemente
los ricos hombres y gente
de Castilla y de León. 370
Al fin la corte encierra
como mapa al mundo largo²²
con que partirme a la guerra.
No por mi linaje y nombre,
que, aunque él no merezca amor, 375
el propio esfuerzo y valor
es el que ennoblece a un hombre.
Y tengo esto por tan llano
que hasta hacer alguna hazaña
famosa, no sabrá España 380
que me llamo Altamirano.
Porque para que te asombre
lo que [me] ves intentar,
desde aquí me has de llamar
el *Caballero sin nombre*. 385

RICOTE

Mientras no falta²³ el dinero
no habrá, señor, quien te iguale,
que lo que el dinero vale,

eso vale un caballero;
mas si la pobreza tosca 390
a tu faltriquera llama,
ni tendrás nombre, ni fama,
porque no hay nombre sin mosca.²⁴

Haz tú, como caballero,
que no te falte el honor, 395
que yo haré trampas, señor,
como nos²⁵ falte el dinero.
Pero ¡escúchate!, que he visto
allí una persona echada.

DON GONZALO

¡Espera!

RICOTE

¡Tienta la espada! 400

¡Mujer es, por Jesucristo!

DON GONZALO

¡Qué hermoso rostro, Ricote!

RICOTE

[Aparte]

¿No escuchan qué remilgado
que lo dice? ¿Hate picado
del dios machín²⁶ el virote²⁷? 405

DON GONZALO

No sé.

RICOTE

Vestida viene de caza²⁸
y hame bien parecido²⁹

que por casarte Cupido³⁰
te ha puesto aquesta añagaza.³¹

DON GONZALO

No hay quien su poder resista. 410
Venga y coja mis despojos.

RICOTE

¿Qué hiciera abiertos los ojos,
pues que te vence sin vista?
Pero quizá, a estar dispierta³²
no te hiciera suspender. 415

DON GONZALO

¿Por qué?

RICOTE

Porque puede ser
esta niña vieja o tuerta.

Gritan dentro y sale un oso [después]

[VOZ PRIMERA]

¡Guarda el oso, que furioso
se deriva al colmenar!

[VOZ SEGUNDA]

¡Silvio, acógete al pinar! 420

[VOZ TERCERA]

¡Guarda el oso!

RICOTE

¿Oso hay por aquí malo?

DON GONZALO

¿Qué temes? ¿qué hay que te asombre?

RICOTE

Una bestia que no es hombre.

¿Quién no teme, don Gonzalo?

¡Hele aquí! ¡Por Dios, no aguardes!

425

DON GONZALO

¡Saca la espada, lebre!³³

RICOTE echa mano a la espada y se marcha

RICOTE

El huir no es de cobardes.

DON GONZALO

¡Huye! que yo basto y sobro

para tan chica conquista,

que tengo un sol a la vista

430

con cuya luz valor cobro.

Adórola por mi dueño,

y así quiero castigar

a quien pretende inquietar

su hermoso descanso y sueño.

435

Sólo tu sueño defiendo,

Dafne³⁴ cazadora y casta,

que para mí sólo basta

el verlo, aunque esté durmiendo.

Durmiendo harás que se asombre

440

el oso más temeroso;

que mejor rendirá un oso,

quien durmiendo rinde un hombre.
Ya la luz de tu belleza
le hace huir y retirar, 445
mas, aunque huya, ha de quedar
a tus plantas su cabeza.
Tras él iré, aunque sin mí,
aunque de parte es mi muerte,
que temo que he de perderte 450
en partiéndome de aquí.
Mas en este breve rato
que de tu vista me alejo,
despertaréis, que ahí os dejo
el alma en ese retrato. 455
Él te dirá quién soy,
que, pues el alma te he dado,
yo sólo seré el pintado,
pues sin alma y vida voy.

Vase y déjale el retrato en las faldas.

Despierta DOÑA BLANCA

DOÑA BLANCA

Extrañamente he dormido 460
y extraños sueños han dado
cuidados a mi cuidado,
desvelos a mi sentido.
Soñaba que amor airado,
por burlarme de su fuego, 465
salió verdad y el sosiego,

durmiendo, me había robado.
 Y que con una pintura
 sin dueño, en el corazón
 tomaba la posesión 470
 su llama y mi desventura.
 Despertome el alboroto
 tocando el alma arebato;
 mas ¡ay! que éste es el retrato
 que el pecho y alma me ha roto, 475
 cuyo amor, rapaz pequeño,
 no diré en esta ocasión,
 que los sueños, sueños son,
 porque este sueño no es sueño.
 ¡Qué hermoso talle! ¡qué rostro! 480
 ¡Válgame Dios! ¿quién dejó
 para que muriese yo
 en mi poder este rostro?
 ¿Pintote acaso mi sueño?
 Agradable y dulce tabla, 485
 ¿quién eres? ¿dónde vas? ¡Habla!
 ¿Cómo se llama tu dueño?
 ¿dónde está el original
 de quien eres el traslado,
 que quien aquí te ha dejado 490
 contigo se hallaba mal?
 No sin causa en un desierto,
 ¿quién te trajo o te dejó?
 Pero, ¿qué pregunto yo,
 si en un instante me has muerto? 495

Temo en mirarle, recelo,
adoro, quiero. ¡Ay de mí!
¿Quién fue el que te trujo³⁵ aquí?
¿Llueve retratos el cielo?
Pero si con testimonio 500
de que del cielo caíste,
belleza de ángel trujiste,
pero fuego del demonio.
Lástima, amor, de mí ten.
Dime a quién amo siquiera, 505
pues soy la mujer primera
que amó sin saber a quién.

*Salen RICARDO, viejo, y MENDO y SANDO [de]
cazadores*

RICARDO

Del Rey Alfonso es hermana.

MENDO

¿Qué no es hija suya?

RICARDO

No.

Don Fernando la engendró 510
en una hermosa breña
y el rey, su hermano, me escribe
que se la lleve a la corte.

SANDO

No habrá quien su gusto acorte,
si aquesas nuevas recibe. 515

¡Oye, que despierta está!

MENDO

Y de suerte divertida
que no vio nuestra venida.

RICARDO

El corazón le dirá
para que el gusto reporte,
que trocará ya despacio
el verse allá en el palacio
y la caza por la corte.

520

SANDO

No sé qué en la mano mira,
que con la vista elevada
está, señor, transportada.

525

RICARDO

A esta parte te³⁶ retira,
que entre esta zarza escondido
quiero ver qué novedad
entristece³⁷ su beldad
y suspende su sentido.

530

DOÑA BLANCA

¿No estaba durmiendo yo
libre del amor ingrato?
Pues, ¿quién, tirano retrato,
en mis faldas te dejó?³⁸
Mas por quitarme la vida,
veniste, esto es cosa cierta,
y por tenerme dispierta,

535

me acometiste dormida.

Mas aunque presa en tus lazos,
hoy mi libertad rendiste,
pues a matarme veniste,
te tengo de hacer pedazos.

540

Toma una piedra

Con aquesta nuda piedra
hoy a deshacerte acudo;
castigárate por mudo,
que quien no habla, no medra;
pues que en tu vida me abraso,
el fuego es bien que así apague.
Quien tal hace, que tal pague.

545

550

Quiere darle

Mas ¡ay! que yo lo paso
y ese mi enojo y rigor,
y el brazo y piedra retiro,
que sacaré más si tiro
tú, la herida y yo, el dolor.
¡Has de pagarme tributo!
No es bien maltratarte así
que si piedras siembro en ti,
de piedras cogeré el fruto.
Ya el alma te ha retratado
que eres Campaspe de Apeles;³⁹

555

560

amor, puso los pinceles;
el pecho, la tabla ha dado.
Pues que de paz te recibo,
haya paz, que es desconcierto
romper un retrato muerto,
que ya está en el alma vivo.

565

Se mete [el retrato] en el pecho [DOÑA BLANCA]

RICARDO

Mala caza es ésta, Mendo.
No es de Diana ese trato.
Doña Blanca con retrato
y extremos de loca haciendo.

570

MENDO

Aquí, Sando, hay algún dolo.⁴⁰
Esta es la Dafne cruel;
mas, por no verse laurel,
querrá ser dama de Apolo.

575

RICARDO

Ahora bien decirla quiero
de su prosapia⁴¹ el valor,
porque se resfríe su amor
a los principios, primero⁴²
que posesión venga a dalle
en el alma adonde ha entrado,
porque el amor arraigado
no hay fuerzas para arrancalle.
Hija, ¿a la sombra echada

580

entre las flores y yerba	585
cuando la medrosa cierva	
paciendo está descuidada?	
¿De cuándo acá, perezosa	
Blanca, la caza te cansa	
y a la sombra fresca y mansa	590
duermes figura y ociosa?	
¡Huye del sitio florido!	
pues tu ejercicio es mejor;	
que debajo de la flor	
está el áspid ⁴³ escondido.	595
Mas, ¿si te hubiera picado	
alguno el pecho dormida,	
cuya ponzoñosa herida	
te hubiese así transformado?	
El pecho te he de mirar.	600
¡Enseña! que la experiencia	
de ensalmos me ha dado ciencia	
con que te pueda curar.	
DOÑA BLANCA	
Pues, ¿por descansar un rato	
está la caza ofendida?	605
RICARDO	
Sí. Que ya he visto la herida,	
doña Blanca, y el retrato.	

Sácale el retrato del pecho

No en balde a dormir te trajo

a la sombra, campo y flor, que es amigo de ocio amor y enemigo del trabajo.	610
Un retrato te embaraza el alma y la voluntad.	
La caza no es castidad.	
Di, ¿por qué dejas la caza?	615
Mas, pues al amor ingrato, hija, tan rendida estás, Venus ⁴⁴ en Chipre serás y Adonis ⁴⁵ en el retrato.	
Deja esa vana afición	620
y, si el amor te acongoja, arroja el retrato, arroja; haz cuenta que es Anteón ⁴⁶ y que castigas los yerros de su amor loco y protervo	625
porque convertido en ciervo le despedacen tus perros. ¿Qué es de su original de aquese retrato? ¡Di!	
DOÑA BLANCA	
No temas, señor, que aquí, después que un sueño mortal, me tuvo afligida un rato, lo hallé en mi regazo solo.	630
No juzguéis que en mí haya dolo, ni que el dueño del retrato le conozco, ni he deshecho	635

la honra que tú me has dado.

RICARDO

¿Retrato tan bien guardado
que le escondas en el pecho?
No, Blanca. No puede ser.⁴⁷ 640
¿Cómo no te ha de encender
si traes en el pecho fuego?
Si en él tu fe no idolatra,
arrójale en testimonio
de, aunque él sea Marco Antonio, 645
tú no quieres ser Cleopatra.
En la bella Ing[a]laterra,
la Gran Bretaña primero,
cuyas antiguas hazañas
viven a pesar del tiempo, 650
tuvo tu abuelo infelice
patria, honra, hacienda, esfuerzo;
mas, faltole la ventura
sin la cual es todo viento.
Su antigua stirpe y linaje 655
fue del ilustre Roberto,
capitán del famoso Arthur,⁴⁸
Rey de Bretaña supremo.
El gran Jacobo de Escocia⁴⁹
dio a Mengarda en casamiento, 660
hermana suya tan bella
que fue Adonis y Venus.
Rico, pues, tu abuelo ilustre,

con tal esposa y contento
gozaba su alegre estado, 665
a quien duró poco tiempo.
Fue, pues, el caso que el Rey
de Ing[a]laterra Guillermo⁵⁰
se enamoró de Mengarda
y, buscando a su amor medios, 670
servíala ya con promesas,
ya con presentes, con ruegos,
con amenazas, con cartas,
con mensajes, con terceros.
Mas, saliendo todo en vano 675
y arreciando más el fuego,
hizo fácil su imposible,
que no hay imposible a un cetro.
Fue así que invió a llamar
a media noche, fingiendo 680
que para grandes negocios
le importaba su consejo.
Vino descuidado y solo.
Metiole en el aposento,
donde a la reina su esposa 685
dejó segura durmiendo.
Estaba oscura la sala
por orden del rey, diciendo
que importaba que guardase
sin luz aquel aposento. 690
Ignorando que allí
la reina durmiese, y cierto

que el rey allí la dejaba
para algún caso de peso,
oyó a deshora que el rey
con alboroto y estruendo

695

"¡matad al traidor!" decía
"¡que mancha mi honor y cetro
aquel adúltero cruel!"

cuyo hollar³¹ con paso presto
a la luz, voces y grita.

700

Salió desnudo el acero
y apenas los de la guarda
de aquesta suerte le vieron,
cuando...

DOÑA BLANCA

¿Matáronle?

RICARDO

Al punto

705

quedó allí pedazos hecho;
prendió a la reina inocente
el rey.

DOÑA BLANCA

Lastimoso exceso.

RICARDO

Y sin admitir descargos,
lágrimas, conjuros, ruegos,
él mismo le dio garrote
siendo cordel el cabello.
De tan grande desventura
murió al fin.

710

DOÑA BLANCA

¡Herano fiero!

RICARDO

Estos golpes de fortuna, 715
aunque de tropel vinieron,
no pudieron derribar
de Mengarda el casto pecho.
Viendo que del rey lascivo
los infames pensamientos 720
tiraban a su deshonra,
menospreció el casamiento
que Guillermo le ofrecía
con la corona y el cetro.
Huyendo se vino a España 725
cual la viuda de Siqueo.
Vino tu abuela preñada
de tu madre y parió, luego
que a España llegó, un retrato
de un ángel hermoso y bello. 730
Diole por nombre Garcinda
después que el bautismo excelso
le dio la gracia excelente
del primero sacramento.
Fuese a los pies de Bermudo,⁵² 735
el Rey de León, pequeño
en estado, aunque en valor
tan grande que llegó al cielo.
Contole su historia triste;
y sus trabajos sintiendo, 740

le hizo merced de estos valles
 y señora destos cerros.
 Quedó tu madre, y Garcinda,
 en mi tutela y gobierno
 y criela, aunque serrano,⁵³ 745
 doña Blanca, como viejo.
 Su ejercicio era la caza;
 diversas veces midiendo
 los montes que el Betis⁵⁴ ciñe
 con las flechas de los ciervos, 750
 encontróla el rey perdida,
 que, habiendo un venado muerto,
 las perlas de su sudor
 depositaba en un lienzo.
 Diole cuenta de su amor 755
 con los ojos, lenguas, hechos,
 que son las puertas del alma
 y plumas del pensamiento.
 Supo que era el rey y supo
 lo que era amor, pero luego 760
 que su gentileza vio,
 su libertad rindió al cuello.
 Los robles⁵⁵ fueron testigos
 de sus amorosos yerros,
 aunque yerros por amores 765
 y con un rey pesan menos.
 Diome aparte larga cuenta
 de su amoroso suceso
 y encargome su regalo

mil mercedes prometiendo. 770
Fuese al fin llego del parto,
el tanto temido tiempo,
y cuando saliste al mundo,
salió dél tu madre al cielo.
Murió de parto y dejome, 775
de llanto y tristeza lleno,
el cargo de tu crianza
y de tu hacienda, el gobierno.
Avisé al rey de su muerte,
al que hallé tan enfermo 780
que ya en el último trance
daba a sus hijos sus reinos.
[A] Alfonso, Rey de Aragón,
apartándole en secreto,
tu crianza le encargó 785
debajo de juramento.
Mas no pudo el Rey Alfonso
cumplir con su mandamiento
por estorbarlo don Sancho,
Rey de Castilla soberbio. 790
Sucedió, pues, que a don Sancho⁵⁶
en el zamorano cerco
dio muerte Vellido Dolfo⁵⁷
y, no habiendo otro heredero,
volviose Alfonso a Castilla 795
y ahora en Burgos ha hecho
que se junten cortes reales
de todo su estado y reino.

Acordose que su padre
 le encomendó que tu aumento 800
 y tu honra procurase
 y enviándome este pliego,
 me manda llevarte a Burgos,
 adonde sus caballeros
 y grandes se juntan todos 805
 y querrá con uno dellos,
 el más famoso, casarte.
 Este es, Blanca, tu suceso.
 Por madre vienes de reyes,
 tu padre fue rey supremo. 810
 Mira, pues, si es justa cosa
 que el valor que heredas dellos
 te lo manche ese retrato.
 Levanta los pensamientos
 hasta Burgos, doña Blanca, 815
 que guardan los cielos
 un esposo cuyos ojos
 hagan tu renombre eterno.

DOÑA BLANCA
 Extraña historia me tenías guardada,
 Ricardo, amigo, a quien por padre tuve 820
 y extrañamente me has dejado alegre,
 aunque, en parte, me has dejado triste
 con la tragedia que Fortuna hizo
 con mis abuelos y mi muerta madre.
 Al fin ¿que soy del magno Fernando⁵⁸ hija? 825

RICARDO

Y del famoso Alfonso eres hermana.

DOÑA BLANCA

¡A Dios, árboles, selvas, bosques, ríos,
arroyos, prados, cerros, valles, montes!
¡A Dios, caza querida! que me fuerzan
a que vuestra quietud y gusto trueque
por el desasosiego de la corte. 830

¡A Dios, retrato! que si aquí te dejo
es por cumplir con tus perseguidores
y porque llevo el vivo acá en el alma.
Del alta rama deste roble duro 835

quiero colgarte, no por la dureza
que en mí has hallado, pues de cera he sido,
sino para que quedes por trofeo
de mi primero amor y porque digas
a su original, y luz si la tienes, 840
que a Burgos parte quien con él se queda.

RICARDO

¿Qué haces, doña Blanca?

DOÑA BLANCA

Doy, Ricardo,
satisfacción a tres paternas quejas
y a mi extendida libertad, venganza;
y aquesta imagen ejemplar, castigo. 845

RICARDO

Eres Fénix en discreción como en belleza.
Vamos y prevendremos el camino
para Burgos, que si serrana has sido,

ya de hoy más serás hija cortesana.

DOÑA BLANCA

¡Vamos! ¡Ay, bella imagen de mi vida! 850

Siendo tu dueño el rey de mi esperanza
en la corte, de amor me verá alegre.

Y aquesta soledad de mi corte fuera
si a tu vista pagara mi alma. ¡Parte!

Porque adonde está el rey, está la corte. 855

Vanse

Sale DON GONZALO con la cabeza del oso

DON GONZALO

Aunque corté la cabeza
deste animal atrevido,
una hora ha que ando perdido
por esta inculta maleza,
salud de aquella belleza. 860

Corte de mi pensamiento
era el sol de mi contento
que durmiendo me alumbró,
que mucho si el sol faltó
que como ciego andé⁵⁹ a tienta; 865

pero cuya es esta sombra,
no sirvió a mi bien de cama,
su pabellón fue esta rama
y esta yerba fue su alfombra.
Pues, ¿quién mi esperanza asombra? 870

¿Adónde fue? ¿Quién me ha hurtado
el tesoro que había hallado?
¿Durmiendo no quedó aquí?
Mas yo he sido el que dormí
y el tesoro fue el soñado. 875
Árboles, que mi esperanza,
mi bien, durmiendo quedó,
¿dónde está? ¿quién os le hurtó?
¿Qué es de vuestra confianza?
¿partiose? Mas la venganza, 880
que os despedaza y despoja,
con justa razón se enoja.
Pues bien pudiérades ser
Argos⁶⁰ hoy de una mujer
poniendo un ojo [en] cada hoja; 885
pues la perdistes de vista,
a desnudaros acudo.

Derriba con la espada las ramas

Que quien me dejó desnudo
no es bien que de hojas se vista.
No hay roble que me resista 890
cuando de vengarme trato.
Pero ¡cielos! ¿mi retrato
no es éste? ¿quién le colgó
deste roble? ¿en qué pecó
para darle tan mal trato? 895
¡Venid acá, mi traslado!

¿Por qué delito o malicia
 os ahorca la justicia?
 ¿en qué hurto os han hallado?
 Pero de haberos dejado 900
 aquí juzgó el juez ingrato,
 sin duda, por desacato,
 pues a tal rigor le obliga
 quien la estatua me castiga,
 ahorcándome el retrato. 905
 Harto caro os ha costado
 mi amorosa pretensión,
 pues estáis como Absalón,⁶¹
 de los cabellos colgado.
 Nació para el desdichado 910
 la horca, dice el refrán;
 como a tal, colgado os han.
 Privar como Aman⁶² quisistes,
 la ambición de Abner⁶³ tuvistes
 y el castigo como Aman. 915

Descuelga el retrato y guárdalo en el pecho.

Sale RICOTE con la espada desnuda dando voces

RICOTE

¡Fuera! que estoy furioso
 y quiero matar el oso.
 ¡Muera el oso! ¡aparta! ¡muera!

DON GONZALO

¡Borracho! ¿qué fiera o oso?

RICOTE

¡El que te acometió era!

920

¡Muera! ¡Y vámonos, que es tarde!⁶⁴

DON GONZALO

¿Pues vaste huyendo, cobarde?

Yo ha que le maté una hora

¿y agora sales con eso?

RICOTE

¿Murió ya?

DON GONZALO

Ya le maté.

925

RICOTE

La cólera me dejé

en Trujillo.

DON GONZALO

Y aún el seso.

RICOTE

Por esa ocasión hui

hasta volverla a cobrar;

cobre la y vengo a matar

930

agora el oso. Mas di,

¿qué es de la ninfa dormida?

DON GONZALO

¡Ay, Ricote, amigo! Huyó.

RICOTE

¿Y no sabes dónde?

DON GONZALO

No.

RICOTE

¡El que te acometió era!

920

¡Muera! ¡Y vámonos, que es tarde!⁶⁴

DON GONZALO

¿Pues vaste huyendo, cobarde?

Yo ha que le maté una hora

¿y agora sales con eso?

RICOTE

¿Murió ya?

DON GONZALO

Ya le maté.

925

RICOTE

La cólera me dejé

en Trujillo.

DON GONZALO

Y aún el seso.

RICOTE

Por esa ocasión hui

hasta volverla a cobrar;

cobrela y vengo a matar

930

agora el oso. Mas di,

¿qué es de la ninfa dormida?

DON GONZALO

¡Ay Ricote, amigo! Huyó.

RICOTE

¿Y no sabes dónde?

DON GONZALO

No.

Aunque la sigue el cuidado.

935

RICOTE

Este monte está encantado.

¡Vamos a Burgos, señor!

¡Id a ver! Deja el amor,
que eres en él desdichado.

Las armas dan calidad,

940

mas el amor honra poco.

¡Alto a la guerra!

DON GONZALO

Eres loco

y así dices la verdad.

Vamos, que astuto te llamo,

pues del amoroso golfo

945

me sacas cual otro Astolfo.⁶⁵

¿Mas cómo saldré, si amo,

sin poder saber quién es

quien durmiendo me ha vencido?

RICOTE

En aqueste monte ha sido

950

el Conde Martín Veles.

ACTO SEGUNDO

Salen el REY DON ALFONSO y DON DIEGO ORDÓÑEZ

DON DIEGO

Desterraste al Cid, señor,
y todos por varios modos,
maldiciendo tu furor,
se van con él.

REY

¡Vayan todos, 955
que solo quedo mejor!
¡Dejaldos!⁶⁶ que su arrogancia
y mi enojo los destierra,
que no será de importancia,
haciendo a los moros guerra 960

hallan en ella ganancia.

Allí pueden dar señal
de su inquieto natural
con belicosos⁶⁷ efetos,
que entre vasallos inquietos
peligra el respeto real
y cuando nadie quedara,
sino vos, bastante es
don Diego Ordóñez de Lara
para un rey.

965

DON DIEGO

Beso tus pies.

970

REY

Vuestra nobleza es bien clara.

*Sale DON GONZALO acuchillándose con
el CAPITÁN de la guarda y otros*

DON GONZALO

No hacéis, cobardes, si es cierto
que, vengando vuestra mengua,
tenéis manos como lengua.

CAPITÁN

¡Válgame Dios, que ha muerto!

975

Cae muerto a los pies del REY

DON GONZALO

Vos éredes el valiente.

Sí. Mas sólo en apariencia.

REY

¿Espadas en mi presencia?
¿Aquí de mi guarda, gente?
¿El capitán de la guarda
muerto delante de mí?
¡A de mí guarda! ¡acudí!
¿Qué temor os acobarda?
¡Prended aquese traidor!

980

GUARDA 1

¡Rinde las armas!

DON GONZALO

¿A quién?

985

GUARDA 2

¡A nosotros!

DON GONZALO

¡Harto bien!

¡Llegad, si os deja el temor!
Sólo reconoce al rey
el filo de esta cuchilla,
que es quien mi servicio humilla
como la coyunda el buey.
A sólo el rey la he de dar.
¡Quitaos, viles lisonjeros!
que quien arma caballeros,
bien los puede desarmar.
A esos reales pies la arrojo.
Castiga mi honrada furia,
si el dar venganza a mi injuria

990

995

te causa, señor, enojo.

REY

¿Quién eres?

DON GONZALO

No más de un hombre
que, saliendo de su tierra,
vino a servir a la guerra.

1000

REY

¿Cuál es tu nombre?

DON GONZALO

El sin nombre.

REY

¿Y el nombre propio?

DON GONZALO

No intento
decillo, con tu licencia;
que si quiere tu inclemencia
castigar mi atrevimiento,
y porque maté ese hombre,
manda hacerme algún ultraje.
Por no afrentar mi linaje,
no quiero decir mi nombre.

1005

1010

REY

¿Por qué siendo prohibido,
a aqueste lugar entraste
y a mi capitán mataste
aquí?

DON GONZALO

Por descomedido

1015

quiso intentar mi deshonra;
pero nadie lo intentó
sin pagar lo que él pagó,
que, aunque sin nombre, tengo honra.

REY

¿En qué te quiso agraviar?

1020

DON GONZALO

En que pidiendo licencia
para entrar en tu presencia
y tus reales pies besar,
no sólo me la negó,
sino que, viendo la instancia
que tuve, con arrogancia
la mano para mí alzó;
darme intentó un bofetón,
mas di al intento inoportuno
tal pago que fue todo uno
el morir y su intención.

1025

1030

REY

Y tú también morirás
y tu loco atrevimiento
será en mi corte escarmiento
con que teman los demás.

1035

Lastímome de tu suerte,
que te he cobrado afición,
pero no hallo razón
con que librarte de muerte.
No en vano fue establecida
la ley, pues es caso llano

1040

que al que en palacio echa mano,
pierda por ello la vida.
Y no sólo mano echaste,
sino en presencia del rey, 1045
menospreciando la ley,
a su capitán mataste.
Y agrava más el delito
el ser hecho en ocasión
que, de mi coronación, 1050
se alegra aqueste distrito.
Que temo, y con fundamento,
pues que con sangre has manchado
la corona que me han dado,
mi fin ha de ser sangriento. 1055
Con todo aqueso, no sé
lo que miro en tu persona,
que me vence y aficiona.
Lástima te tengo. A fe,
librarte el alma codicia, 1060
pero siéntome acusar
que, cuando empiezo a reinar,
no empiezo a guardar justicia.
Darte castigo es mejor.
¡Muere, amigo! Y ten paciencia, 1065
que a veces es la clemencia
más dañosa que el rigor.
Pero, no por aguar la fiesta,
no quiero que mueras hoy.
¡Perendedle!⁶⁸

DON GONZALO

La vida doy
por la honra que me cuesta.

1070

REY

Llevad aquese difunto,
cuya funesta memoria
el descontento y la gloria
del reinar ha puesto junto.

1075

Llevan el cuerpo difunto.

Sale[n] un PAJE y un MORO luego

PAJE

Un moro quiere, gran señor, hablarte
de parte de Xarife, Rey de Mérida.

REY

Déjale entrar.

MORO

¡Alá guarde tu vida!
Aquesta me mandó dar en tu mano
el Rey de Badajoz, Boabdaií.

REY.

¡Muestra!

1080

Sale RICOTE [y habla apartado del grupo]

RICOTE

Entre la trulla⁶⁹ que conduce al moro
yo vengo, que me han dicho que mi dueño

está en palacio condenado a muerte.
Dél pienso he de sacar alguna traza
con que librarle desta desventura.

1085

REY

Mirad, don Diego, lo que el rey me escribe.

[Despliega la carta y lee]

DON DIEGO

Hazen Xarife Baabdali, Rey de Mérida y Badajoz a Alfonso deste nombre,
Rey de Castilla y de León.

Sabed pues, famoso rey, después de darte el parabién de los reinos, que tan justamente heredas y mereces, y ofrecerme con perpetuas paces por tu amigo, te suplico no permitas dar amparo en tus reinos al Infante Zuleymán, mi hijo, que quiriéndole imposibilitar de la sucesión de mis estados, por ser el menor de tres que tengo, me ha intentauo dar la muerte con una conjuración que Alá ha descubierto. Y con haber castigado los cómplices, si no es en él, que es la cabeza, por haberse ido. a lo que me dicen, a favorecerse de ti. Entrégamele preso y pagárate tributo cada año y si no, desde aquí te publico la guerra. Y prometo de ir antes de un mes a cercar a Trujillo, que parte raya con mis reinos. Creo no despreciarás el tenerme por tributario.

Alá guarde tu vida.

De Badajoz, a 15 de junio del año, según cuentan de los alarbes de 451, y según la vuestra de los cristianos de 1073.

Azen Xarife Boabdali.

REY

Dile a tu rey que estimo, como es justo,
la amistad y tributo que me ofrece,

que siento como propios sus trabajos
y que si viene Zuleymán, su hijo, 1090
a ampararse de mí, haré que mire
lo que a su padre y señor debe,
negándole el socorro, gente y armas.
Que teme le han de despojar el reino,
mas que prendelle y entregalle luego 1095
a su rigor y cólera no es justo
lo haga un rey en cuyo amparo pone
un príncipe su vida, que yo espero
sosegarle de suerte que le pida
el debido perdón de su delito; 1100
y que pienso en la guerra, que amenaza,
vencer escuadras y banderas moras.
Aquesto le dirás por mi respuesta.

MORO

Harelo así. ¡Mahoma sea en tu guarda!

Vase

RICOTE

Este moro ha de ser motivo y causa 1105
que de mi industria libre a don Gonzalo.

Sale RICARDO de camino

RICARDO

Da los pies, gran señor, a tu criado,
ayo de doña Blanca, hermana tuya,
que, como mandas, vine yo a servirte

y a traerte la infanta que entre peñas
me tuvo por su padre tiempos muchos. 1110

REY

¡Oh, mi Ricardo! Alzad pues. ¿Y mi hermana?
¿adónde queda?

RICARDO

Media legua sola.
Que quisiera volar con sus deseos
a darte el parabién del nuevo reino. 1115

REY

¡Alto, pues! ¡Castellanos y leoneses,
salid a recibir a doña Blanca!
Salidla a recibir, que desde el muro
de mi alcázar veré su hermosa entrada
y tendrá por agüero felicísimo 1120
su venida, si estaba temeroso
por ver a mis pies muerto el de mi guarda.

DON DIEGO

¡Vamos!

RICARDO

¡Vamos!⁷⁰

Vanse

RICOTE

Bravas quimeras tengo imaginadas
después que aqueste moro a Burgos vino. 1125
Yo libraré a mi amo de la cárcel.
Váyase el moro ahora que me importa.
A consolar quiero ir a don Gonzalo,

que tendrá ya tragada la escalera,
mas yo le libraré, que yo sé el modo, 1130
que soy Ulises⁷¹ griego y no Ricote.

Vase

Sale DON GONZALO preso

DON GONZALO

¿Qué importa que la bala disparada
sobrepuje a las nubes con su vuelo,
si al caer con más golpe en el suelo
la ha de postrar su indignación pesada? 1135

¿Qué importa que la nave ya engolfada
en la borrasca con mortal recelo
amaine, arroje al mar y pida al cielo,
si al fin está a las olas condenada?

¿Qué importa, pues, que mi ánimo engañado 1140
me prometa el valor en que me fundo,
si al fin me ha puesto en este triste estado?

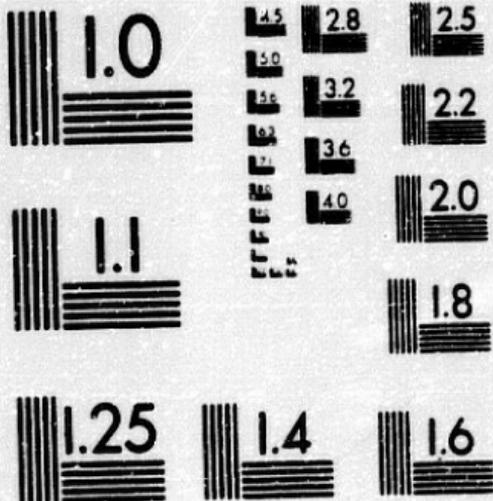
¿Qué importa que por honra salga al mundo,
si todo le persigue al desdichado
y yo soy en desdichas sin segundo? 1145

Sale RICOTE

RICOTE

Muy buen lance hemos hecho
en salir de nuestra tierra,
bien podemos por la guerra

fundar linaje y estado
 aquí. Estas gracias a Cristo 1150
 en esto habían de parar.
 Tus colores⁷² y el lugar
 donde has de morir he visto.
 En medio de la plaza llana
 te tienen la horca puesta 1155
 y el rey sólo por su fiesta
 te da vida hasta mañana.
 Muy bien te ha honrado Castilla,
 muy bien has vencido al moro.
 Yo, señor, tu muerte lloro. 1160
 ¿No escuchas la campanilla?⁷³
 Pues no es aquella voz varia
 que dice porque te asombre:
 ¡Den, por Dios, para un hombre
 que han de justiciar mañana! 1165
 ¿Qué hemos de hacer, don Gonzalo?
 DON GONZALO
 Sufrir la muerte. ¡No llores!
 RICOTE
 Sin bubas⁷⁴ tendrás sudores.
 Mañana tomas el palo.
 Estabas de seso falto 1170
 cuando mataste aquel hombre.
 ¿Altamira no es tu nombre?
 mañana te pondrán alto.



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
 NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
 STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
 (ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

fundar linaje y estado
 aquí. Estas gr̄acias a Cristo 1150
 en esto habían de parar.
 Tus colores⁷² y el lugar
 donde has de morir he visto.
 En medio de la plaza llaza
 te tienen la horca puesta 1155
 y el rey sólo por su fiesta
 te da vida hasta mañana.
 Muy bien te ha honrado Castilla,
 muy bien has vencido al moro.
 Yo, señor, tu muerte lloro. 1160
 ¿No escuchas la campanilla?⁷³
 Pues no es aquella voz varia
 que dice porque te asombre:
 ¡Den, por Dios, para un hombre
 que han de justiciar mañana! 1165
 ¿Qué hemos de hacer, don Gonzalo?
 DON GONZALO
 Sufrir la muerte. ¡No llores!
 RICOTE
 Sin bubas⁷⁴ tendrás sudores.
 Mañana tomas el palo.
 Estabas de seso falto 1170
 cuando mataste aquel hombre.
 ¿Altamira no es tu nombre?
 mañana te pondrán alto.

DON GONZALO

No en vano, Ricote, amigo,
cual ves, mi nombre encubrí, 1175
pues muerto mi nombre aquí,
no tendrá ningún testigo
ni podrá el tiempo tirano,
ya que con muerte me infama,
afrentar jamás la dama 1180
ni el nombre de Altamirano.
Sólo afrenta el hado⁷⁵ un hombre
que gusta de padecer
esta muerte por tener
por nombre el que está sin nombre. 1185
Venga el verdugo y cuchillo,
que en defensa de un agravio,
doy mi enojo por muy sabio.
Vete, Ricote, a Trujillo
y di, que aunque de mi tierra 1190
saliste para buscarme,
que ha sido imposible hallarme,
que me habré muerto en la guerra.
Mas pues que te has de ir, intento,
porque en algo me despenes, 1195
heredes mis pocos bienes.
Breve será el testamento:
esta cadena te doy
y en cada eslabón quisiera
que un sol engastado fuera. 1200
Desterrado y preso estoy;

mal con prisiones y pena
te pago yo. Le confieso.
Mas, ¿qué puede dar un preso,
sino grillos y cadena? 1205
No ha querido el cielo ingrato
darme más que darte pueda.
Sólo el retrato me queda.
Toma también mi retrato,
porque persuadido estoy 1210
de que el verle en mi poder
señal que le pueda ser.
¡Jamás [ha] de saber quién soy!
Toma, que en él hallarás
de desdichas un abismo, 1215
que, pues me doy a mí mismo,
no tengo que darte más.
Mas déjale que, aun pintado,
debo ser al mundo odioso
y nunca serás dichoso, 1220
si vas con un desdichado.
Sácale fuera de aquí
y rásgale, que me fundo
en que no quede en el mundo
memoria alguna de mí. 1225
¡Dame un abrazo y a Dios!

RICOTE

¿A Dios, dices de esa suerte?
Luego, ¿ha de poder la muerte
dividirnos a los dos?

¿No tiene vida Ricote?, 1230

pues la vida te dará

¡vive Dios! o perderá

la lengua por el cogote.

Guarda allá tus eslabones,

que, aunque tu largueza alabo, 1235

sin cadena soy tu esclavo.

Mi amor sirve de prisiones.

¿Yo dejarte por Trujillo?

¿Eso habías de pensar?

Piensa que te he de librar, 1240

y toma tu cabestrillo,

que a la lealtad que te nuestro

tiene el oro por molestia,

que de mí doy grande muestra

pues desprecio este cabestro, 1245

que sólo a queste traslado,

por verte siempre, recibo,

pues basta estar preso vivo

sin que estés preso pintado

y esa cara macilenta 1250

sin miedo al cielo levanta.

DON GONZALO

La muerte no es quien me espanta.

RICOTE

Pues, ¿quién te espanta?

DON GONZALO

La afrenta.

RICOTE

Pues esa no te alborote,
que con la vida te libro.

1255

DON GONZALO

¿Qué has de librarne?

RICOTE

¡Qué lindo!⁷⁶

Mal conoces a Ricote.

Vanse

*Salen el REY DON ALFONSO, DOÑA BLANCA
(de camino), DON DIEGO, RICARDO y otros*

REY

Dos fiestas hacen cumplidas
el reino en esta ocasión,
que son, hermana querida
mi alegre coronación
y vuestra alegre venida.

1260

Y con ser aquesto así,
no sé, doña Blanca, aquí
cuál es mayor de las dos:
del veros venir a vos
o el ver coronarme a mí.

1265

Pero mayor gusto siento
en vuestra vista, pues ella
hace cierto el pensamiento
que sois, doña Blanca bella,
el blanco de mi contento.

1270

DOÑA BLANCA

Llenan la vista y caudal
de su valor liberal
los reyes como tu Alteza, 1275
el día en que su cabeza
ponen corona real.

Hoy quisiste coronarte
y así no es mucho que heredes
la largueza que ha de honrarte 1280
y que, en día de mercedes,
me quepa tan grande parte.

"El de la mano horadada"
te llaman, porque rasgada
de hacer mercedes quedó. 1285

Pero en ser tu hermana, yo
quedo la mejor librada.

Esto me sobra, señor.

No quieras con mano franca
hacerme tanto favor, 1290
que soy Blanca y una blanca⁷
es de pequeño valor.

REY

Sois hija del Rey Fernando,
mi padre y señor, y cuando
más de aquesto no os sublime 1295
es razón de que os estime
quien os estaba esperando,
fuera que vuestra persona
por mí misma en confianza

y de tal suerte os abona, 1300
que valéis, aunque sois Blanca,
más que toda mi corona.
Mi padre, cuando murió,
vuestra honra me encargó
y así casándoos colijo⁷⁸ 1305
dar muestras que soy buen hijo.⁷⁹
Id, hermana, a descansar,
que pues dentro en mi palacio
os [he] hecho aposentar,
vuestros negocios despacio 1310
podremos comunicar.

DOÑA BLANCA

Beso tus pies.

Vase

DON DIEGO

¿Quién bastara
a contentar mi ventura,
si tu noble sangre, honrado
gozando aquesta hermosura, 1315
don Diego Ordóñez de Lara?

REY

Pues, don Diego, ¿qué os parece
de mi hermana?

DON DIEGO

Que merece
que sublime vuestra Alteza
la discreción y belleza 1320

que en su valor resplandece.
Hoy la octava maravilla
en doña Blanca se encierra.

REY

Aunque veis que así se humilla
la sangre real de Inglaterra
junto con la de Castilla,
por parte de madre es
como mujer del reino inglés.

1325

DON DIEGO

Cuando nada de eso fuera,
por ser tu hermana, pudiera
ser inmortal interés
y, cuando eso no bastara,
tú ni su ilustre ventura,
está cierto que bastara
solamente su hermosura,
a que el mundo la adorara.

1330

1335

REY

Extraño encarecimiento.
Quereisla bien.

DON DIEGO

A pensar
que no fuera atrevimiento
el poner en tal lugar
mi atrevido pensamiento.
No sé si amor y su asalto,
viéndome de esfuerzo falto,
me sujetara a su ley,

1340

pero es hermana del rey
y no oso subir tan alto.

1345

REY

Pues, don Diego, de mi mano
os quiero honrar; doña Blanca
es vuestra.

DON DIEGO

Por lo que gano
hoy de aquesa mano franca
te quiero besar la mano.

1350

REY

Mi cuñado habéis de ser,
que vuestro mucho valor
no se puede engrandecer
menos que con tal favor
y con tan noble mujer.

1355

DON DIEGO

Beso tus pies.

REY

Será igual
este casamiento honroso,
pues hoy da mi mano real
a mi hermana, noble esposo
y a vos, mujer principal.

1360

*Sale una MUJER cubierta de luto y se hinca
de rodillas a los pies del REY*

MUJER

A tus pies, rey poderoso,
como al más seguro puerto
me acojo, porque es forzoso
te acuerdes de que fue muerto
a estos propios pies mi esposo. 1365

Tu capitán perdió aquí
la vida y yo el bien perdí
a tus pies, y el atrevido
aquí a tus pies han tenido 1370
a mí y a tu corte así.

Cortó el hilo mi esperanza
y en uno cortó dos cuellos.
Justicia a tus pies se alcanza
y no me quitaré dellos 1375
hasta que me des venganza.

REY

¿Qué es lo que me pides, pues?

MUJER

Que la muerte, señor, des
a quien mi esposo mató
o muriendo con él yo, 1380
será el sepulcro tus pies.

REY

Si por tu ruego importuno
a tu esposo diera Dios
la vida, fuera oportuno
matalle. No mueran dos. 1385
Basta que ya es muerto el uno.

Perdónale y de mi mano
un esposo cortesano
te daré, con quien olvides
la memoria del que pides
venganza, mujer.

1390

MUJER

Es en vano.

REY

¿No le quieres perdonar?

MUJER

Mi lealtad es de tal ley
que no es para sobornar.
O haz justicia o no seas rey,
pues no mereces reinar.
¿Tú quieres que el vulgo note
tu piadosa remisión
y por puntos se alborote?

1395

REY

¡Hola!⁸⁰ Dadle en la prisión
al homicida, un garrote.

1400

MUJER

¡Vivas mil años!

Vase

REY

La guerra
más peligrosa que encierra
en sus naciones el orbe,⁸¹
el mar que las naves sorbe,

1405

los temblores de la tierra,
de un rayo la furia airada,
el basilisco⁸² que mira
o la víbora pisada,
no se iguala con la ira
de una mujer agraviada.

1410

Sale RICOTE (lacayo)

RICOTE

Helo de decir afuera,
basta ya el disimular.
Que no es bien que por callar
así el hijo de un rey muera.
¡Mahoma, rey, sea contigo!

1415

DON DIEGO

¿Qué loco es éste?

RICOTE

¿Yo loco?

Váyase muy poco a poco,
que yo sé lo que me digo.
Yo soy moro de nación,
por tal, desde hoy, rey, me ten
y aquel mancebo también
que tienes en la prisión.
Basta decir que del rey,
su padre, huyendo se vino
por no sé qué desatino
que quiso hacer en su ley.

1420

1425

Se fingió y, mudando el traje
de moro, quiso, señor,
valerse de tu favor 1430

y, teniendo por ultraje
que tu capitán quisiese
impedirle así el entrar
a hablarte y negociar
antes que el moro viniese 1435

que su padre envió,
tan colérico le vi,
que sin advertir que aquí
estabas, muerte le dio.

Pues temiendo el furor 1440
de tu cólera y creyendo
que ser tu ley mansa, viendo
que le entregarías al rigor
de su padre, que es un hombre

notablemente cruel, 1445
por librarse, señor, dél
te negó su patria y nombre
y que ampararse de ti
y servirte pretendió.

Él es Zuleymán y yo 1450
su moro Zaquizamí.

¡No pretendas que le maten!

REY

Suspense oyéndote estoy;
casi crédito te doy.

¡Hola! ¡Su muerte dilaten 1455

hasta que se sepa cierto
lo que aqueste me ha contado!
Muestras das de fiel criado,
por si el príncipe no es muerto,
mucho estimo tu lealtad.
Para moro, mucho vales.

1460

RICOTE

Somos los moros leales.
Mamola a su Majestad.

REY

Será Zuleymán mi amigo.
Del rey, su padre, el furor
di que no le dé temor.

1465

Vanse [el REY y DON DIEGO]

RICOTE

¡Mahoma vaya contigo!
No hay quien mis trazas reporte
cuando las he menester.
¡Por Dios! que he de revolver
desta vez toda la corte.

1470

Vase

Sale DOÑA BLANCA

DOÑA BLANCA

Si cuando dejé el bosque no dejara
en él la libertad que estimo y quiero
y de la rama de un roble grosero

con un retrato el alma do colgara, 1475
no pongo duda yo que me agradara
la corte, el rey, el noble, el caballero,
que en el palacio rico y lisonjero
la caza y primer vida sepultara.
Mas ¡ay! que aquel retrato me ha robado 1480
cuanto gusto tenía y dame enojos
sin él, la corte, el rey y su estado.
Atele a un roble duro por despojos,
mas, ¿qué⁸³ me sirvió dejalle atado
si está dentro las niñas de mis ojos? 1485

Sale RICOTE

RICOTE

Sabe Dios a lo que entiendo
que la forastera dama,
a quien hermana el rey llama,
es la que hallamos durmiendo.
Extrañas quimeras trato, 1490
si esto es verdad; pero aquí
está sola. Es ella. Sí.
Que ahorcado dejó el retrato
y fue, sin duda, señal
que quien colgaba el traslado, 1495
supo estaba sentenciado
ahorcar el original.
Quiérole echar en el suelo

(Lo echa)

y escondérole después
y cuando pase a sus pies, 1500
que le vuelva hallar recelo
de velle. Así de repente
declarará en breve rato,
si ama al dueño del retrato
o no. Traza es excelente. 1505

DOÑA BLANCA

Extrañas melancolías
me han causado al ver la corte
para que el contento acorte.
Decid, locas fantasías,
¿qué esperanza es la que entabla 1510
el amor que conserváis?
mis pensamientos, ¿jamás
acaso más de una tabla?
Sólo amáis una pintura.
Olvidadla un poco, pues 1515
esta es la corte, que es
de memorias, sepultura.
Sepultad la vuestra un rato
que no hay quien la resucite.
Pues para que no os incite, 1520
ahorcado dejó el retrato.
No vendrá. Pierde el recelo,
que bien atado quedó.
Mas, ¿qué es lo que miro yo?

¿no es éste que está en el suelo?

1525

RICOTE

Con aquesto a mi señor
le doy libertad doblada.

¡Oh, qué buena machinada⁸⁴
le ha dado al machín amor!⁸⁵

¡Ya vio el retrato! Creerá
que ha venido por el viento
por arte de encantamiento.

1530

¡Oigan qué elevada está!

DOÑA BLANCA

¡Válgame el cielo! ¿Qué veo?

¿No es la imagen a quien di
las llaves del alma? Sí.

1535

Mas, si me burla el deseo,
¿podrá ser que acá pasó?

Lo que adora el pensamiento,
suele retratar el viento.

1540

Si la empresa no va al caso,
imagen, ¿por qué me asombras?

¡Oh, sombra, conmigo vas!

Un cuerpo tengo, no más;
no puedo tener dos sombras.

1545

¿Por qué solo te han dejado?

¿No tienes dueño? ¿qué es dél?

O es bárbaro o es cruel.

Mas, ¿sabes lo que he pensado?

Que adrede aquí te dejó,

1550

quien mis desvelos concierta,

como muchacho a la puerta
para que te críe yo.
¡Qué lástima que me has hecho!
De suerte me has de obligar
que te tengo de criar
como a un niño y darte el pecho.

1555

Otra vez te le di yo
cuando en el bosque te vi;
mas apenas te le di
cuando otro te destetó.

1560

Aunque eres grande, sospecho,
para comida tan blanda,
porque niño que tanto anda,
necedad es darle el pecho.

1565

RICOTE

¡Válgate el diablo! El retrato
escondiote alguna bruja,
pues, aunque fueras aguja
te hallara. ¡Qué mentecato
soy siempre! Sola la bota,
tengo cuidado en guardar,
que siempre tengo de andar
con la faldriquera rota.

1570

Mas, ¿qué me canso en buscar,
si soy bestia desdichada?
En mi vida perdí nada
que lo volviese a cobrar.

1575

DOÑA BLANCA

Un hombre busca en el suelo

no sé qué.

RICOTE

¡Que así perdiese
el retrato!

DOÑA BLANCA

Mas si fuese
de aqueste el retrato, ¡cielo!
Sería fácil conocer
su querido original.

1580

RICOTE

¡Qué desdichado animal!
Las barbas he de perder
una vez. ¡Yo voto a diez!

1585

DOÑA BLANCA

¡Hola! ¿Qué buscáis?

RICOTE

Lo que no hallo.
Para jumento o caballo
me falta sólo la cola.
¡Oh, infelice!

DOÑA BLANCA

¿Qué buscáis?

1590

RICOTE

¡Al diablo!, un retrato busco
y buscándole me ofusco.⁸⁶
Pero, ¿vos lo preguntáis?
Señora, perdón os pido
que no miré quien me hablaba
con el enojo que estaba.

1595

DOÑA BLANCA

Pues, ¿cómo aquí habéis perdido
dentro palacio el retrato?

RICOTE

Entré para dar un pliego
de importancia aquí a don Diego
y en sólo un momento y rato
que estuve, le perdí.

1600

DOÑA BLANCA

Y cuyo era por mí cuidado.

RICOTE

Persona es bien conocida.

DOÑA BLANCA

¿Conocida aquí?

RICOTE

No aquí.

1605

DOÑA BLANCA

Pues, ¿dónde?

RICOTE

En su natural.

DOÑA BLANCA

¿Quién es?

RICOTE

Un hombre encubierto,
que por temor de ser muerto
anda así.

DOÑA BLANCA

¿Y es principal?

RICOTE

Tan principal como vos.

1610

DOÑA BLANCA

¿Como yo?

RICOTE

Como vos, pues.

DOÑA BLANCA

¿Y no me diréis quién es?

RICOTE

¡Muy bien lo hiciera, por Dios!

Digo que andar encubierto

le importa la vida.

DOÑA BLANCA

Así

1615

pues, si me decís a mí

quién es, daré el retrato.

RICOTE

Mas, no. Nada.

DOÑA BLANCA

Yo os prometo

de dárosle.

RICOTE

¿Callareislo?

DOÑA BLANCA

Callarelo.⁵⁷

1620

con un inmortal secreto.

RICOTE

Pues yo os daré noticia,

aunque ser mudo me dijo.

Del Rey don García es hijo.

DOÑA BLANCA

¿Del rey?

RICOTE

Del Rey de Galicia.

1625

Don Alfonso, el rey, tu hermano,
traza verle despojado
del reino que le ha quitado.

No sé si como tirano

le tiene preso, de suerte

1630

que el verle canta dolor

y al príncipe, mi señor,

busca para darle muerte,

que como a Galicia hereda

le quiere quitar la vida

1635

porque el reino no le pida

ni moverle guerra pueda.

El fue quien durmiendo os vio

y a quien sentistes dormida.

Por defender vuestra vida

1640

de una fiera que os salió

a daros muerte cruel,

le fue el ausentarse grato,

dejándoos allí el retrato

y toda su vida en él.

1645

Y en pago del pecho noble

con que a la fiera mató,

vuelto a buscaros, halló

su imagen colgada a un roble.

Hasta Burgos ha venido 1650
por vos con peligro cierto
y, por no ser descubierto,
nunca a hablaros se ha atrevido.
Aunque lo aflige el dolor
y pena de no saber 1655
si le habéis de aborrecer
o estimar su firme amor.
Teme que con pecho ingrato
premiáis el amor que os digo
y, en pena de su castigo, 1660
le ahorcasteis el retrato.
Este temor y recelo
le da pena tan cruel,
que para sacarle dél,
yo eché el retrato en el suelo. 1665
Pues su original os ama,
no hagáis que su bien se acorte.
Si asiste más en la corte,
peligra su vida y fama.
Esta noche ha de robaros 1670
por el jardín de palacio;
consideradlo despacio
y podréis determinaros.
No puedo aguardar respuesta
porque mi señor me aguarda. 1675
Si el temor os acobarda,
amor el camino apresta.

Vase

DOÑA BLANCA

¡Espérate! ¡aguarda! ¡escucha!
¡Fuese! ¿Qué haré que el temor,
honra, venganza y amor
andan en confusa lucha? 1680
Si me voy, quedo sin fama;
si se va, quedo sin vida.
Es forzosa su partida
y es insufrible mi llama. 1685
¿Ireme? No, que es deshonra.
Pues, ¿he de morirme aquí
sin velle jamás? ¡No! ¡Sí!
¡Viva amor! Mas, ¡viva mi honra!
Cualquier cosa me convence: 1690
ya el deseo, ya el honor,
pero puede más amor.
Ireme. ¡Viva quien vence!

Vase

Salen DON GONZALO y dos GUARDAS

GUARDA 1

El rey quien sois ha sabido,
Zuleymán de Badajoz, 1695
y, aunque el delito es atroz,
la vida os ha concedido.
Dice que, aunque de otra ley,
se os tendrá siempre el decoro
en la corte que el rey moro 1700

Xarife.

DON GONZALO

¿Qué moro rey?

La persona habéis errado.

¿A quién el rey os mandó

decir eso? Porque yo

soy cristiano bautizado.

1705

Errados venís.

GUARDA 2

Señor,

en balde disimuláis.

Ya sé que quien sois negáis,

persuadido del temor

que a vuestro padre tenéis,

1710

creyendo que en su poder

el rey os ha de poner.

Mas, porque os alegréis

de aquese peligro vano,

1715

os promete vuestro rey

que, como toméis la ley

de Cristo y seáis cristiano,

os dará bastante gente

para cobrar vuestra tierra

y hacer a Xarife guerra.

1720

DON GONZALO

¿No es la maraña excelente?

Ora bien, quiero admitillo.

Pues en que soy moro han dado;

o es sueño o está encantado
el mundo si no es Trujillo.

1725

Sale RICOTE

RICOTE

Aquí los guardas están.
Mi amo estará espantado
de ver lo que he marañado.
¡Oh, mi señor Zuleymán!

¡Guárdete Mahoma! Amén.

1730

Al rey he dicho tu nombre
y quién eres. No te asombre,
que yo miro por tu bien
y era grande necesidad,
y en mi culpa conocida,
que te quitasen la vida
por no decir la verdad.

1735

DON GONZALO

Aparte

Ricote anda por aquí
ya no hay por qué me alborote.
¿Qué enredo es este, Ricote?

1740

RICOTE

Tu moro Zaquizamí
soy. Basta el disimular
y ven a besar la mano

del rey; mas no seas cristiano,
que es lo que te he de rogar, 1745
porque si dejas la ley
de Mahoma desde hoy,
al rey tu padre me voy.
Esto quiere Alfonso el Rey.
Sé buen moro.

DON GONZALO

Ya no puedo 1750
disimular más. Fingí
mi estado porque temí
mi deshonra; mas, pues quedo
seguro y en libertad,
al rey invencible iré 1755
y los pies le besaré
por su liberalidad.

Que soy Zuleymán confieso.
Si al contrario desto dije,
fue por temor que a Xarife 1760
no me enviase el rey preso.

GUARDA 1

Pues, infame, ya no estáis³
preso. El rey os quiere ver
y por extenso saber
si en esto os determináis 1765
de ser cristiano.

DON GONZALO

Despacio
en todo lo miraré

y en mi propio traje iré
de mañana a su palacio.
Decidle que las prisiones,
que me quitan este puesto,
me las ha en el alma puesto
en tantas obligaciones
y que, aunque el cuerpo confiesa
librarse destas paredes,
entre sus largas mercedes,
mi libertad queda presa.

1770

1775

RICOTE

Bien se traza.

GUARDA 2

Pues nosotros

nos vamos.

GUARDA 1

De aquí adelante

nos mandad, famoso infante.

1780

Vanse

DON GONZALO

¡Alá vaya con vosotros!

Mi Ulises encantador,

dame aquesos fieles brazos.

RICOTE

Dejémonos de lampazos⁸⁹

y huyamos de aquí, señor.

1785

DON GONZALO

La vida te debo, amigo.

RICOTE

Otra maraña hay urdida,
que querrás más que la vida.

DON GONZALO

¿Más que la vida?

RICOTE

Sí, digo.

DON GONZALO

¿Qué cosa hay que más importe?

1790

RICOTE

Yo te lo contaré agora,
que la ninfa cazadora
que adoras está en la corte.

DON GONZALO

¿Aquí en Burgos?

RICOTE

Aquí.

DON GONZALO

¡Calla!

¿La dormida?

RICOTE

La dormida.

1795

Y está por tu amor manida.

DON GONZALO

¿Por mí? ¡Jesús!

RICOTE

¡Santa Olalla!

Por ti, pues, y la has de hablar
esta noche, aunque es hermana
del rey, por una ventana
y aún la tienes de robar
antes de una hora.

1800

DON GONZALO

¿De una hora?

RICOTE

De una hora, pues.

DON GONZALO

¿Cómo? Di.

RICOTE

¿No serán las doce?

DON GONZALO

Sí.

RICOTE

Pues ven y sabraslo agora.

1805

Ven y sabrás la maraña
que tengo de nuevo urdida.

DON GONZALO

Deudor te soy de la vida.

No hay tai lacayo en España.

RICOTE

Soy, al menos, tu Ricote.

1810

DON GONZALO

¡Vamos, que no tienes par!

RICOTE

A fe que se ha de acordar
Burgos y el rey, de Ricote.

Vanse

Sale DOÑA BLANCA a una ventana [de! palacio]

DOÑA BLANCA

Noche, por ser oscura, a amor propicia,
si acaso tus estrellas hechas ojos 1815
vieren que un hombre roba mis despojos,
de aqueste yerro, calla su justicia.
Cintia⁹⁰ divina, así de la avaricia
de tu esposo Plutón⁹¹ y sus enojos
libren los cielos tus cabellos rojos 1820
que calles si me roba el de Galicia.
Paredes altas, no digáis las quejas
que me hace dar el ciego amor que encierro,
si acaso tenéis lengua, como orejas.
Jardín, si de tus flores me destierro, 1825
no lo digáis a nadie. Duras rejas,
callad mis yerros, pues que soy hierro.

*Salen DON GONZALO y RICOTE como de noche
[embozados]*

RICOTE

Aquesto le dije al fin
y sin aguardar respuesta
me partí. La puerta es ésta. 1830
Ésta es la cerca y jardín.

Aquesta reja imagino
que cae a su propia cuadra.⁹²

¡El cielo te abra el camino
para gozar a tu dama!

1835

Y si no, alto de aquí.

DON GONZALO

¿Ella no me quiere?

RICOTE

Sí.

DON GONZALO

Pues, si de veras me ama,
no será el miedo o temor
bastantes a detenella;
que por todo esto atropella
cuando es necesario, amor.
¡Tira una piedra, Ricote!

1840

RICOTE

¡A Dios! y a ventura va
una peladilla piedra
como las que da Torote.
¡Ah de la reja! ¿Sois vos
la infanta, señora?

1845

DOÑA BLANCA

Sí.

Mas, ¡no! Pues no vuelvo en mí.

RICOTE

Aquí venimos los dos:
el príncipe y el criado.

1850

DON GONZALO

¿Qué príncipe?

RICOTE

¡Quies callar!

Que venimos a llevar
respuesta de aquel recado.

DON GONZALO

Enredador, ¿de qué rey
me has hecho hijo de nuevo?

1855

RICOTE

Del de Galicia. Y me atrevo
a hacerte nieto de un rey.

Calla y sirve estos potajes,
que así tu amor se remedia,
haciendo en esta comedia
diferentes personajes.

1860

Y, ¡habla si has de roballa!

DON GONZALO

Es de manera el temor
que tiene a vuestro rigor
mi lengua que tiembla y calla.

1865

Sólo sé decir que es cierta
mi nueva ventura y vida,
si como rendís dormida,
admitís mi amor despierta.

1870

Y que, si a mi fe leal,
pagáis con desdén ingrato,
lo que hicistes del retrato
haréis del original.

Que destas rejas colgado
siendo verdugo el cordel
de una Anaxáreta cruel,
seré un Ifis⁹³ desdichado. 1875

DOÑA BLANCA

Aunque me impide el amor
y me ataja la vergüenza 1880
a esforzarme ya comienza,
príncipe, vuestro valor.

Mi pecho os estima y ama,
la voluntad está ciega,
que mucho entrega su fama 1885
a quien el alma le entrega.

Con sólo veros recibo
contento y gusto doblado,
que si enamoráis pintado,
en vos idolatro vivo. 1890

Vuestra soy, negallo es vano,
y, pues es cierto mi amor,
mi fama, mi ser y honor
está puesta en vuestra mano.

RICOTE

Dejemos los cumplimientos, 1895
y, pues hay lugar agora,
bajad primero,⁹⁴ señora,
que se sepan mis intentos,

porque está, de nuestra vida,
la muerte pared en medio.⁹⁵ 1900

DON GONZALO

Al fin, es ya sin remedio.

Sin vos es muerte la vida.

O venid o me matad

o quedad, señora, a Dios

DOÑA BLANCA

Mal podrá vivir sin vos

1905

quien os dio la voluntad.

Perdone el mundo tirano,

que lo contrario dispone.

El rey mi hermano perdone,

que lo que aquí pierdo, gano

1910

en ir, príncipe, con vos.⁹⁶

RICOTE

Por el hombre, dijo Dios,

su padre, madre y hacienda

dejar tiene la mujer.

DOÑA BLANCA

Que os he de seguir al fin.

1915

RICOTE

La puerta está del jardín

abierta. No hay que temer.

Con la punta de la daga

arranqué la cerradura.

DOÑA BLANCA

¡Ya bajo!

[Baja por la ventana]

DON GONZALO

Dio a mi ventura,
amor niño, justa paga.

1920

DOÑA BLANCA

Ya estoy en vuestro poder.

DON GONZALO

Y yo en la gloria mayor
que me pudo dar amor.

RICOTE

Ofreceos a Lucifer,⁹⁷
dejaos de aquesos requiebros
y salgamos de palacio,
que entre tomillos y enebros
os los diréis más despacio.

1925

DON GONZALO

Dadme aquesa blanca mano,⁹⁸
mi doña Blanca, pues gano
tal dicha en ser vuestro esposo.

1930

DOÑA BLANCA

Esta palma os da la palma
de mi ya rendida fe,
pues es justicia que os dé
la mano quien os da el alma.
Mas, aunque la mano ofrezco
estoy algo temerosa,
no estorbe el ser vuestra esposa
vuestro deudo y parentesco:
sois hijo de don García,
Rey de Galicia, mi hermano,

1935

1940

y temo daros la mano.

RICOTE

¡Buen temor por vida mía!

Para que no te alborote

1945

agora ese impedimento

en aquese casamiento,

Os dispensará Ricote.

¡Vamos de aquí!

*Sale el REY DON ALFONSO disfrazado como
de noche y DON DIEGO ORDOÑEZ delante*

REY

Soy rey mozo.

1950

Y así, don Diego, confieso

que soy, aunque rey, travieso.

RICOTE

[Aparte a DON GONZALO]

¡Nuestro gozo está en el pozo!™

No habéis querido salir

deste lugar en un hora

1955

hasta que ha venido agora

quien nos hará descubrir.

Señor, ¿qué habemos de hacer?

¡No más si el cielo me escapa

deste peligro!

DON GONZALO

Mi capa

sé, Ricote, defender; 1960
cuánto y más a quien adoro.

RICOTE

Mira por tu vida, pues,
que no nos valdrá después
fingirte gitano o moro
para librarte de muerte. 1965

REY

Vive hacia aquí una mujer
que lo es de un mercader
y es su belleza de suerte
que cual Helena¹⁰⁰ es hermosa
y cual Penélope,¹⁰¹ casta; 1970
ni mi poder la contrasta
ni mi persuasión la acosa.
Y de suerte me aficiona,
que al mercader le daría
por tan bella mercancía, 1975
no sé si cetro y corona.

DON DIEGO

No creyera jamás yo,
señor, que en mundo hubiera
Penélope que dijera
a medio sí de un rey, no. 1980
El intento desta es llano,
pues, como tu amor entiende,
si por Lucrecia¹⁰² se vende,
es por vender siempre caro.
¿Cómo se llama?

REY

Belisa.

1985

DON DIEGO

Volvámonos a palacio
que si la olvidas despacio,
ella te rogará a prisa.
Ellas las liciones dan.

REY

Rondarla quiero. Que es ley
que quien no sirve por rey,
sirva, al menos, de galán.

1990

DOÑA BLANCA

El rey es, mi hermano. ¡Ay, cielo!
¿Qué he de hacer?

DON GONZALO

No hayas temor,
que yo os guardaré.

DON DIEGO

Señor,

1995

que suena gente recelo.

REY

Dices verdad. Allí están
hablando no sé qué gente.
Quiero ver si soy valiente,
una vez que soy galán.

2000

¡A caballeros!

DON GONZALO

¿Quién llama?

REY

Quien en aquesta ocasión
pretende saber quién son.

RICOTE

Son dos hombres y una dama.

REY

¿Dama?

RICOTE

Dama y cortesana.

2005

DON GONZALO

¿Quieres callar?

RICOTE

No, ¡por Dios!

REY

¿Quién es ella? ¿Quién los dos?

RICOTE

Ella del rey es hermana.

REY

¿Del rey?

DON DIEGO

¡Lindo disparate!

DON GONZALO

¿Qué es lo que dices, Ricote?

2010

REY

¿Y ellos quién son?

RICOTE

Don Quijote

y yo soy don Alpargate.

DON DIEGO

¡Por Dios, que se fisgan dél!¹⁰³

REY

¡Digan quién es!

DON GONZALO

Un hombre.

REY

¿Cómo se llama?

Echan mano [a las espadas]

DON GONZALO

El sin nombre.

2015

REY

¿Sin nombre se llama?

DON GONZALO

Sí.

REY

Pues quien aún nombre no tiene,
no es bien que lleve mujer.
O la dama han de perder
o las vidas.

DON GONZALO

¡A la prueba!

2020

DON DIEGO

Dos son. Bien, pues, ayudarte.

DON GONZALO

El que sin nombre se llama
sabe defender su dama.

DON DIEGO

Luz viene por esta parte.

DON GONZALO

Pues huyes, miedo me cobras.

2025

REY

¡Por Dios, que es valiente el hombre!

Aunque dice que es sin nombre,

no diremos que es sin obras.

Vanse el REY y DON DIEGO

RICOTE

Ya se han retirado.

¿No alabas mi habilidad?

2030

Hoy con la misma verdad
al rey, tu hermano, burlamos.

¿Qué te parece el valor
de tu esposo?

DOÑA BLANCA

Que le dan,
por valiente y por galán,
el premio Marte¹⁰⁴ y Amor,
a Alcides¹⁰⁵ su fuerza igualó.

2035

RICOTE

Un don Gonzalo te quiere.

Que, al que agraviarte quisiere,
le dará un pasagonzalo.

2040

ACTO TERCERO

*Sale el REY ALFONSO con una carta en la mano,
DON DIEGO ORDÓÑEZ y ZULEYMÁN moro*

DON DIEGO

Engaño notable ha sido.

REY

Muy bien burlado nos han.
Seáis, infante, bien venido
que el nombre de Zuleymán
libró a un Zuleymán fingido.
Cobré notable afición
a aquel mancebo encubierto
y sentí en el corazón
ver a la esposa del muerto
pedirme satisfacción.

2045

2050

Mucho me hubiera pesado
si muerte le hubiera dado;
mas mejor mi engaño fue,
pues mi justicia está en pie:
él, con vida y yo, burlado. 2055

Dejando esto, digo, infante,
que estaréis en esta tierra
seguro de aquí adelante
sin que el enojo y la guerra
de vuestro padre os espante. 2060
Vivid sin ningún temor.

ZULEYMÁN

Prosperó Alá tu favor
y el cielo tu fama abone.

REY

Al que en mi poder se pone,
es justo hacerle favor. 2065

Escríbeme, pues, aquí,
el alcaide de Trujillo
que el Rey Hazen Boabdali
ha puesto cerco a un castillo
que está dos leguas de allí 2070

y que sentido deber
que no os pongan en su poder
ni admito sus parias.¹⁰⁶ Jura
que toda la Extremadura
le tiene de obedecer. 2075

Pregona con mil blasones¹⁰⁷
que llegando a nuestros ris[c]os,¹⁰⁸

trocarán sus escuadrones
en estandartes moriscos,
las cruces de mis pendones.¹⁰⁹ 2080

Yo tengo de ir en persona
a ver con paso veloz
el esfuerzo que pregona
y si al rey de Badajoz
le viene bien mi corona. 2085

ZULEYMÁN

Si vas, señor, de esa suerte
mi padre harás que se asombre
y huya su campo con verte,¹¹⁰
pues solamente tu nombre
basta para darle muerte. 2090

Sale RICARDO

RICARDO

Íncrito rey, gran mal hoy en tu casa,
gran daño aquesta noche ha sucedido.
¡Muriera yo primero!

REY

Pues, ¿qué pasa?

RICARDO

¡Para tantas desdichas he venido!
Pluguiera a Dios que en edad escasa,
a los brazos del ama. 2095

REY

¿Qué ha habido?

RICARDO

Tu hermana doña Blanca.

DON DIEGO

¿Qué es?

RICARDO

Que un lobo

doméstico la lleva.

REY

¡Triste robo!

¿No se sabe quién es quien la ha robado?

RICARDO

Sólo se dice que en la noche oscura,
por un postigo en tu jardín cerrado,
arrancando su flaca cerradura,
se fue. No sé con quién. Yo la he criado.

2100

Yo la causa de esta desventura
debo ser. Que es árbol la belleza
que desde tierra tuerce o endereza.

2105

REY

¡Vive el cielo, don Diego! Que el que ha sido
autor de aqueste robo fue aquel hombre
que anoche, con esfuerzo nunca oído,
de mi fe resistió negando el nombre.

2110

DON DIEGO

A Burgos otra vez Ulises vino.

REY

El mismo confesó, porque te asombre,
que era mi hermana la mujer cubierta
que hizo mi pena y mi deshonra cierta.

DON DIEGO

Con la misma verdad nos ha engañado. 2115

REY

El sin nombre se llama, de do advierto
que es éste el mismo a muerte condenado
por quien mi guarda y capitán fue muerto.

DON DIEGO

No en balde tantas veces ha negado
su nombre. El Zuleymán es encubierto. 2120

REY

Dos veces me engañó, mas en su daño
ha de surtir este segundo engaño.
Ya la afición que le cobré revoco.
Parte, Ricardo, y haz despachar luego
postas diversas tras de aqueste loco. 2125
¡Ah, vil mujer!

DON DIEGO

Estoy de pena ciego.

REY

Anoche fue el delito. Y, en tan poco,
no puede estar muy lejos. Vos, don Diego,
buscad a ese Paris^{III} disfrazado,
que a Helena, vuestra esposa, os ha robado. 2130

DON DIEGO

Yo iré. ¿Mas cómo he de ir de pena ciego
a tesoro soñado, flor marchita,
contento en sombra, cera puesta al fuego,
sol que eclipsa su luz por ser finita,
hacienda por el mar, dinero en fuego, 2135

palabra griega, luz de infame Escila,¹¹²
copos y vidrios de tesoros llenos
y esperanza en mujer que dura menos?

Vase

REY

Vamos a prevenir para la guerra,
Infante Zuleymán, lo conveniente; 2140
que, aunque la pena que en mi pecho encierra
es mucha, no por eso negligente
tengo de ser en defender mi tierra.
Preso, Hazen Boabdali verá mi gente
y los blasones que conmigo gana. 2145

ZULEYMÁN

Vencerás su arrogancia.

REY

¡Ah, loca hermana!

Vanse

*Sale BOABDALÍ REY DE BADAJOZ, [los moros]
VENZORAYQUE y FATIMÁN Infantes, un SOLDADO
CRISTIANO y otros MOROS*

BOABDALÍ

Hanse muy bien defendido,
mas la hambre los asalta
y, como el socorro falta,
se quieren dar a partido. 2150
Y, aunque sé mis escuadrones¹¹³

piden el asalto fiero,
dejalles las vidas quiero
si con estas condicicnes
quisieren darme el castillo 2155

y que todos los soldados,
saliendo en orden y armados,
se puedan ir a Trujillo
con sus escuadras armadas,
al son de cajas marchando, 2160
por mi ejército, y llevando
las banderas levantadas.

Y que nadie los ofenda
mientras en mi campo estén
y que el castillo me den 2165
con las armas y la hacienda,

fuera de las personales,
que se las doy por partido
y en señal de estar rendido
a mis mortíficas señales. 2170

Cuando a mi presencia lleguen
sus haces, ¹¹⁴ cada soldado
quite la espada del lado
y desnuda me la entregue.

Y, si no, daré el asalto 2175
y la muerte a todos hoy.

SOLDADO

Con esa respuesta voy.
Mas será el seso falto
y de vida afeminada

quien tomare ese consejo
y yo dejaré el pellejo
antes que deje la espada.

2180

Vase

BOABDALÍ

¡Matad aquese hablador!

FATIMÁN

Huyendo se fue.

VENZORAYQUE

¡Qué extraña

es la arrogancia de España!

2185

BOABDALÍ

Vea Alfonso mi valor;
que, si me da el de Sevilla
socorro en esta ocasión,
sobre el laurel de León,
me coronará Castilla.

2190

Que si a Trujillo me acerco,
y, como pienso, lo allano,
aunque le pese al cristiano,
pondré sobre Burgos cerco.

Y sus vecinos sabrán,
viendo sus fuerzas perdidas,
que han de costalle sus vidas
la que tiene Zuleymán.

2195

Sale un MORO

MORO

Ya el cristiano ha concedido
la propuesta condición
y salen.

2200

BOABDALÍ

Buena ocasión
la fortuna me ha ofrecido.

*Salen DON SANCHO, DON RAMIRO, el SOLDADO
y otros con bandera marchando y llegan
al REY. Desnudan las espadas y dáselas
sin volverlas al REY*

BOABDALÍ

¿Eres tú el bravo, el Roldán,¹¹⁵
que trujiste la embajada?
Pues, ¿cómo rindes la espada?

2205

SOLDADO

Mándalo mi capitán
y doila de mala gana
por no perdelle el decoro,
que para tu campo todo
basta el nombre de Orellana.

2210

BOABDALÍ

Y tú, ¿quién eres?

DON SANCHO

El heredero¹¹⁶

del alcaide castellano.

Soy don Sancho Altamirano.

BOABDALÍ

¡Basta! ¡Desnuda el acero!

DON SANCHO

¡Ah, cielo ingrato! Toma.

2215

¡Que esto haga un caballero!

¡que un noble rinda el acero!

BOABDALÍ

¡Bravo talle! ¡Por Mahoma!

¿Eres tú alcaide?

DON RAMIRO

Sí.

Y el que, aunque con tal vejez,

rinde la primera vez

2220

la espada al contrario.

BOABDALÍ

Di,

¿no será ignorante el rey

que, teniendo desarmado

a su enemigo, fiado

2225

sólo en su palabra y ley,

las armas le vuelve a dar

para volverle a ofender

y pudiéndole prender

libre le mande soltar?

2230

¿Quién duda que será así?

Luego imprudente fuera
si las espadas os diera
volviéndolas contra mí.

Sed vosotros mismos jueces

2235

y llamadme fermentado,¹¹⁷
que, habiendo una vez vencido,
os quiera vencer dos veces,
aunque estáis de enojo llenos,
yo sé que echáis bien de ver
que es gran cordura tener
de los contrarios, los menos.

2240

Vayan presos al castillo,
que, mientras en él están,
poco daño nos harán
en el cerco de Trujillo.

2245

DON RAMIRO

¡Ah, cruel! Tu pensamiento
tan viles traiciones labra.
¿Dónde está tu real palabra?

BOABDALÍ

La palabra sólo es viento.
¿Quién hay que los vientos guarde?
¡Llevadlos presos de aquí!

2250

DON RAMIRO

La palabra es viento en ti,
que es palabra de cobarde.

BOABDALÍ

¡Prendedlos!

DON RAMIRO

Esta prisión 2255

nuestro esfuerzo hace patente
pues no nos prende tu gente
sino sólo tu traición.

Con estos cabellos canos
la flaca vejez me asalta, 2260
que, si no, no hiciera falta
la espada, teniendo manos,
que ya sabe don Ramiro.

BOABDALÍ

¡Llevad ese loco viejo!

SOLDADO

¡Ah, mal logrado consejo, 2265
que ya su provecho miro!

¿Un hombre ha de dar la espada?

¡La vida ha de dar primero!

¡Moro, vuélveme el acero
y salgan a la estacada 2270
toda tu gente africana!

Que, aunque me ves desarmado,
con sólo el puño cerrado
mata moros Arellana.¹¹⁸

BOABDALÍ

Llevad aquese arrogante, 2275

Llévanlos todos

que me enojan sus extremos,

y dentro al castillo entremos.
Pondré defensa bastante
que al Rey Alfonso resista
si le intentare cercar, 2280
porque quiero comenzar
de Trujillo la conquista
y si cual pienso la acabo,
a Castilla marcharé
y el orgullo amansaré 2285
del Rey don Alfonso el Bravo.

Vanse

Salen DON GONZALO y DOÑA BLANCA

DON GONZALO

Esta es la comarca y tierra
de mi patria natural,
do el Conde de Portugal
hace al moro cruda guerra. 2290
En ella me ha parecido
que le sirvamos los dos,
disfrazándoos, mi bien, vos
con el varonil vestido,
que, estando vos encubierta, 2295
aunque Alfonso envíe después
las nuevas al portugués
y vuestro robo le advierta,
y, aunque yo, como soldado,
en público y libre ande, 2300

y el conde buscarme mande
en su tierra con cuidado,
el poco conocimiento
que en Burgos de mí ha tenido,
me hará no ser conocido. 2305

Este, señora, es mi intento.
Cerca Portugal está,
pues que Dios nos ha librado
del rey, vuestro hermano airado,
que tantas promesas da. 2310

A quien nos hallare, espero
que nos libraré adelante,
mi doña Blanca constante,
en los trabajos, acero. 2315

Vuestro pesar se reporte
que, por no ser descubiertos
por montañas y desiertos,
de noche, desde la corte
hasta aquí habemos llegado,
comiendo tosco sustento. 2320

Perdonad mi atrevimiento,
que, siendo un pobre soldado,
a engañaros me atreví.
Hombre soy de pocas prendas,
si son las prendas haciendas, 2325

pero con valor nací,
que todo el caudal de un hombre
tal, que no me da cudicia
ser Príncipe de Galicia,

aunque le usurpe su nombre.	2330
No quiero otra vez volver a relataros mi vida, que estaréis arrepentida de veros en tal poder.	2335
Sólo os pido...	
DOÑA BLANCA	
¡Esposo, cesa!	
que, en verte tratarme así, sospecho que has visto en mí algún desdén o flaqueza. Déjate de persuadirme pues ves que el alma te doy,	2340
que por ser tu esposa estoy tan lejos de arrepentirme, que a costa de tu valor menos quisiera que fueras, que, cuanto menos valieras,	2345
más se mostrara mi amor. Si a tu pintura y retrato, con ser una tabla muerta, abrió el corazón la puerta tocando el alma a rebato ¹⁹	2350
y con tenerle presente halló el alma su ganancia, ¿qué harás tú, que eres sustancia de aquel pintado excelente?	
¿qué trabajo, don Gonzalo, yendo contigo me asalta?	2355

¿qué vida y gusto me falta?
 ¿qué soledad no es regalo?
 ¿qué corte hay que más importe,
 que a tenerte, amor, por ley 2360
 no eres de mi gusto el rey?
 ¿Donde está el rey no es la corte?
 Pues si corte al campo haces,
 la corte en seguirte sigo;
 pues tengo mi amor conmigo, 2365
 hoy en hombre me disfraces,
 hoy a cual mujer me nombres;
 que, si cual mujer te amé,
 en la constancia seré
 ejemplo para los hombres. 2370
 Mi mal contigo disipo.
 Mi bien, no te desconsueles.

DON GONZALO

Píntete tablas Apeles,¹²⁰
 lábrete estatuas Lisipio,¹²¹
 la fama el mundo publique 2375
 tus inmortales ejemplos
 y el mundo altares y templos
 a tu constancia dedique,
 que yo, en pago de quererte,
 sola un alma puedo darte, 2380
 tan rica por adorarte
 cuan pobre de merecerte.
 Sirva la florida alfombra
 de cama a vuestro descanso,

mientras que el céfiro¹²² manso 2385
rinde el sitio desta sombra.
Ricote fue disfrazado,
puniendo a riesgo su vida,
por el sustento y comida
que niega este despoblado. 2390
Y yo, en vuestros bellos brazos,
soñando sueños suaves,
envidiado de las aves
y a las veces con sus lazos.

Échase

DOÑA BLANCA

¡Dormid! Que el alma que vela 2395
en el amor que adquirís
entre tanto que dormís,
os hará la centinela;
que, para mirar si viene
quien os da durmiendo enojos, 2400
pediré a las hojas, ojos
que todo este campo tiene.

DON GONZALO

Eso, no. Dormiros, mi bien,
que el imitaros me agrada,
que yo sé que estáis cansada. 2405

DOÑA BLANCA

Sí estoy.

DON GONZALO

Y os dormís también.

DOÑA BLANCA

Vivo yo con vuestra vida
y así, esposo, es cosa cierta
que, si os imito despierta,
os he de imitar dormida.

2410

*Duermen y sale BOABDALÍ, VENZORAYQUE
y FATIMÁN, moros*

BOABDALÍ

¡Por Mahoma, que son los de Trujillo
valientes por extremo y que el combate
resistieron con ánimos de leones!

FATIMÁN

No me espanto. Que fue el primer asalto.

BOABDALÍ

Ellos desmayarán si Alfonso tarda
a socorrellos, aunque tengo aviso
que viene a prisa a levantar el cerco.
¡Vamos, hijos! Que ya dejo en el campo
centinelas y puestos repartidos
y quiero en el castillo poner orden,
que nunca fío del cuidado ajeno
sucesos de la guerra de importancia.

2415

2420

VENZORAYQUE

Eres Rómulo en guerra y, en paz, Numa.¹²³

BOABDALÍ

Quiero fortalecer este castillo,
limpiar el foso, reparar los muros,
porque sin duda Alfonso ha de cercarlos,
porque levante el cerco a socorrelle.
Y lo pienso hacer.

2425

VENZORAYQUE

Es gran cosa
esta fortaleza que está aquí a dos leguas
de tus alojamientos y en él puedes
proseguir este cerco comenzado
estando en él como en su propia casa.

2430

FATIMÁN

Escucha, Venzorayque, y habla paso,
que una mujer y, en su regazo, un hombre
durmiendo están debajo aquella encina.

2435

BOABDALÍ

Desarmadle y atadle aquesas manos.

LOS DOS

¡Date, cristiano!

Átate

DON GONZALO

Ya, mi bien, te he dado
la libertad y el alma. Mas, ¿qué es esto?

[Despierta DON GONZALO]

¡Oh, perros! Cual Sansón me habéis atado
durmiendo en brazos de mi hermosa Dalida,¹²⁴ 2440
aunque es leal, si la otra fue traidora.
¡Cobardes! Tres venís para un hombre solo,
durmiendo atáis los brazos.

Despierta [DOÑA BLANCA]

DOÑA BLANCA

¡Ay, cielos, dulce esposo! Y ¡qué mal sueño
soñaba yo! Mas ¡ay, que ya es cumplido! 2445
Moros, dadme a mi esposo o esa espada,
que amor me dará fuerzas con que pueda
librarle y daros muerte.

BOABDALÍ

¿Esposo suyo
eres, cristiano? De celos muero.
Cautivo te llevarán a ese castillo 2450
que ves delante, si el amor que tengo
aqueste ángel cristiano, no me diera
celos de verte cerca de quien amo.
Que, aunque preso, si allá vas, me darás celos.
¡Atadle, hijos, a esa encina dura! 2455

Átanle

pero no le matéis, que no es posible
pueda morir el que durmiendo estuvo
en brazos que los muertos resucita.
Y vamos al castillo, que más precio
esta belleza que el león de Alfonso
y los castillos de sus armas reales
que tengo de ganar.

2460

DON GONZALO

¡Perros cobardes!

¿Así me atáis? ¿qué es de mis fuerzas? ¡Cielos!
Mas ¡ay!, que soy Sansón y hanme faltado.
¿Cómo vivos os vais? ¿cómo no os matan
los rayos que del pecho ardiendo arrojo?
Mi doña Blanca bella, mi señora,
tus brazos por los duros desta encina
trocarne han hecho desdichado trueco.

2465

DOÑA BLANCA

¡Ay, dulce esposo! Yo me daré muerte
si este pesar me deja con la vida.

2470

BOABDALÍ

Vamos, que, cuando sepas que te amo,
amansarás, que un rey amansa mucho.
Casareme contigo si me quieres
y haré que reines en España, esposa,
en todo el mundo, en el cielo mismo.
Aunque le quite el cielo al gran Mahoma.

2475

Vanse y dejan atado a DON GONZALO

DON GONZALO

Amor un ángel me dio
después de sucesos tantos
en guarda de mis contentos 2480
y en premio de mis trabajos.

¿Cómo, absoluto Señor,
dentro de mi pecho se ha entrado
a pedirme cuenta del?
¿Qué haré, que me le han robado?
¿Qué diré, que no hay excusa? 2485

[Dan voces dentro]

¿Llamando está a don Gonzalo?¹²⁵
¿Quién da voces allá dentro?

[AMOR]

Yo, el Amor.

[DON GONZALO]

Ya voy temblando.

¿Qué mandas, gigante niño?

[AMOR]

¿Dónde la infanta has dejado 2490
que por esposa te di?

¿Qué has hecho, esposo ingrato?

[DON GONZALO]

Durmime, amor. Y tus moros,
cuando me durmí, llegaron
y atándome a aquesta encina 2495
la luz del sol me robaron.

ECO

¡Oh, amante indigno de serlo!

¿Quién tiene amor, no es un Argos¹²⁶

que, cual vigilante lince,

tiene de dormir velando?

2500

¿Guardando la fortaleza

ha de dormirse [el] soldado?

¿Dormirse tiene el piloto

cuando hay borrasca y corsarios?¹²⁷

Prendedle, castigos crueles;

2505

dadle tormentos, agravios;

martirizadle, sospechas;

rabias, matadle rabiando.

Y para que se avergüence

de verse a una encina atado,

2510

a la vergüenza le saque

su arrepentimiento tardo.

Infámele su memoria,

verdugo de desdichados,

por las calles de los bienes

2515

que por su causa cesaron.

[DON GONZALO]

Ya me avergüenzan y azotan.

Paso, Amor. Vergüenza paso.

[ECO]

No hay paso. ¡Matadle! Y diga

el pregón en gritos altos.

2520

Así castiga Amor a un desdichado

que, por dormir, su esposa le ha[n] robado.

Grave es la culpa, denle pena grave.
¡Ay, cielos! Quien tal hace que tal pague.

*Sale RICOTE disfrazado de villano
con unas alforjas y una bota*

RICOTE

A no buscar el sustento
con el pastoral capote
ya hubiera dado Ricote
cabriolas en el viento. 2525

Aquí me había de aguardar
don Gonzalo, que por señas
estos robles y estas peñas
certifican el lugar. 2530

Pero, ¿qué es aquesto? ¡Cielos!
Señor, ¿quién te ha puesto así?

DON GONZALO

¡Huye, Ricote, de aquí! 2535

RICOTE

Nunca han de faltarnos duelos.

DON GONZALO

Huye deste fiero trance.
Que los moros han venido
y tras mi campo han salido
y prosiguen el alcance. 2540

¡Huye, Ricote!

RICOTE

En que has dado
de loco me das sospechas.

DON GONZALO

Apártate que traen flechas
los moros que me han atado.
¡Huye, que te matarán!

2545

RICOTE

¿Flechas? ¿Dónde? ¿Estás en ti?
¿Qué moros o flechas? Di
¿Eres tú San Sebastián?¹²⁸
Dime quién es quien te ha atado.
¿Qué es de la infanta, señor?

2550

DON GONZALO

Pregúntaselo al Amor
que me ha azotado.

RICOTE

¿Azotado? ¿Qué quimeras
son esas? Di, ¿quién te ató?

DON GONZALO

Amor que me avergonzó
y quiere echarme a galeras.¹²⁹

2555

RICOTE

¡Cielos, hay tan gran mudanza!

DON GONZALO

A galeras voy, ¡paciencia!

RICOTE

¿A qué galeras?

DON GONZALO

De ausencia,
donde rema la esperanza.

2560

RICOTE

Don Gonzalo, señor mío,

Desátale

hagan tus quimeras pausa.
Vuelve en ti, dime la causa
de este nuevo desvarío.
Mira que me causas pena.
¿Qué es de la infanta?

2565

DON GONZALO

¡Ay, amigo!

Durmiendo estaba conmigo
y tragola una ballena.
Ella ha sido mi cuchillo.

RICOTE

De verte sin peso lloro.

2570

DON GONZALO

¿No ves que es ballena el moro?
El buche es aquel castillo,
allí está la esposa mía.
Gozarla allí el moro ordena
porque es su dicha ballena
y mi desdicha vacía.
Durmiendo me la robó,

2575

mas pues me faltan escalas,
pediré a los cielos alas.

RICOTE

¿Para qué, viviendo yo? 2580

Si te libré de la muerte
y por mi causa adquiriste
la infanta que así perdiste.

¡Vuelve en ti! Que vivo, advierte
y que quien la vez primera 2585

te la supo granjear,
te la volverá a cobrar
esta vez y mil que hubiera.

DON GONZALO

Pues la carroza de Apolo
y sus rayos pisarás 2590

como me pongas, no más,
en aquel castillo sólo,
donde mi esposa está presa.

Ricote, ¿no lo harás?

RICOTE

Sí.

DON GONZALO

¡Dame esos pies!

RICOTE

¡Vuelve en ti! 2595

DON GONZALO

Cuenta con la promesa.

RICOTE

Escucha y te 'a diré.¹³⁰

Sale un MORO

MORO

Para caminar a pie
hasta aquí desde Sevilla
no he tardado mucho. Aquí, 2600
conforme me han informado
los que a Trujillo han cercado,
he de hallar a Boabdali.
De albricias¹³¹ darás un tesoro
cuando sepa que es, sin duda.¹³² 2605

DON GONZALO

¡Ricote, Ricote, un moro!
Esta sí es comida buena.
Si me quieres sustentar
destas liebres me has de dar
a la comida y la cena, 2610
agora es razón que coma,

Agarrole

perro, y dame a doña Blanca.

MORO

¿Quién?

DON GONZALO

Mi esposa, perro, mi bien.

MORO

¡Ay, que me mata, Mahoma!

DON GONZALO

Dame mi esposa, villano, 2615
o el alma muriendo arranca.
Perro, dame a doña Blanca.

MORO

¿Qué doña Blanca, cristiano?

DON GONZALO

Mi esposa. Hasla de volver
o te he de matar a coces. 2620

MORO

Mira que no me conoces.
Si quien soy quieres saber,
déjame y sabraslo.

DON GONZALO

Di.

MORO

Del Rey de Sevilla soy
un correo, que a dar voy 2625
nuevas al Rey Boabdali

de que apreste armas y gente
con que venir en persona,
para darle la corona
de Castilla brevemente 2630

y quitalla a Alfonso el Sexto.
En estas cartas le escribe
el socorro que apercibe.
Agora llegué a este puesto,
sin saber qué infanta es ésa 2635

o qué diablo para mí.

RICOTE

Dale la muerte, que así
te cumplirá la promesa.
Pues le trujo su suerte,
quédese aquí encastillado.

2640

DON GONZALO

Ya yo me tengo cuidado,
Ricote, de darle muerte.

Dale [muerte al moro]

MORO

¡Ay, que me has muerto, enemigo!

DON GONZALO

Así mi rabia se doma.

MORO

¡Ay, conmigo sea Mahoma!

2645

DON GONZALO

Y doña Blanca conmigo.
Ya murió. Curarle hemos luego.
Ricote, lo prometido.

RICOTE

Como cobres el sentido
y vuelvas en tu sosiego.
¡Vamos! Que llevarte quiero
adonde vengues tu ultraje,
que, vestido en este traje
y haciéndome mensajero

2650

del moro rey andaluz, 2655
conmigo te [he de] llevar
y, cuando el sol claro dé
a las Antípodas luz,

a tu esposa libraremos
sacándola del castillo 2660
de noche por un portillo,
que los dos en él sabemos.

Si el rey a la infanta hablare
delante de ti, callar;
que si te has de alborotar 2665
cuando a tus ojos llegare,
lo pondrás todo de lodo.

DON GONZALO

En seguirte estoy resuelto,
en esperanzas me has vuelto
el deseo, la vida y todo. 2670

RICOTE

Ten, pues, este cuerpo vil.
Quitarele este vestido
y verasme convertido
en un moro lacayil.¹³³

DON GONZALO

¡Vamos, pues, restaurador 2675
de mi seso y libertad!

RICOTE

Verás con la autoridad
que me finjo embajador.

Vanse

*Sale el REY DON ALFONSO, RICARDO,
ZULEYMÁN y SOLDADOS*

REY

Di que hagan alto.

RICARDO

¡Hagan alto!

REY

¿Cuánto está de aquí Trujillo?

2680

RICARDO

Desde este ribazo¹³⁴ alto
podrás, señor, descubrirlo
y verás dar el asalto.

REY

¿Es posible que hasta aquí
hayamos llegado así,
sin que nos haya impedido
el paso ni haya sentido
mi venida Boabdali?
Su descuido me ha espantado.

2685

ZULEYMÁN

Ha sido tal la presteza
con que la gente ha juntado
del ejército, tu Alteza,
y con tal priesa ha marchado
que aun a mí, que estoy presente,
se me hace sueño aparente

2690

2695

el verte que en medio mes
formes un campo y estés
en Trujillo con tu gente.
Creerá mi padre que estás¹³⁵
con prevenciones astutas
y que agora las condutas
a tus capitanes das. 2700

Y así, señor, persuadido
que de Burgos no has salido
ni saldrás en muchos días,
no envía postas ni espías. 2705

REY

Buena mi presteza ha sido.
No se disculpa con eso
el moro, viendo que el peso
de la guerra y su esperanza,
por una leve tardanza,
suele tener mal suceso. 2710

Supuesto que esté Trujillo
hoy de soldados cercado
y que el morisco caudillo
vive alegre y descuidado
porque ha ganado un castillo,
de su descuido me quiero 2715

aprovechar, porque quiero
con un suceso gallardo
que lo que él pierde por tardo,
he de ganar por ligero. 2720

Boabdali piensa que lejos

de su alojamiento asisto
y que buscando aparejos
de guerra, en Burgos alisto
despacio soldados viejos. 2725

Conforme aquesto, aunque cerca
de Trujillo y de su cerca,
cause su ejército espanto
siendo su descuido tanto. 2730

Me parece, si se acerca
mi campo sin ser sentido,
cuando Febo transparente
que está en el mar escondido 2735

y doy sobre él de repente,
que está desapercibido,
sin dificultad ninguna,
verá a sus pies la fortuna,

muerto y preso el campo moro, 2740
y eclipsar mis cruces de oro
la plata vil de su luna.

¿Qué te parece, Ricardo?

RICARDO

Que eres rey y capitán
sabio, valiente y gallardo. 2745

REY

¿Qué os parece, Zuleymán?

ZULEYMÁN

Que con fe y ardid¹³⁶ aguardo
ser rey, mañana, por ti.

REY

¡Sabrás quién es, Boabdali,
Alfonso el Rey de León,
cuando llegue la ocasión!

2750

A mis tropas advertí
que con silencio prudente,
sin batir¹³⁷ el ronco parche,¹³⁸
que al cobarde hace valiente,
a Trujillo el campo marche.

2755

RICARDO

Marche a Trujillo la gente.

Vanse

*Salen RICOTE y DON GONZALO de moros,
y BOABDALÍ y otros MOROS*

BOABDALÍ

¿Cuánto habrá que salistes de Sevilla?

RICOTE

Señor, el mismo día de la fecha
que yo no sé cuál es, ni quién me mete
en cuentos ni dibujos.

2760

BOABDALÍ

¿Qué tenía

el rey cuando partiste? ¿Qué me escribe?

¿Quedaba algo indispuerto?

RICOTE

Sabañones¹³⁹

que le han puesto las manos como sapos.

DON GONZALO

¿Qué dices, loco?

RICOTE

¿Qué quie[re]s que diga?

2765

Por tu ocasión me he puesto a embosque y cabe
de acabar hoy con la vida.

BOABDALÍ

¿En Sevilla,

que es tierra tan caliente que con África
confina, puede dalle sabañones?

RICOTE

Así lo afirman, gran señor, los médicos
porque ha nevado mucho aqueste invierno;
mas, a mi cuenta, lo que tiene es sarna,
porque se rasca mucho.

2770

DON GONZALO

¿Hay tal dislate?¹⁴⁰

¿Qué dices, mentecato? ¿Rey con sarna?

RICOTE

¿Pues no puede haber un rey sarnoso?

2775

BOABDALÍ

¿Al fin casó ya Almanzor de Córdoba
con la hija del rey?

RICOTE

Hubo gran fiesta.

BOABDALÍ

¿Quién jugó cañas?¹⁴¹

RICOTE

[Aparte]

¿Quién? ¡Por vida mía,
con el morazo! ¡Perro interrogante!
¿Qué tengo de decir? Aquí me coge
y me manda empalar.

2780

BOABDALÍ

¿Quién jugó cañas?

RICOTE

Fue para mí, señor, el día de la purga
y aún agora lo es el de la boda.
Y soy poco curioso y no lo supe.

BOABDALÍ

El Príncipe de Fez y de Marruecos,
¿Estase aún en Sevilla?

RICOTE

Aún no se ha ido.

2785

BOABDALÍ

Dicen que es muy valiente.

RICOTE

Es un San Jorge.

DON GONZALO

[Aparte]

¿Quieres callar?

RICOTE

[Aparte]

¿Pues no hay San Jorges moros?

BOABDALÍ

¿Quién dices que es?

RICOTE

San Jorge los cristianos

llaman al que es valiente y, a su modo,

2790

llamarle yo San Jorge también quiero.

BOABDALÍ

Al fin, que dentro de cuarenta días

el mismo rey vendrá con campo armado

para darme socorro.

RICOTE

Así se suena.

BOABDALÍ

¿Es Sevilla muy grande, muy hermosa?

2795

Sus edificios son muy celebrados.

Dime los más notables que hay en ella.

RICOTE

[Aparte]

¡En buena me he metido! Hay en Sevilla...

DON GONZALO

[Aparte]

El dirá disparates infinitos,

que nunca estuvo en ella. Más seguro

2800

es ahorrar de palabras y, a las obras,
remitir este enredo. Mas, ¿qué es esto?

*Salen riendo FATIMÁN y VENZORAYQUE
con DOÑA BLANCA*

FATIMÁN

No ha de haber resistencia. Será mía
o perderé el respeto al gran Mahoma.
Téngola de gozar, aunque sobre ello
mate a mi padre. Que mío es todo el mundo.

2805

BOABDALÍ

Yo quiero remediar los desvaríos
de vuestra juventud liviana y loca.
¿No es esta la cristiana que os hechiza?
Pues, ¡muera!. Y ese vuestro amor, muriendo.

2810

*Saca el alfanje¹² y quiérela dar,
detiéndela DON GONZALO y echa mano*

DON GONZALO

¡Tente, perro! Que viene a defendella,
que aunque está sin nombre, el de esposa
le da valor para acabar su vida.
Yo soy a quien atasteis los tres juntos
durmiendo, que no osárades despierto.
A libertar mi cara esposa vengo
disfrazado cual veis, pero que aguardo,
que no derramo la cobarde sangre

2815

que derramar la de mi esposa quiso.

BOABDALÍ

¡Estás loco, cristiano! ¡Ayuda, moros!

2820

FATIMÁN

¿Quién eres, diablo?

DON GONZALO

Llámome sin nombre, y esta hazaña
con mucho nombre y fama me conforme.

VENZORAYQUE

¡Moros, ayudad! Que un infierno junto
en su defensa vicne.

Vanse

RICOTE

Aquí acaba

2825

tu vida, vil lacayo. ¿Hay tal locura
que, contra tantos, don Gonzalo solo
se atreva? El morirá y a mí me guisan
con el cuzcuz¹⁴³ los moros y me comen.

¡Ay, pobre y desdichada doña Blanca,
yo no doy una blanca por tu vida!

2830

DOÑA BLANCA

Si mi esposo la vida ahora pierde,
con él quiero morir. ¡A Dios, Ricote!

RICOTE

Muriendo pagaremos el escote.¹⁴⁴

Vanse

*Sálense acuchillando DON GONZALO
con VENZORAYQUE y saca las cabezas
de BOABDALÍ y FATIMÁN*

VENZORAYQUE

Detén, cristiano, el furor,
con que ese nombre has ganado
de eterna fama y loor.
Basta las muertes que ha dado¹⁴⁵
tu nunca visto valor.

2835

DON GONZALO

¿Moro que quiso forzar
mi esposa había de vivir
para poderse alabar
que me quiso competir
y del mismo sol gozar?
¡Muere, perro!

2840

VENZORAYQUE

¡Que mi llanto
no te mueva!

2845

DON GONZALO

Antes me espanto.
Que teniendo de hombre el ser,
llores, moro, cual mujer.

VENZORAYQUE

¡Qué me matan, Alá santo!

Vanse

*Salen RICOTE de moro, DON SANCHO y
DON RAMIRO en cuerpo*

RICOTE

Don Ramiro, señor mío, 2850
querido señor don Sancho,
ya el alma alegre y ensancho
y a tener vida confío,
que a tan dichosa ocasión
mi ventura me llevase, 2855
que, sin sabello, os librase
de tan áspera prisión,
que allí os tuviese el vil moro,
que en tal coyuntura os veo.
Aquí estáis y aún no lo creo. 2860
Casi de contento lloro.

DON RAMIRO

Dame esos brazos, Ricote.
Pues de tu mucha lealtad
nació nuestra libertad.
El mundo tu ingenio note. 2865
¡Quién a tal parte te trujo?
¿Qué enredo es éste? ¿qué ensayo?

RICOTE

Soy moro enjerto¹⁴⁶ en lacayo.
He dado, señor, embrujo
el venir de aquesta suerte 2870
decirte, después colijo,

que está en peligro tu hijo.
Librémosle de la muerte
sin dilación ni intervalo
que, aunque me tardo en decillo,
contra todo ese castillo
solamente es don Gonzalo.
Pelea por libertar
una infanta que es su esposa.

2875

DON SANCHO

¿Infanta?

RICOTE

Infanta.

DON SANCHO

¿Hay tal cosa?

2880

DON RAMIRO

Vámosle luego a ayudar,
que mil bienes juntos gano
por tu causa, mi Ricote.

RICOTE

Muera el perrazo galgote.¹⁴⁷

DON RAMIRO

Ve, Sancho, a librar tu hermano.

2885

RICOTE

Los moros que don Gonzalo
muertos tiene os armarán
y los vivos pagarán
la prisión y el trato malo.

DON SANCHO

¡Vamos!

RICOTE

Y yo os sacaré a luz 2890
con mi traje lacayil¹⁴⁸
burlándome de aquel vil
Mahoma y de su alcuzcuz.¹⁴⁹

Vanse

Sale DOÑA BLANCA

DOÑA BLANCA

No ha dejado a moro vida 2895
mi valeroso español.
Su carro le ofrezca el sol
y, sobre él, triunfo pida.
Voy a darle el parabién
de tan hermosa vitoria.

Sale DON GONZALO

DON GONZALO

Fuera mi dicha notoria 2900
si hallase mi dueño. Y bien
pudiera hablar, pero temo
que el moro desesperado
la muerte no le haya dado,
que es mi desdicha en extremo 2905
y, si esto es así, la vida
dio a la muerte puerta franca.

DOÑA BLANCA

¡Dulce esposo!

DON GONZALO

¡Dulce Blanca!

DOÑA BLANCA

¡Mi bien!

DON GONZALO

¡Mi esposa querida!

DOÑA BLANCA

Sus verdes hojas y lazos

2910

el lauro a sus sienes dé.

DON GONZALO

¿Laurel, mi bien, para qué,

si me coronan tus brazos?

Sale RICOTE de moro

RICOTE

No hay en el castillo moro

que herido no forme llantos.

2915

¡Pudiera dar muerte a tantos!

Pero ya llega el que adoro.

Salen DON RAMIRO y DON SANCHO

DON GONZALO

Dame esos ilustres pies,

noble padre, que yo en verte

no tengo miedo a la muerte.

2920

DON RAMIRO

Mi Gonzalo, el interés
de tu vida dio tal gusto
al alma que te retrata,
que, si el gusto a veces mata,
me ha de matar este susto.

2925

DON GONZALO

Don Sancho, dame esos brazos,
que eres mi hermano mayor.

DON SANCHO

Mayor ha sido el valor,
Gonzalo, con que pedazos
los africanos has hecho.
Dejemos las mayorías.¹⁵⁰
Tratallas ya es sin provecho.

2930

DON GONZALO

Llega, padre, y a la infanta,
habla.

DON RAMIRO

¿Qué infanta?

DON GONZALO

Mi esposa.

Del rey hermana famosa.

2935

DON RAMIRO

Lo que te escucho me espanta.
Dad a mi vejez prolija
esos pies y perdonad.
Ignoro mi cortedad.

DOÑA BLANCA

Los brazos os doy de hija.

2940

DON RAMIRO

Han sido mis dichas tantas
que casi imposibles son.

RICOTE

Don Gonzalo dio en ladrón,
pues sabe robar infantas.

Eso es cierto a toda ley.

2945

DON GONZALO

Después la historia sabrás.

Sale un SOLDADO

SOLDADO

Sal, don Ramiro, y verás
que ya viene a verte el rey
y con él su campo armado
va llegando a tu castillo,
que, según dijo un soldado,
al moro ha desbaratado
que estaba sobre Trujillo.

2950

Y, por gozar la vitoria
hoy cumplida, viene aquí
en busca de Boabdali
y de sus hijos.

2955

DON GONZALO

La gloria
desta hazaña feneció.

DOÑA BLANCA

Ya alzó fortuna la mano
de mi dicha. El rey, mi hermano, 2960
que mil premios prometió
a quien os diese la muerte,
cumplirá su gusto agora.

DON GONZALO

Soségá un poco, señora,
y no lloréis desa suerte, 2965
que ya la industria me ofrece
el daño y vuestro pesar
y, por podernos librar,
que nos vamos me parece,
mientras sale a recibir 2970
mi padre al rey.

DON RAMIRO

¿Qué temor
os alborota?

DON GONZALO

Señor,
vamos si queréis oír
la causa deste alboroto,
que de tu prudencia espero 2975
remedio.

RICOTE

¡Yo no los quiero!
A los pies, señor, me acojo.

DON GONZALO

No, Ricote. Que yo haré
como te perdona el rey.

RICOTE

El huir a toda ley.

2980

DON GONZALO

¡Espera!

RICOTE

¿Cómo podré
si ha de llover todo en mí?

DON GONZALO

Ven, señora. Padre, advierte
la historia de aquesta suerte
y el remedio escucha.

DON RAMIRO

Di.

2985

Vanse todos y queda RICOTE

RICOTE

Ya no hay enredo, Ricote,
con que librarte esta vez.
Hoy me apretarán la nuez
hasta juntalla al cogote.

Vase

*Salen marchando SOLDADOS, el REY DON ALFONSO,
DON DIEGO ORDOÑEZ y RICARDO*

REY

La vitoria desta noche 2990
cumplida del todo fuera
a no morir Zuleymán
en la morisma refriega.¹⁵¹
Los moros desbaratados,
porque las espadas vuestras, 2995
castellanos y leoneses,
hacen hazañas como éstas.
Pero queda Boabdali
vivo, y vivirá la guerra
mientras vive el principal 3000
de aqueste cuerpo, cabeza.
Él está en este castillo,
aquí defenderse espera
de vuestro español valor.
Sin gente está ni defensa. 3005
Ya sé que no habéis comido
desde ayer y que las lenguas
de los mordaces murmuran
porque os traigo con tal priesa,
sin sosegar en Trujillo, 3010
a ganar aquesta fuerza
que a matar al rey moro,
que defendérseme intenta.

Pero también sé, soldados,
que la española nobleza 3015
cuanto es mayor el trabajo
tanto sus fuerzas renueva.
Siete castillos ganáis,
si dais la muerte sangrienta
al moro de baja ley. 3020
Haréis vuestra fama eterna.
Aquí tiene sus tesoros,
aquí guarda sus riquezas;
si el interés os anima
y si el valor os alienta, 3025
arrimad al moro escalas,
fuego poned a sus puertas,
decid, ¡cierra España!,¹⁵² amigos,
y pues el moro se encierra,
y, alcanzada esta vitoria, 3030
después con triunfos y fiestas
gozaréis de sus despojos.
¡Muera el moro!

TODOS

¡Muera!

REY

¡Detente, don Diego Ordóñez!
¡Amigo Ricardo, espera!
Que, en señal de paz, el moro
un blanco pendón nos muestra.

3035

DON DIEGO

Un cristiano de Castilla

ha abierto, señor, la puerta,
que de otros acompañado 3040
a tu real presencia llega.

*Sale DON RAMIRO con una fuente y en ella
unas llaves, y híncase de rodillas*

DON RAMIRO

Deme los invictos¹⁵³ pies,
vitorioso rey, su Alteza,
y tome la posesión
hoy de aquesta fortaleza. 3045
Su alcaide, que soy yo mismo,
con estas llaves te entiega
libre del vil africano.

REY

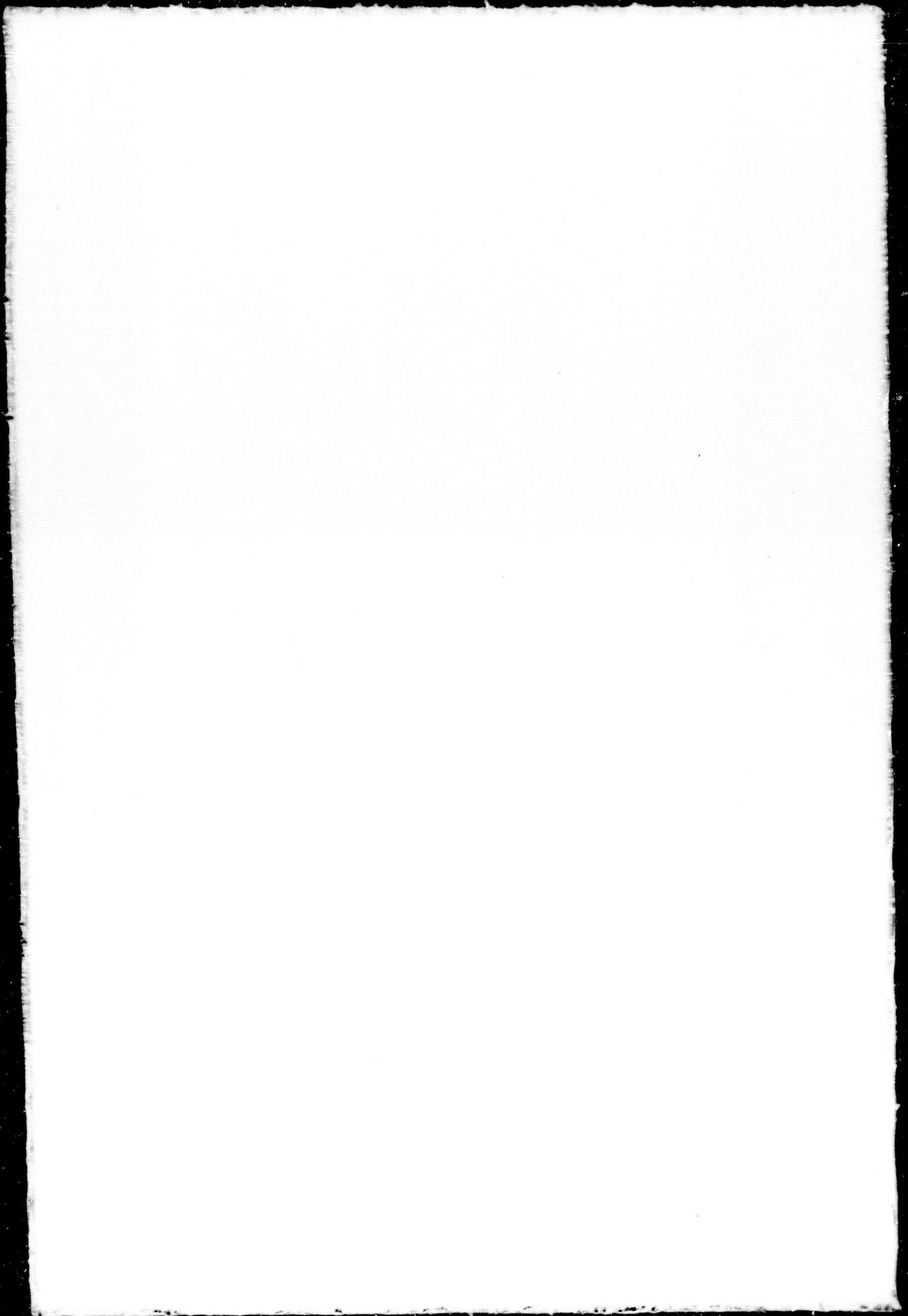
¡Alzá, alcaide, de la tierra!
y dime cómo es aqueso. 3050
¿Aqueste castillo y tierra
no estaba por Boabdalf?

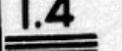
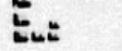
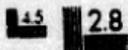
DON RAMIRO

No ha mucho que estaba en ella
con armas y municiones
descuidado, que pudiera 3055
un hombre solo vencelle
y echalle, gran señor, fuera.
Yo, Alfonso, soy el alcaide
que en este castillo, y fuerza,
Trujillo en tu nombre puso 3060

para tu guarda y defensa.
Don Ramiro Altamirano
es mi nombre, que en las guerras
a la casa de Castilla
serví desde mozo a prueba 3065
de leal y de valiente;
y, saliendo con empresas
dignas de mi sangre y nombre,
vine a casarme a mi tierra.
Dos hijos me dio mi dicha: 3070
don Sancho, el uno, que hereda,
como el mayor de mi casa,
mi mayorazgo y hacienda;
el menor, que fue a servirte
a Burgos, y agora espera 3075
de tu magnífica mano
el nombre y mercedes nuevas,
es don Gonzalo, que, solo,
entrando en la fortaleza,
venció los moros que estaban 3080
para guardar su defensa.
Y matando los dos hijos
de Boabdali, darte intenta,
aunque el moro, rey valiente,
su coronada cabeza. 3085
Él está en su seguimiento.
Mientras vuelve con él, entra
en este castillo tuyo.
Verás de su fortaleza

<p>los valerosos efectos, que no toparáis apenas lugar que de sangre o moros no esté la tierra cubierta.</p>	<p>3090</p>
<p>REY</p>	
<p>¡Válgame el cielo! ¿Que huyó Boabdali?</p>	
<p>DON RAMIRO</p>	
<p>De la refriega, aunque herido, salió huyendo.</p>	<p>3095</p>
<p>REY</p>	
<p>Por su cabeza te diera premios de inmensa ganancia. Yo vine con la presteza, soldados, que habéis visto, creyendo que feneciera con su muerte el alboroto desta repentina guerra. Pero, pues él se ha escapado y el valor a la destreza de don Gonzalo, vuestro hijo, le sigue y aquesta empresa alcanza, yo premiaré sus hazañas de manera que su nombre sea famoso. Regid esta fortaleza, valeroso don Ramiro. A Trujillo el campo¹⁵⁴ vuelva,</p>	<p>3100</p> <p>3105</p> <p>3110</p>





MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

<p>los valerosos efectos, que no topará apenas lugar que de sangre o moros no esté la tierra cubierta.</p>	<p>3090</p>
<p>REY</p> <p>¡Válgame el cielo!</p> <p style="padding-left: 100px;">¿Que huyó</p> <p>Boabdali?</p>	
<p>DON RAMIRO</p> <p style="padding-left: 100px;">De la refriega,</p> <p>aunque herido, salió huyendo.</p>	<p>3095</p>
<p>REY</p> <p>Por su cabeza te diera premios de inmensa ganancia. Yo vine con la presteza, soldados, que habéis visto, creyendo que feneciera con su muerte el alboroto desta repentina guerra. Pero, pues él se ha escapado y el valor a la destreza de don Gonzalo, vuestro hijo, le sigue y aquesta empresa alcanza, yo premiaré sus hazañas de manera que su nombre sea famoso. Regid esta fortaleza, valeroso don Ramiro. A Trujillo el campo¹⁵⁴ vuelva,</p>	<p>3100</p> <p>3105</p> <p>3110</p>

que aquí no hay alojamiento
donde todos cobrar puedan 3115
del trabajo recibido,
el descanso que desean.
¡Marche el campo!

DON RAMIRO

Gran señor,
descansar primero intenta
en este castillo tuyo, 3120
que alegre te aguarda.

REY

Solas dos leguas
está Trujillo de aquí;
allá con triunfos y fiestas
nos aguardan. ¡Marche el campo! 3125

RICARDO

Tome un refresco siquiera.

REY

Si le hubiera para todos,
Ricardo, amigo, sí hiciera,
pero nunca el capitán
es bien que descansa y duerma 3130
y los soldados famosos
cuando él descansa, padezcan.
Dame sólo un vaso de agua.

DON RAMIRO

Yo voy, gran señor, por ella.

[Aparte]

Bien mis intentos se trazan. 3135
Desta vez yo haré que sea
don Gonzalo, perdonado
de quien el perdón espera.

Vase

REY

¡Ay, don Diego! Esta vitoria
qué alegre me pareciera 3140
si, viendo a mi hermana ingrata,
triunfara en Burgos con ella.

Que siento con tal extremo
en esta ocasión su ausencia,
que, de albricias¹⁵⁵ de su vida, 3145
perdón al robador diera.

DON DIEGO

Sabe el cielo, gran señor,
el cuidado y diligencia
que he puesto en su busca.

REY

El mismo
me la traiga en mi presencia. 3150
Mas, ¡válgame Dios! ¿qué es esto?

*Salen DOÑA BLANCA, DON GONZALO y RICOTE,
cada uno con una fuente y en ella una
cabeza de moro. DON RAMIRO con una toalla
sobre otra fuente [y se arrodillan]*

DON RAMIRO

Para que tu Alteza beba,
poderoso rey, te traigo
estos platos de conserva.
¡Mata la sed de venganza 3155
en aquesas tres cabezas!
Y, cuando sin ella estés,
mira que tus plantas besa
doña Blanca, hermana tuya,
y don Gonzalo, que espera, 3160
en pago de aquesta hazaña,
el perdón de tu clemencia.
El robar a doña Blanca
bastante delito era.
Aquí mandarás quitalle 3165
de los hombros la cabeza.
Pero, en pago desta suya,
aquestas tres te presenta
del moro rey y sus hijos.
Bebe, gran señor. ¿Qué esperas? 3170

REY

Sí, beberé. Que es razón
que agua que tan cara cuesta
un rey la compre y la beba.

¡Alzad del suelo los tres!

LOS DOS

Aquesas plantas 3175

besar, gran señor, nos deja.

REY

¡Alzad! Que ha sido el presente

digno de la fortaleza

del Caballero sin nombre.

DON GONZALO

Ya será justo le tenga. 3180

Pues, con mano liberal,

nombre y armas de tu Alteza

recibo en esta ocasión.

REY

Vuestras armas desde hoy sean

tres cabezas coronadas 3185

en campo azul, porque tenga

noticia de aquesta hazaña

el mundo todo con vellas.

Y desde hoy os llamaréis

Altamirano y Cabezas. 3190

Dadme, hermana, aquesos brazos,

que escogéis, como discreta,

marido valiente y noble

que os ampare y os defienda.

Don Ramiro, desde aquí 3195

de Trujillo, la tendencia¹⁵⁶

os doy a vos y a don Sancho,

por su vida y por la vuestra.

DON RAMIRO

Tu vida prospere el cielo.

REY

Don Gonzalo a cargo queda 3200

de mi corona. Pues es

mi cuñado, el cargo tenga

agora de adelantado

en toda aquesta frontera

y Conde de Medellín. 3205

DON GONZALO

Deme sus pies vuestra Alteza.

RICOTE

Y a Ricote, que te trae,

señor, esta fuente llena,

rellenada de grosura,

cabeza, sesos y lengua, 3210

¿qué le das?

REY

Es tu lealtad

digna de que mi largueza

te premie. Desde hoy te doy

mil maravedís de renta.

RICOTE

No trae más maravedís 3215

un demandador de iglesias.

Desde hoy con tanto dinero

ricos los Ricotes quedan.

¡Mil maravedís! ¡Jesús!

Coche he de hacer y litera, 3220

papagayo compro y mona.¹⁵⁷

¡Voy a contar la moneda!

REY

A lo menos a Trujillo
marche el campo, porque vean
a mi doña Blanca todos
y alegren las bodas vuestras.

3225

DON GONZALO

El Caballero sin nombre
fue don Gonzalo Cabezas.
Ésta es, senado, su historia.
Perdonad las faltas della.

3230

FIN.

NOTAS A LA EDICIÓN

1. En la edición de Dormer se inicia la primera intervención con el adverbio **no**; sin embargo, nos parece más exacto por el contexto el pronombre personal **yo**. Probablemente el cambio sea debido a una confusión de imprenta.
2. En la edición de Dormer aparece con frecuencia la típica confusión de las líquidas **r/l**, a lo largo de la presente edición la conservamos para proteger la rima.
3. Referencias a Creso, último Rey de Lidia, famoso por sus tesoros.
4. Faltan los dos versos siguientes para completar la **quintilla**.
5. Conservamos el uso de las desinencias verbales tónicas del presente de indicativo.
6. Falta el verso siguiente para completar la **quintilla**.
7. Observamos a lo largo del texto expresiones del tipo **tienes de obedecer**, propias en los siglos XVI y XVII cuando aún no existía una fijación rigurosa del empleo de las preposiciones.
8. La ausencia de la preposición **a** ante un complemento directo de persona es frecuente en toda la comedia.
9. Conservamos **A Dios**, en lugar del actual **adiós**, por ser así su empleo en la época.
10. Conservamos el vocablo de la época sin restituir el cultismo.
11. Conservamos la anteposición de **a-(bajar)**. Fenómeno común en la etimología popular.
12. Referencia a los legendarios fundadores de Ror.a.
13. Alfonso VI el Bravo (1030-1109) fue Rey de Castilla, León, Galicia y Portugal tras la muerte de su hermano Sancho II, quien le había despojado el reino al morir su padre Fernando I.
14. En la edición de Dormer aparece **ven**. Sin duda es un error de copia o de mala interpretación del manuscrito.
15. Arma blanca que consiste en un dardo o lanza corta y arrojadiza.
16. Referencias al dios romano de la guerra.
17. **Diana** hace referencia a la diosa itálica y romana de la guerra. Y **Palas** es el epíteto ritual de la diosa Atenea, cuya leyenda cuenta que fue educada con una **Palas** a la que dio muerte accidentalmente.

18. Se trata de una tira de tela fuerte con dos bolsas en sus extremos, que colgada sobre los hombros o sobre los lomos de las caballerizas se usa para transportar cosas.
19. Posesivo pleonástico, común en las estructuras sintácticas en la época áurea.
20. Argel, capital de Argelia, fue fundada por los árabes en 944. Más tarde, durante la ocupación turca, fue refugio de piratas y centro de trata de esclavos y cautiverios. La metáfora empleada en la comedia ilustra la idea de que se trata de lo más olvidado y sucio de su desdén.
21. El Rey Sancho II el Fuerte (1037-1072), hijo de Fernando I, provocó la guerra de los tres Sanchos con Sancho IV de Navarra y Sancho I de Aragón, se alió con su hermano Alfonso VI de León y ambos se repartieron Galicia. Derrotó a Alfonso VI y fue coronado Rey de León, pero su hermana Urraca se rebeló en Zamora y fue asesinado en el asedio, por lo que Alfonso recuperó el trono.
22. Falta el verso siguiente para completar la **redondilla**.
23. Obsérvese el empleo del presente de indicativo para formar la subordinada temporal en lugar del presente de subjuntivo, de la relación temporal actual.
24. Expresión que significa estar sin dinero
25. En la edición de 1640 aparece escrito el adverbio de negación **no**, sin embargo, el contexto implica el pronombre personal de complemento.
26. **Machín** se aplica en Vizcaya a todo hombre rústico y mozo del trabajo, y con especial a los mozos de las herrerías. Por alusión a ellos, los poetas castellanos suelen llamar a Cupido el dios **machín**, por haber nacido en la herrería de Vulcano.
27. Referencia a una especie de saeta guarnecida con un casquillo.
28. El verso se alarga y queda desajustado, pero conserva la rima de la **redondilla**.
29. En la edición de 1640 aparece el adverbio **bien** al final del verso, tal vez por error del copista. Consideramos necesario el cambio en el orden sintáctico para conservar la rima de la **redondilla**.
30. Nombre romano del dios griego del amor Eros.
31. Se llama así al artificio para atraer con engaño.
32. Conservamos a lo largo del texto la alternancia entre las vocales e/i, vigente en el Siglo de Oro.

33. Referencias al perro de caza y, así, alude a la astucia en el rastreo de Ricote. A su vez hacemos notar la falta del verso siguiente para completar la redondilla.
34. Referencia a la ninfa griega (hija del río Ladón y de la Tierra) amada por Apolo y, quien al sentirse tan acosada por éste, pidió a su padre que la salvara, convirtiéndola en laurel (planta preferida de Apolo).
35. Conservamos a lo largo del texto las formas primitivas (**trujo, trujiste...**), aún sin evolución concluida.
36. Obsérvese la anteposición del pronombre objeto al verbo imperativo en lugar de enclítico.
37. En la edición de Dormer aparece un caso de seseo: **entristese**.
38. Conservamos a lo largo de la comedia la forma antigua **dojo** por la actual **dejo**.
39. Referencia al más famoso pintor griego de la Antigüedad, que fue retratista oficial de Alejandro Magno.
40. Relacionado con engaño, fraude o simulación.
41. Se refiere a la ascendencia, casta o generación de alguno. A ciertas personas les era muy odiosa la muy repetida conmemoración de su noble y antigua prosapia.
42. En la edición de 1640 el discurso acaba con una pausa fuerte en el verso 579, alterando extrañamente el contenido del mensaje.
43. Referencia a una especie de serpiente pequeña, cuya mordedura en cualquiera de sus tres manifestaciones no es mayor que la picadura de una aguja, pero no por ello deja de acarrear gravísimos y mortales accidentes. Los mordiscos del áspid causan estupor y entorpecimiento de miembros, frialdad, temblor de labios, pasmo y, finalmente, la muerte.
44. Referencia a la diosa romana, similar a la griega Afrodita, de la belleza y el amor. Aparece en todas las mitologías con los atractivos más bellos. Bajo su símbolo reina en el ser humano la alegría de vivir, así como el placer más refinado y espiritualizado de la estética. Su reino es el de la paz del corazón, la dicha.
45. Referencia al hijo de Mirra y del Rey de Chipre Cínias. Según la mitología, por haberse jactado Mirra de ser más bella que Afrodita, la diosa le infundió una pasión incestuosa por su padre. Una noche Mirra se unió a él y éste descubrió quién era la mujer que con él yacía. Indignado intentó matar a su hija, pero la salvaron los dioses convirtiéndola en árbol de mirra. Del árbol nació un hijo llamado Adonis. Afrodita se lo confió a Perséfone, pero, cuando se lo reclamó, ésta se negó a dárselo por

haberse enamorado de él. Zeus intervino y lo dejó cuatro meses para cada una, sin embargo, Adonis prefirió quedarse con Afrodita, y murió finalmente corneado por un jabalí.

46. Referencia al gigante hijo de Poseidón y de la Tierra.

47. Falta el verso anterior para completar la **redondilla**.

48. Referencia a Arturo I, Duque de Bretaña, que a la muerte de su tío Ricardo I de Inglaterra (1199) aspiró al trono inglés, pero en el Sitio de Poitou fue capturado por Juan sin Tierra, que le hizo asesinar.

49. Referencia a Jacobo I de Escocia que reinó durante los años 1437-1460.

50. Referencia a Guillermo I el Conquistador (1027-1078), Rey de Inglaterra que consiguió, además, la sumisión de Malcom III de Escocia.

51. Fluir con paso lento.

52. Referencia a Bermudo III (1027-1037). Hijo de Alfonso V de León y de doña Elvira Menéndez. Sucedió a su padre en el trono de León a la muerte de éste. Años después llega el Conde de Castilla a casarse con su hermana doña Sancha, en León se encuentra con los Condes de Ávila (expulsados de Castilla), éstos pretenden vengarse asesinando al joven conde. Sancho III aprovecha la ocasión para ocupar el trono de Castilla, pero respetó las tierras de León y surge la guerra con el Rey Bermudo. Se firma la paz, aunque se reanuda la guerra cuando Fernando I (hijo de Sancho III) sube al trono de Castilla y en una batalla muere Bermudo, uniéndose así León y Castilla.

53. Aparece con mayúscula en la edición de Dormer a modo de apellido, si bien, antes se trata de un adjetivo que indica rústico y con poca nobleza.

54. Río Guadalquivir.

55. En la edición de 1640 aparece de nuevo la confusión l/r con el cultismo **robres**.

56. Referencia a Sancho II el Fuerte (1037-1072), Rey de Castilla y de León, hijo de Fernando I de Castilla y hermano de Alfonso VI, que murió en el Sitio de Zamora en 1072.

57. Referencia al legendario caballero Vellido Adolfos o Vellido Delfos que se arriesgó a salir del recinto sitiado en Zamora, penetrando en el campamento castellano para sorprender a Sancho II atravesándole el pecho con una lanza.

58. En la edición de Dormer aparece **Ferdinando**, intercalando vulgarmente una sílaba, la cual suprimimos para llegar al cómputo silábico del **endecasílabo**.

59. Vulgarismo de **anduve** por analogía con los perfectos fuertes.
60. Referencia al gigante griego de fuerza descomunal, poseedor de cien ojos. Hera le confió la custodia de Io, a quien Zeus había transformado en becerrilla para protegerla de las iras de dicha diosa. Hermes, encargado de liberar a Io, consiguió adormecer al gigante con los acordes de su flauta y le dio muerte. Hera cogió los ojos de Argos para adomar con ellos la cola del pavo real, su ave favorita.
61. Referencia al tercer hijo del Rey David. Su encanto personal le granjeó las simpatías de todos y su ambición hizo de él un peligro para el reino. Su ejército fue derrotado por las tropas reales en el bosque de Efraím y Absalón, huyendo sobre un mulo, quedó colgado por su cabellera de un árbol.
62. Referencia al personaje bíblico que aparece en el Libro de Ester como perseguidor de los judíos y Primer Ministro del Rey persa Asuero, el cual sufrió el castigo que destinaba al judío Mardoqueo.
63. Referencia al personaje bíblico primo y general del Rey Saúl, que luchó para sucederle.
64. Falta el verso anterior para completar la **redondilla**.
65. Referencia al personaje del drama calderoniano *La vida es sueño*.
66. En la edición de 1640 aparece el grupo **-ld-** con metátesis.
67. En la edición de Dormer aparece **bellicosos**, conservando el étimo latino.
68. No restablecemos el actual grupo **pr-** por conservar el cómputo silábico del verso.
69. Bulla y ruido de gente.
70. Este verso queda aislado de la sucesión de **endecasílabos**, tal vez falte alguna palabra, que no podemos aventurar acertadamente.
71. Referencia al nombre latino del héroe griego Odiseo.
72. Se llama así al pretexto, motivo y razón aparente para emprender y ejecutar alguna cosa encubierta y disimuladamente.
73. Campana pequeña que regularmente se hace para tocarla tomándola en la mano.
74. Se trata de una enfermedad bien conocida y contagiosa llamada también **mal francés**, que consiste en unos granos que salen en la cara con punta de materia. Posible referencia, así mismo, a la peste bubónica.

75. Los gentiles entendieron por **hado** el orden inevitable de las cosas. Pero, considerado bien, no es otra cosa que la voluntad de Dios y lo que está determinado en su eternidad, sucederá a cada uno.
76. Se trata de una nota de admiración con que se pondera la extrañeza de algún dicho o hecho.
77. Referencia a la moneda de vellón, que se llamó así por la blancura del metal con el que se fabricaba.
78. Se trata de la primera persona del presente de indicativo del verbo **colejir** que significa 'dedducir'.
79. Falta el verso siguiente para completar la **redondilla**.
80. **Hola** se usa como admiración cuando se oye alguna cosa que hace novedad.
81. Palabra que se toma por **mundo**.
82. Se trata de una especie de serpiente que se cría en los desiertos de África. Mata con efficacísimo veneno, tiene el cuerpo pequeño y la cabeza sumamente aguda, con su silbo ahuyenta a las demás serpientes.
83. Omisión de la preposición **de** en la expresión causal **de qué**.
84. Se trata de un calificativo procedente del verbo **machinar**, el cual hace referencia a pensar, discutir e idear medios para algún fin. Al decir nuestro personaje una **buena machinada**, implica la alusión a una buena idea.
85. Véase la nota 26.
86. En la edición de Dormer aparece como caso de ceceo: **ofuzco**.
87. El verso no cumple el número de sílabas requerido por la **redondilla** a que pertenece.
88. En la edición de 1640 el verso aparece distribuido en dos líneas, terminando la segunda con la palabra **preso**, quedando desajustados así la rima y el metro de la **redondilla**.
89. Referencia a las ampollas que producen las hojas de calabaza.
90. Referencia a uno de los muchos nombres con que se conoce a la diosa griega Artemisa, la Diana romana.
91. Referencia al sobrenombre ritual de Hades, dios de los infiernos.

92. Falta el verso siguiente para completar la **redondilla**.

93. Referencia al joven chipriota que se enamoró de Anaxáreta. Ésta rechazó a Ifis y se burló de él, lo que provocó que el amante se ahorcara, colgándose de la puerta misma de la amada. Ella, sin inmutarse, quiso presenciar el cortejo fúnebre de Ifis, asomándose a la ventana, pero Afrodita, disgustada por su indiferencia ante el amor, la convirtió en estatua.

94. Expresión equivalente a la actual **baje antes que**.

95. En la edición de Dormer aparece **miedo**, seguramente debido a una metátesis por error del impresor.

96. Falta el verso siguiente para completar la **redondilla**.

97. Nombre atribuido al demonio o príncipe de los ángeles rebeldes.

98. Falta el verso anterior para completar la **redondilla**.

99. Expresión para mostrar cuando no salió bien alguna traza y quedó burlada la esperanza.

100. Referencia a la esposa de Melenao, por la cual los griegos lucharon durante diez años ante Troya. Era considerada la mujer más hermosa del mundo.

101. Referencia a la hija de Icarío y de la náyade de Peribea que ha simbolizado a través de los siglos la fidelidad conyugal.

102. Referencia a una dama romana, esposa de Lucio Tarquino Colatino, el cual se propuso comprobar las virtudes de su esposa volviendo de sorpresa a Roma y la encontró realizando sus tareas domésticas. Al ser la única mujer de nobles que fue así hallada, uno de ellos, Sexto Tarquino, la violó. A la mañana siguiente se clavó un puñal ante su esposo y padre, para evitar la deshonra.

103. Acción de hacer fisga o mofa de alguno.

104. Alude a la recompensa, galardón o remuneración que se da a algún especial mérito o servicio.

105. Referencia a Heracles. El hecho de que este otro nombre sea un derivado del de la diosa Hera, ha hecho pensar que el héroe fue originariamente un personaje real.

106. Se llama así al tributo que paga un príncipe a otro en reconocimiento de su superioridad. Se trata de una frase metafórica con la que explica la subordinación del rey árabe al cristiano.

107. Se toma casi siempre por el mismo escudo de armas (aunque, en realidad, es la pintura y explicación de tales escudos de armas).
108. Restablecemos el fonema [c] al considerar que se trata de una anomalía por error del impresor.
109. En el blasón es la insignia semejante a la bandera, de la que se distingue en el tamaño, pues es un tercio más corto que aquélla y redondo por el pendiente.
110. Nótese la ausencia del enlace preposicional *a*.
111. Referencia al hijo de Príamo, Rey de Troya y de Hécuba, que dio origen a la guerra de Troya tras el rapto de Helena.
112. Referencia al monstruo hijo de la diosa infernal Hécate y de Forcis. Apostado en su cueva del estrecho de Mesina, Escila daba caza a cuantos marineros pasaban por allí y los hacía morir lentamente royendo sus huesos.
113. Nótese la ausencia de la conjunción *que*.
114. Se trata de los escuadrones o batallones, que juntos forman un ejército. Hoy más comúnmente se llama *tropas*.
115. Alusión al héroe épico de la *Chanson de Roland*.
116. Nótese que se excede el verso en número de sílabas.
117. Se llama así al falto de fe y palabra. Es un vocablo formado por las voces *fe* y *mentir*, porque miente o falta a la fe de la palabra.
118. Alterna con *Orellana* indistintamente.
119. Se dice así al llamamiento o convocación hecho a la gente en caso de peligro, por medio de campana o tambor.
120. Referencia al escultor griego de la época helenística.
121. Referencia al Rey de Grecia.
122. Se trata de un viento de poniente.
123. Referencia a Numa Pompilio, el segundo Rey de Roma. Se cuenta que nació el mismo día que Rómulo (fundador de la ciudad). Numa, en su pacífico reinado, dictó numerosas leyes basadas en principios religiosos.

124. Referencia a los personajes bíblicos (*Libro de los Jueces*, cap. XIII-XVI). Sansón era uno de los últimos jueces de Israel dotado de una extraordinaria fuerza física, capaz de combatir con fieras y soldados. Enemigo de los filisteos por haberse burlado de una joven que iba a ser su esposa, estos aprovechan el amor que siente por la joven Dalila y la ofrecen a ésta dinero a cambio de descubrir la causa de su fuerza. Dalila tras varias pruebas sin éxito consigue que Sansón le diga su secreto y le hace dormir en sus rodillas mientras aprovecha para cortarle los siete mechones de su pelo, apoderándose de él los filisteos y haciéndolo objeto de su venganza.

125. En la copia de 1640 este verso aparece precedido por la palabra **ojo**, el verso siguiente por la abreviatura **den** y, a continuación, el discurso del **AMOR**. Debe tratarse de la alteración del manuscrito original, en el que la disposición de los versos estaría como exponemos aquí. Más tarde el director de la compañía de comedias añadiría **ojo** y **den** en un segundo manuscrito a modo de anotaciones personales para la representación. Manuscrito que tomaría el impresor para fijar una tercera copia que ha llegado a nosotros.

126. Véase nota 60.

127. En la edición de Dormer falta el fonema vibrante /r/.

128. Referencia a **San Sebastián**, mártir cristiano que fue aseteado por los romanos al descubrir el Emperador Diocleciano que el soldado en quien había depositado su confianza le había traicionado poniéndose al servicio de la Iglesia.

129. Es una expresión equivalente a **condenar a galeras**, que es la pena que consiste en remar y a la que sale condenado el delincuente.

130. Falta el verso anterior para completar la **redondilla**.

131. Se dice de dádivas, regalos o dones que se hacen, pidiéndose o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso, a la persona que lleva o da la primera noticia al interesado.

132. Falta el verso siguiente para completar la **redondilla**.

133. Propio de lacayos o lacayuno.

134. Porción de tierra con alguna elevación o declivio. El vocablo puede venir de la voz antigua **riba**, que significa 'ribera'.

135. Falta el verso siguiente para completar la **quintilla**.

136. Alude a una trama o hecho ingenioso, dispuesto con astucia y arte con el cual se consigue más fácilmente alguna cosa o se viene al fin de algún intento. Aunque

las ardidés son muy usadas con todo género de personas, se practican con más frecuencia en la guerra, bien para lograr las operaciones militares, bien para desvanecer las de los enemigos.

137. El verbo tiene el sentido de dar golpes con una cosa dura contra otra, o para deshacerla, para apretarla, para bajarla o con algún otro fin.

138. Se llama así al pergamino de papel o piel con que se cubren las cajas de guerra; aunque, en ocasiones, se toma por la misma caja.

139. En la edición de Dormer se inicia el verso con **que**, lo cual suprimimos al considerarlo una repetición innecesaria que destruye la métrica del mismo.

140. Se trata de un sinónimo de **disparate**. Vocablo que, según Covarrubias, se ha contraído.

141. Se trata de un castigo que consistía en poner a una víctima en una plaza, desnudo y atado a un palo, y corriendo con caballos con una caña en la mano, al pasar por delante del miserable, se la tiraban, como si fuera una lanza, al cuerpo y a puros golpes le mataban.

142. Se trata de una especie de espada ancha y corva que tiene corte sólo por un lado y remata en punta y sólo hiere en cuchillada.

143. Se llama también **alcuzcuz**, a la pasta de sémola y trigo, reducida a granitos redondos, que cocida después con el vapor del agua caliente se guisa de varias maneras y es comida muy usada entre los moros.

144. Cuota que corresponde a cada uno por el gasto (en este caso la falta o delito) hecho en común.

145. En la edición de Dormer el pretérito perfecto aparece en segunda persona del singular.

146. Se llama también **ingerto**, a la porción de un tejido o parte (de planta) que se une orgánicamente a otra.

147. Relacionado con **galgo**, que es una especie de perro de suma ligereza, que tiene la cabeza pequeña, el hocico agudo, el cuerpo y cuello largo, los ojos grandes, el pecho ancho y robusto, las piernas altas, vellosas y enjutas, las costillas situadas un poco al través, que van en disminución al vientre, y la cola larga y delgada. Se le dio este nombre porque los primeros se criaron en Francia.

148. Ver nota 133.

149. Ver nota 143.

150. Falta un verso para completar la redondilla.
151. Se refiere al reencuentro o contienda que tienen unos con otros.
152. Expresión empleada en la antigua milicia española para animar a los soldados y hacer que acometiesen con valor al enemigo.
153. Nunca vencido o siempre victorioso.
154. Se refiere al ejército formado que está en descubierto en el lugar así llamado.
155. Ver nota 131.
156. Es el modo o disposición con que algunas cosas se dirigen o se refieren a otras.
157. El **papagayo** es un ave de color verde, cuello dorado, pecho redondo, pico torcido y muy suelto. imita la voz del hombre y finge ser propiedad suya. La **mona** es la hembra del mono. Posiblemente el tener estos animales exóticos era un modo de reafirmar su riqueza, al considerarse un signo de distinción social y económica. Éste puede ser el valor primario, sin embargo, nos parece mucho más certero el doble sentido que poseían ambos vocablos en el XVI y XVII. En la literatura medieval y moderna el **papagayo** hacía alusión a la vulva del órgano sexual femenino. Véase documentado, por ejemplo, en *La Historia de la doncella Teodor*, en la impresión de Zaragoza de 1540; allí se establece una conversación entre la doncella y el Rey Almanzor sobre el matrimonio y los placeres corporales entre una pareja, y en una de los pasajes dice Teodor:

Señor maestro, sabed que si la mujer fuere tardía en su voluntad, deve el hombre que dormiere con ella ser sabio, como dicho tengo, e conocer su complexión; e deve se detardar con ella, burlándose con ella e haziéndole de las tetas e aprentándegelas, e a vezes ponerle la mano en el **papagayo**, e otras veces tenerla encima de si, e a veces de baxo. [...]. (W. METTMAN (ed.), *La Historia de la doncella Teodor: Ein spanische Volksbuch arabischer Ursprungs*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1962, pp. 117-118.)

Según M^a E. Lacarra (en "Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana", *Foro Hispánico*, 5, p. 38) el **papagayo**, pájaro hablador y de rico plumaje, compartía con la **tórtola** evidentes connotaciones eróticas en los textos medievales. Y como consecuencia, en los textos del teatro clásico, tan dado a utilizar todo tipo de recursos con doble sentido, que el público sabía interpretar, sin duda, creando la comicidad.

Respecto de la palabra **mona**, más cerca está del sentido de 'emborracharse', 'coger una mona' o 'embriagarse'.

De todo resulta que las pretensiones de **Ricote** en nuestra comedia, como **lacayo**, al ser rico, son tener mujeres y bebidas a su gusto.

