

ANTONIO MIRA DE AMESCUA

# TEATRO COMPLETO

VOLUMEN II

Agustín de la Granja (Coord.)



TEXTOS: Lengua Española

Universidad de Granada  
Diputación de Granada

## INTRODUCCIÓN

Nuestro primer contacto con *El caballero sin nombre* (hoy diríamos sin fama, sin renombre) llegó gracias al catálogo razonado de la producción amescuana que don Emilio Cotarelo y Mori incorporó en su meritorio estudio<sup>1</sup>. En las once líneas que dedica a esta comedia no da pistas sobre su ubicación en biblioteca alguna, pero aporta un dato básico para nuestro propósito: que fue incluida en la *Parte Treinta y dos, con doce comedias de diferentes autores* (Zaragoza, Diego Dormer, 1640), publicada a costa de Giuseppe Gino-bart; ninguna información añade sobre la existencia de otro texto, impreso o manuscrito.

Para preparar nuestra edición moderna era necesario no sólo encontrar ese ejemplar antiguo sino buscar otros de la época pues, cuando dimos con el mencionado, no nos pareció el mejor de los posibles. Pero no hubo suerte. Tras algunas pesquisas, fue en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid donde únicamente pudimos hallar un ejemplar de la referida impresión zaragozana de 1640<sup>2</sup>; que sepamos, es el único texto superviviente en la Península Ibérica, dado que la *Parte Treinta y dos* custodiada en Barcelona casi no existe, por estar muy incompleta, incluso falta de portada<sup>3</sup>. Ya fuera de nuestras fronteras, se han salvado otros dos ejemplares completos de la misma *Parte Treinta y dos*: uno en Göttingen<sup>4</sup> y otro en Florencia<sup>5</sup>.

La edición que aquí presentamos arranca, pues, de la única versión posible, ya que las tres copias existentes proceden del mismo editor y, tras un detenido cotejo, no se aprecian diferencias sustanciales. Tal como nos ha llegado, la comedia tiene 3232 versos<sup>6</sup>, frente a los 3259 que le concede Williamsen, probablemente porque en su cómputo particular incluye los versos perdidos de algunas estrofas, sin ninguna duda incompletas<sup>7</sup>. Un tipo de estrofa predomina (la redondilla, con más del 50% de los versos); siguen, en porcentaje de uso descendente, quintilla y romance; el resto se reparte entre décimas, octavas reales, endecasílabos sueltos y algún que otro soneto. Con estos datos, convenientemente barajados, el crítico mencionado concluye que la composición de *El caballero sin nombre* tendría lugar «before 1616» aunque, por razones de tipo interno, nos gustaría avisar —si no convencer— al lector de que no pudo ser ni antes de 1616 ni mucho después de ese año, en el que muere Cervantes y en el que Mira se instala definitivamente en la corte madrileña,

1. *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Revista de Archivos, 1931, p. 56.

2. Bajo la signatura XIX/2012; véase María Luisa López-Vidriero (*et alia*), *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XII. Impresos del siglo XVII*, Madrid, 1996, p. 146.

3. Es un tomo con sólo cinco comedias, ninguna de ellas *El caballero sin nombre*; véase Ana Vázquez Estévez, *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las bibliotecas de Barcelona. La transmisión teatral impresa*, Kassel, Edition Reichenberger, 1995, tomo II, p. 239.

4. En la Niedersächsische Staats und Universitätsbibliothek, bajo la signatura: Poet. dram. hisp. 8° 5460.

5. Biblioteca Marucelliana, signatura: I-AA-V-12, vol. II; véase la minuciosa descripción de Maria Grazia Profeti en *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Edition Reichenberger, 1988, pp. 103-105.

6. La distribución de los mismos se presenta de un modo irregular: el primer acto (quizá algo cercenado) ocupa los 953 primeros versos; el segundo cuenta con 1089; el tercero consta de 1190.

7. Véase Vern G. Williamsen, «The Versification of Antonio Mira de Amescua's Comedias and of some Comedias attributed to him», *Studies in honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, Castalia, 1977, pp. 151-167; p. 165.

tras una estancia de seis años en Nápoles (sabido es que acompañó al poderoso conde de Lemos durante su virreinato). La hipótesis que sigue se expresa con reservas, pero nos atrevemos a suponer que, por el nombre propio que elige el dramaturgo para el gracioso de su comedia, *Ricote*, no parece posible que *El caballero sin nombre* saliera de la pluma de Mira antes del 31 de octubre de 1615, cuando Cervantes ve por fin impresa su segunda parte del *Quijote* y escribe a su protector, el mismo conde de Lemos, lo siguiente:

Enviando a Vuestra Excelencia los días pasados mis comedias, antes impresas que representadas, si bien me acuerdo dije que don Quijote quedaba calzadas las espuelas para ir [a Nápoles] a besar las manos a Vuestra Excelencia; y ahora digo que se las ha calzado y se ha puesto en camino, y si él allá llega, me parece que habré hecho algún servicio a Vuestra Excelencia, porque es mucha la prisa que de infinitas partes me dan a que le envíe para quitar el hámbito y la náusea que ha causado otro don Quijote que con nombre de *Segunda parte* se ha disfrazado y corrido por el orbe<sup>8</sup>.

Bastan las líneas anteriores para sospechar que Mira de Amescua, al servicio de Lemos en Nápoles, pudo ser uno de los primeros beneficiarios de la continuación cervantina. Hacia esta interesante posibilidad apunta la alusión a *Ricote*, el criado morisco de la comedia, en nuestra opinión claro descendiente directo del homónimo morisco, vecino de Sancho Panza, que introduce Cervantes en su segunda parte<sup>9</sup>. Otro detalle parece confirmar la deuda literaria. Sabido es que la mención de Apeles, pintor por antonomasia, es un tópico constante en la literatura áurea; pero no lo es tanto la alusión al escultor Lisipo, quien no merece ni una sola mención por parte de Lope de Vega, a lo largo de su extensa producción literaria<sup>10</sup>. Nos percatamos, sin embargo, de que en 1604 Apeles y Lisipo se dan la mano (aparecen citados juntos) en *El peregrino en su patria*, dentro de un logrado soneto laudatorio de Agustín de Tejada que bien pudo leer tanto Mira como Cervantes<sup>11</sup>. Aunque no podemos asegurar que el novelista se asomara a la obra de su rival, ni que quedara impresionado por el soneto en cuestión, ambas circunstancias son más que posibles. Con todo, lo principal, a nuestro juicio, no es la posterior alusión cervantina al mismo pintor y escultor, dentro de su segunda parte del *Quijote*, sino la delicada misión que se reserva a ambos en el contexto de la historia caballeresca: «¿Para qué es ponerme yo ahora a delinear y describir [...] la hermosura de Dulcinea, siendo [...] empresa en quien se debían ocupar los pinceles de [...] Apeles y los buriles de Lisipo?»<sup>12</sup>. El magnífico encomio parece que gustó bastante al autor de *El caballero sin nombre*, pues don Gonzalo se dirige así a su amada doña Blanca:

Píntete tablas Apeles,  
lábrete estatuas Lisipo,

8. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, 1998, vol. I, p. 622.

9. No hemos hallado antecedentes del nombre, que suponemos acuñado por Cervantes; véase Dominique Reyre, *Dictionnaire des noms des personnages du «Don Quichotte» de Cervantes, suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Paris, Éditions Hispaniques, 1980, pp. 130-131; en cuanto a la condición morisca del gracioso amescuano, véase nuestra nota al v. 2014.

10. No aparece, al menos, en Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971.

11. Véase la ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 484.

12. Edición citada, vol. I, p. 895.

Por si fue  
2013), ig  
*caballero*  
sa ser «la  
determina  
mos— el c  
traza en l  
parte, lo c  
bien aflor

Pensamo  
*Quijote*,  
comedia.  
*El caball*  
1616 y m  
medias h  
nuevas. I  
parece ca  
desgracia  
(que pod  
implica q  
ver —con  
estrofas y  
comedias  
sirvió de  
títulos di  
La co  
(«partirr

13. OB  
14. S. C  
de las atrib

la fama el mundo publique  
 tus inmortales ejemplos  
 y el mundo altares y templos  
 a tu constancia dedique.

(vv. 2375-2380).

Por si fuera poco, el nombre de don Quijote sale a colación dentro de nuestra comedia (v. 2013), igual que en la obra de Lope *Amar sin saber a quién*, indirectamente citada en *El caballero sin nombre*, al final de un emocionante soliloquio de doña Blanca donde confiesa ser «la mujer primera / que amó sin saber a quién» (vv. 508-509). En realidad no es fácil determinar si la comedia lopesca dio pie al comentario de doña Blanca o —como pensamos— el comentario fue suficiente para que el Fénix de los ingenios inventara toda una traza en la que una dama y un galán se enamoran sin conocerse en persona. Esto es, en parte, lo que sucede en *Amar sin saber a quién*, donde —como apuntábamos arriba— también afloran los ecos del célebre libro cervantino:

LEONARDA      Después que das en leer,  
                          Inés, en el romancero,  
                          lo que a aquel pobre escudero  
                          te podría suceder.  
 INÉS              *Don Quijote de la Mancha*  
                          (perdone Dios a Cervantes)  
                          es de los extravagantes  
                          que la corónica ensancha<sup>13</sup>.

Pensamos, en fin, que no hay mucha distancia entre la aparición de la segunda parte del *Quijote*, la muerte de su autor, la fecha de composición de la comedia de Mira y la de la comedia de Lope; y que si la obra del Fénix no es anterior a 1620, en opinión de algunos<sup>14</sup>, *El caballero sin nombre* bien pudo ser escrita —y vendida— en Madrid entre diciembre de 1616 y marzo de 1617; o sea, en Navidad o en Carnestolendas, cuando los autores de comedias hacían el receso obligado y aprovechaban para aprovisionarse, en la corte, de obras nuevas. De hecho Mira concluye *La casa del tahúr* «a 20 de diciembre de 1616», y no nos parece casualidad que en ella vuelva a mencionar «el libro *don Quijote*» (v. 2425). Por desgracia, no hemos tropezado ni con el manuscrito autógrafo de *El caballero sin nombre* (que podría determinar su fecha) ni con fuentes alusivas a su representación, lo cual no implica que no se llevara a las tablas, algo de lo que estamos convencidos y que deja entrever —como señalamos en las notas correspondientes— el inaceptable estado de algunas estrofas y de no pocos versos impresos en el único texto que ha sobrevivido ¿Qué autor de comedias retuvo el manuscrito durante más de veinte años? ¿Dónde y cuántas veces se sirvió de él para una puesta en escena? ¿Revendería la obra de Mira o la anunciaría con títulos diferentes al del impreso? Son preguntas que de momento quedan sin resolver.

La comedia que nos ocupa, cuyo protagonista pelea para recuperar su buen nombre («partirme a la guerra quiero, / donde pienso ganar honra», vv. 144-145), presenta el es-

13. *Obras de Lope de Vega*, ed. nueva de la RAE, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1929, tomo XI, p. 285.

14. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega con un examen de las atribuciones dudosas basado en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968, p. 271.

quema típico de una obra barroca, con dos intrigas perfectamente ensambladas: se toca el tema del amor a primera vista, lleno de obstáculos casi insalvables y el de la coronación de un monarca cristiano y su victoria sobre el moro infiel. Lo que en principio parece una invención increíble (por la diferente condición de los enamorados) se convierte al final en algo felizmente posible y verosímil, gracias a la magnanimidad real. Desde la disputa casi fratricida con la que arranca el acto primero (algo que haría pronto enmudecer a los espectadores) hasta la ofrenda al rey de las cabezas de sus enemigos, en el último, lo que más parece importar al dramaturgo es crear buenos momentos de tensión para restablecer luego la honra y el orden social sin que la autoridad paterna o la real sufran menoscabo. Trabajo tiene construir bien este enredo y mucho ingenio se requiere para salir airoso del mismo, ya que, si en las comedias de ambientación histórica el protagonista antepone la defensa de su rey a la de su dama<sup>15</sup>, en nuestro caso sucede a la inversa, pues quien está en juego amoroso —y quien se fuga de su casa, con su amante— es nada menos que la hermana del monarca. Estamos, por otro lado, ante una comedia con trasfondo genealógico, pues su 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, quien obtuvo el apellido y título de nobleza como recompensa por haber cortado las cabezas de un rey moro y de sus dos hijos. Como se ha comentado, el poeta pone de su cosecha una historia de «amor imposible» (con peligrosos puntos que tocan a la honra de un rey) e introduce algunos personajes históricos, convirtiendo su espectáculo en una hermosa comedia amatoria con la intriga de un desenlace bastante incierto.

Como ya se apuntado, el acto I se inicia con una agria disputa entre dos hermanos, don Sancho y don Gonzalo, sobre quién de los dos es más digno del mayorazgo. El primero alega su primogenitura, mientras que don Gonzalo dice ser el hijo primero de «la madre honra». Poniendo en duda el valor de su hermano y menospreciando la rica hacienda familiar, el segundón confirma su orgullo. Don Ramiro, el padre, no acaba de entender los argumentos reivindicativos de su hijo menor y le exige respeto y obediencia a su hermano. Ante la ofuscación de don Gonzalo, el padre accede a sus deseos de abandonar el seno familiar para buscar un apellido propio más honroso. Con el dolor de un hijo en rebeldía, don Ramiro reprime su ira y pide a don Sancho que doblegue su altanería; después lo dejan partir, aunque deciden ayudarle, enviándole dinero a través de un criado —Ricote—, quien se encamina hacia Burgos, donde sospecha que se dirige don Gonzalo, para asistir a la inminente coronación de Alfonso VI de Castilla, tras el asesinato de Sancho II en Zamora. Una escena de transición presenta fugazmente a doña Blanca en una cacería, acompañada de dos rústicos —Sando y Mendo— además de su tutor, el viejo Ricardo. Enseguida asoma el criado Ricote, que encuentra a su señor. Al paso que comentan la inconstancia de doña Elvira (la dama a quien servía don Gonzalo), topan con doña Blanca, dormida a la sombra de un árbol; don Gonzalo queda prendado de ella. Tras la cortina merodea un oso fiero. Antes de abandonar el tablado, en su persecución, don Gonzalo deja su retrato (rechazado por la «mudable» doña Elvira) sobre el pecho de la nueva dama. Cuando ésta despierta, también queda enamorada del «caballero sin nombre» a través de la pintura, lo que le vale

15. Véase el ilustrativo estudio de Santiago García Castañón, «La teatralidad de la historia: sobre el episodio de la conquista de Amiens por los españoles en 1597», en José Luis Suárez (ed.): *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.

una reprimenda  
algo muy import  
si es justa cosa /  
Enterada de su  
siempre de su tu  
sólo encuentran,  
guir su camino h

En el Acto II  
en la sala de pal  
guarda, a quien c  
su coronación. U  
Alfonso que man  
rey cristiano no l  
de la cárcel, haci  
Blanca y decide a  
clara sus deseos  
le asegura que e  
cita nocturna. Fo  
doña Blanca. Cua  
uno de ellos es e  
completamente a

El tropiezo fortu  
por en doña Blanc  
las espadas y el «  
rando que deja el

En el Acto III  
quien le presta to  
Boabdali pretend  
recibe también la  
tamente envía a d  
una parada en su  
frazada «con el v  
Boabdali. Don G

una reprimenda por parte de Ricardo. Claro que hasta entonces el viejo le había ocultado algo muy importante: «Por madre vienes de reyes, / tu padre fue rey supremo; / mira, pues, si es justa cosa / que el valor que heredas dellos / te lo manche ese retrato» (vv. 811-815). Enterada de su alta nobleza, doña Blanca reanuda su viaje hacia Burgos, acompañada siempre de su tutor. Vuelven don Gonzalo y Ricote en busca de la bella durmiente, pero sólo encuentran, colgado de un árbol, el retrato del primero. Éste, desengañado, decide seguir su camino hacia Burgos para ofrecerse al rey como soldado.

En el Acto II el rey está conversando con su vasallo don Diego Ordóñez cuando entra en la sala de palacio don Gonzalo, abriéndose paso con la espada frente al capitán de la guarda, a quien da muerte. El soberano decide encarcelar al sin nombre hasta después de su coronación. Un emisario del rey moro de Mérida llega con una carta solicitando a don Alfonso que mantenga una actitud inhóspita hacia su hijo Zuleimán, alzado en rebeldía. El rey cristiano no lo considera oportuno y en esto ve Ricote la oportunidad de librar a su amo de la cárcel, haciéndolo pasar por el moro Zuleimán. Más tarde Ricote tropieza con doña Blanca y decide averiguar, con sutileza, si quedó enamorada de su amo; ella no sólo le declara sus deseos de recuperar el retrato sino de abandonarlo todo por su original. El criado le asegura que el dueño del retrato es un personaje tan principal como ella y prepara una cita nocturna. Forzada la puerta del jardín, don Gonzalo y Ricote alcanzan la ventana de doña Blanca. Cuando la dama ha logrado salvar la pared, aparecen dos tristes embozados; uno de ellos es el rey, hermano —como se sabe— de la que está a punto de fugarse, quien, completamente ajeno al peligro que corre su honra, busca de este modo la deshonra ajena:

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

(vv. 1968-1978).

El tropiezo fortuito entre los mujeriegos galanes embozados no podría producir más estu-  
por en doña Blanca. Todos exigen identificación y nadie quiere descubrirse. Por fin hablan  
las espadas y el «sin nombre» responde con tanta violencia que el rey cede el paso, igno-  
rando que deja el camino libre al raptor de su hermana.

En el Acto III llega a palacio el auténtico Zuleimán pidiendo clemencia a don Alfonso,  
quien le presta todo su apoyo. Casi al mismo tiempo el rey recibe la noticia de que Hazén  
Boabdali pretende poner cerco a Trujillo y asaltar su fortaleza. Por si fuera poco, Alfonso  
recibe también la triste noticia que le trae Ricardo sobre la huida de su hermana. Inmedia-  
tamente envía a don Diego a rescatarla mientras él se ocupa de defender sus territorios. En  
una parada en su camino hacia Portugal los amantes son descubiertos y doña Blanca —dis-  
frazada «con el varonil vestido» (v. 2296)— es arrastrada y secuestrada por las tropas de  
Boabdali. Don Gonzalo se sube por las paredes cuando se entera de que el rey moro se ha



enamorado de su mujer y pretende hacerla su esposa. El sin nombre se deshace, por fin, de sus ataduras y reduce a un emisario moro, tomando sus ropas para entrar en el castillo sin sospecha. Mientras que habla con el rey moro entran sus hijos Benzoraique y Fatimán, discutiendo sobre quién va gozar primero a doña Blanca; pero don Gonzalo llega a tiempo de evitarlo. Al poco, sale el sin nombre con las cabezas de Boabdali y Fatimán en la mano, peleando contra Benzoraique, a quien también da muerte. Ahora le falta remediar la grave ofensa moral que él mismo ha hecho al rey. Cuando le presenta las tres cabezas de los enemigos de su honor, aprovecha para pedir clemencia. El rey Alfonso, considerando su valor, le concede la mano de su hermana y le otorga el noble nombre de don Gonzalo Altamirano y Cabezas. Así queda también restituido el honor del caballero sin nombre.

Antes de terminar nos gustaría añadir que el héroe de ficción don Gonzalo Altamirano se podría identificar con el legendario noble zamorano don Gonzalo Fernández Altamirano. Dicho caballero, por la 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. Las referencias al rey Alfonso VI de Castilla no escapan mucho de la realidad de su vida y reinado; pero no hay constancia documental de la existencia de una hermana bastarda del monarca, por lo que el personaje de doña Blanca carece de base histórica. Como también es imaginario el nombre del rey Hazén Xarife Boabdali, pues el personaje histórico era conocido como Al-Mutawakkil. Otros nombres propios de la obra poseen cierta base real, pero muy inconexa y con evidentes anacronismos<sup>16</sup>.

Una obra teatral no puede concebirse sin tener en cuenta sus aspectos visuales más inmediatos. Apuntaremos brevemente que la escenografía se desarrolla en dos niveles, aunque la mayor parte de la acción transcurre en el del tablado, facilitando casi todo el juego las puertas laterales. Es probable que el sueño de doña Blanca y su posterior soliloquio amoroso tuviera lugar en el espacio situado tras la cortina central del primer nivel, llamado de las «apariencias»<sup>17</sup>. Sólo se emplea el segundo nivel una vez, para simular una ventana, en la comprometida fuga nocturna. Algunas voces y sonidos de caza suenan tras las cortinas. Igualmente, se exponen dos veces al público las cabezas de los moros, aparentemente cortadas, sobre una bandeja; un truco nada novedoso, pero muy espectacular y de gran impacto escénico<sup>18</sup>.

16. Véanse estos aspectos más desarrollados en Aurora Biedma, «Recursos históricos y anacronismos comunes entre *El Caballero sin nombre* y otras comedias», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.): *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 101-112.

17. Véase Agustín de la Granja, «Los espacios del sueño y su representación en el corral de comedias», en Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse (eds.): *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*, Pamplona-Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2002, pp. 259-311.

18. Algunos antecedentes se comentan en Agustín de la Granja, «El actor y la elocuencia de lo espectacular», en José M. Díez Borque (ed.): *Actor y técnica de la representación del teatro clásico español*, London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 99-120.

EL CABALLERO SIN NOMBRE  
COMEDIA FAMOSA DEL DOCTOR MIRA DE AMESCUA

Habian en ella las personas siguientes:

|                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| DON GONZALO                   | BOABDALÍ (rey de Badajoz) |
| DON SANCHO                    | ZULEIMÁN (moro)           |
| DON RAMIRO (padre de los dos) | FATIMÁN (moro)            |
| DOÑA BLANCA                   | UN PAJE                   |
| EL REY DON ALFONSO            | UNA MUJER VIUDA           |
| DON DIEGO ORDÓÑEZ             | GUARDA 1                  |
| EL CAPITÁN DE LA GUARDA       | GUARDA 2                  |
| RICOTE (lacayo)               | [BENZORAIQUE (moro)]      |
| SANDO Y MENDO (cazadores)     | UN MORO                   |
| RICARDO (viejo)               | UN SOLDADO                |

ACTO PRIMERO

*Salen don Gonzalo y don Sancho, riñendo sin echar mano\**

DON SANCHO

¿No 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:  
5 si la honra es nuestra madre  
y tú quieres que te cuadre  
el ser caballero honrado,  
el valor nos ha engendrado  
10 y el valor es nuestro padre;  
y así preferirme quiero  
que cuanto el valor, a ti,  
pues, aunque eres caballero  
de la honra y valor, nací  
15 con ser el valor primero.  
Dos veces hemos nacido,  
dos madres nos han parido:  
doña Elvira es la primera  
y la honra es la postrera.

\* Sin *echar mano* a las espadas hay que sobreentender hoy; en la época no era necesario.



331

# COMEDIA FAMOSA,

EL CAVALLERO SIN NOMBRE.

Del Doctor Mira de Amescua.

Hablan en ella las personas siguientes.

|                            |                                 |                       |
|----------------------------|---------------------------------|-----------------------|
| <i>Don Gonzalo.</i>        | <i>El Capitan de la Guarda.</i> | <i>Dos Guardas.</i>   |
| <i>Don Sancho.</i>         | <i>Vn Paje.</i>                 | <i>Babdali Rey de</i> |
| <i>Don Ramiro Padre</i>    | <i>Ricote Latayo.</i>           | <i>Badajoz.</i>       |
| <i>de los dos.</i>         | <i>Sando,</i>                   | <i>Zulymán Moro.</i>  |
| <i>Doña Blanca.</i>        | <i>T Mendo Caçadores.</i>       | <i>Fatiman Moro.</i>  |
| <i>El Rey Don Alfonso.</i> | <i>Ricardo viejo.</i>           | <i>Vn Moro.</i>       |
| <i>Don Diego Ordoñez.</i>  | <i>Vna muger viuda.</i>         | <i>Vn Soldado.</i>    |

*Salen Don Gonzalo, y Don Sancho riñen-  
do sin hechar mano.*

*d. San. No soy tu hermano mayor,  
villano.*

*d. Gon. Ni soy villano  
Don Sancho ni soy menor  
fino solo en ser tu hermano,  
pues es mi razon mayor.*

*So la honra es nuestra madre,  
y tu quieres que te cuadre  
el ser cauallero honrado,  
el valor nos ha engendrado  
el valor es nuestro padre,  
Y assi preferir me quiero  
que quanto el valor a ti  
pues aunque eres cauallero  
de la honra, y valor, naci  
con ser el valor primero,  
Dos vezes hemos nacido,  
dos madres nos an parido,  
Doña Elvira es la psimera,  
y la honra es la postrera,*

*illustres las dos an sido.  
Mas desengañarte quiero  
que si naciste en el mundo  
fue aunque noble, y cauallero  
de la segunda el segundo,  
de la primera el primero.  
Y assi tratame mejor  
Don Sancho que si menor  
de la primer madre fui,  
de la segunda naci  
primero soy el mayor.*

*d. San. Rapaz hablador sin rienda  
luego estoy por ser primero  
sin honra, valor, ni prendas.*

*d. Gon. No, pero fuisse el postrero,  
aunque primero en hazienda,  
que no porque me ganaste  
la mano en nazer lleuaste  
el valor con que me quedo,  
que yo Sancho la honra heredo  
si tu la hazienda heredaste.  
Nuestro padre es noble, y rico,  
y de*

- 20 Ilustres las dos han sido.  
Mas desengañarte quiero,  
que si naciste en el mundo  
fue, aunque noble y caballero,  
de la segunda, el segundo,  
25 de la primera, el primero.  
Y así, trátame mejor,  
don Sancho; que si menor  
de la primera madre fui,  
de la segunda nací  
30 primero. Soy el mayor.
- DON SANCHO  
¡Rapaz hablador sin riendas!  
¿Luego estoy, por ser primero,  
sin honra, valor ni prendas?
- DON GONZALO  
No. Pero fuiste el postrero,  
35 aunque primero en hacienda,  
que no porque me ganaste  
la mano en nacer, llevaste  
el valor con que me quedo,  
que yo, Sancho, la honra heredo,  
40 si tú la hacienda heredaste.  
Nuestro padre es noble y rico,  
y de su hacienda y valor  
dos mayorazgos publico:  
de la honra es el mayor  
45 y de la hacienda, el más chico.  
Destos el uno heredas,  
concediéndote que puedas  
escoger por ser mayor.  
Luego yo heredo el valor,  
50 pues con la hacienda te quedas.
- 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  
55 ¡No lo eres, desconocido!
- DON GONZALO  
¡Vive Dios que me provocas,  
si hablas, don Sancho, en mi mengua;  
mas estas palabras locas  
haré, arrancando tu lengua,

- 60 te abra esta espada mil bocas!  
 DON SANCHO  
 ¡Espera, hablador grosero;  
 castigarate 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  
 70 ¿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
- 75 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.
- DON SANCHO  
 80 ¿Qué te parece del humillo  
 del rapaz?
- DON GONZALO Trátame bien,  
 que ya no puedo sufrillo,  
 si no queréis que te dé  
 hoy sepultura en Trujillo.
- DON RAMIRO  
 85 Loco, ¿a tu hermano mayor?  
 ¿No basta que estoy yo aquí?
- DON GONZALO  
 Pues, ¿porque yo sea menor,  
 soy de menos valor?
- DON RAMIRO  
 90 Si en todo sois inferior  
 al mayorazgo, ¿no es llano  
 que cualquier menor hermano  
 tiene de estarle sujeto  
 y tratarle con respeto?

## DON GONZALO

95 No, padre, no, que eso es vano:  
lo que al hermano heredero  
obedecer sólo es  
no [es] porque nació primero,  
sino por el interés  
de su hacienda y su dinero;  
100 y, como no estimo aqueso,  
por más rico le confieso,  
no por más noble o mejor,  
porque estimo mi valor  
más que el tesoro de Creso.  
105 La sangre que honra a mi hermano,  
esa propia me honra a mí;  
el valor que gana, gano;  
tan noble como él nació;  
como él, soy Altamirano;  
110 como Altamirano espero  
al valor por quien suspiro,  
que es lo que ennoblece a un hombre.  
Altamirano es mi nombre  
y por aqueso alto miro;  
115 y así el valor me destierra  
donde, con hartas ventajas,  
le ganaré por la guerra.

## DON RAMIRO

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

104 *Tesoro de Cresos*. El último rey de Lidia fue famoso por sus riquezas.

115 Faltan los dos versos siguientes para completar la quintilla.

129 *Quies por quieres*. No es la única vez que aparece esta forma de desinencia verbal tónica de la segunda persona del presente de indicativo; véase otra clara aplicación en el v. 1854.

130 Falta el verso siguiente para completar la quintilla.

|     |  |     |
|-----|--|-----|
|     | Don Sancho es de mi valor,<br>de mi hacienda, el sucesor;<br>y, pues me ha de suceder,<br>le tienes de obedecer<br>como a tu hermano mayor.<br>O yo te vede la hacienda<br>o, con debida humildad,<br>pon en tu soberbia enmienda;<br>porque a quien dejo mi hacienda,<br>le dejo mi libertad.   |     |
| 135 |  | 170 |
| 140 |  | 175 |
|     | DON GONZALO  |     |
|     | Honra, padre, tu heredero<br>que por no ver mi deshonra,<br>partirme a la guerra quiero,<br>donde pienso ganar honra<br>por mi brazo y por mi acero,<br>que aunque dejes tu hacienda<br>a don Sancho, que es cabeza<br>de tu linaje y estado,<br>yo voy muy bien heredado,<br>pues heredé tu nobleza.<br>Esta es hacienda estimada<br>y la que en mis armas pinto,<br>pues como tanto me agrada,<br>me mejora en tercio y quinto<br>con darme sola esa espada,<br>que, aunque es yerro en los combates,<br>cuando tú, don Sancho, trates<br>de tu hacienda y tu regalo,<br>la volverá don Gonzalo<br>oro de dos mil quilates.<br>Goza de tu hacienda y tierra<br>y a Dios, riguroso padre<br>cuyo enojo me destierra;<br>que, pues la honra es mi madre,<br>mi herencia ha de ser la guerra. |     |
| 145 |  | 180 |
| 150 |  | 185 |
| 155 |  | 190 |
| 160 |  | 195 |
| 165 |  | 200 |
|     | <i>Vase</i>  |     |

- 135 Observamos a lo largo del texto expresiones del tipo *tienes de obedecer*, propias en el XVI y XVII cuando aún no existía una fijación rigurosa del empleo de las preposiciones. Más tarde dará lugar a la perífrasis exhortativa *tener que obedecer*.
- 137 En el original «O, te vede la hazienda». Habría que suponer aspiración y leer *la jacienda* para que el verso fuese octosílabo, pero dicho fenómeno no parece producirse en el escritor, como se comprueba sólo tres versos más abajo; de ahí la inclusión del sujeto *yo*. Repárese, no obstante, en el v. 147, que mantenemos como aparece en el texto base ¿Escribiría Mira «que aunque dejes tu *la* hacienda»? La ausencia de la preposición *a* ante un complemento directo de persona es frecuente a lo largo de toda la comedia.

DON RAMIRO

170 Hágate el Cielo piadoso  
 en las armas, venturoso  
 en las hazañas, un sol  
 en la lealtad, español  
 en las vitorias famoso;  
 y de suerte te aventajes  
 de la honra al dulce vuelo,  
 175 que el moro a tus pies abaje  
 y, con apellido nuevo,  
 fundes un nuevo linaje;  
 que si enojo inoportuno  
 te destierra, sabe Dios  
 180 que no es por odio ninguno;  
 pero, riñendo los dos,  
 tengo de perder el uno.  
 Así, pues ninguno os doma  
 esto, por remedio toma  
 185 mi amor, Sancho, porque temo;  
 que seréis Rómulo y Remo,  
 aunque no es mi hacienda Roma.

DON SANCHO

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

DON RAMIRO

195 En Burgos han de juntarse  
 los que ricos hombres son  
 de Castilla y de León,  
 donde parte a coronarse  
 Alfonso. El rey sexto hará  
 por ser él el sucesor  
 200 de don Sancho, el que en Zamora  
 mató Bellido traidor  
 y por quien Castilla goza.  
 Tu hermano va allá, sin duda.  
 Bien es que, cual padre, acuda  
 a sus cosas y, así, quiero

185 Referencia a los legendarios fundadores de Roma dentro de un verso extraño en el original: «que sere Romulo, y Remo».

197 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.



