

LOPE DE VEGA

EL BASTARDO MUDARRA
Y LOS SIETE INFANTES DE LARA

Edición, introducción y notas a cargo de
DELMIRO ANTAS

LHU-3



PPU

Barcelona, 1992

Colección: LHU-3
(Lecturas Hispánicas Universales)

Serie: Ediciones y Estudios (Ediciones)
Dirigida por: Ignacio Arellano, Ángeles Cardona, Celsa C. García Valdés,
Eliás Rivers y Marc Vitse.

Consejo Asesor:

Clara Barbeito, René de Costa, Don Cruickshank,
Martin Cunningham, M. García-Valdés, Montserrat Gibert,
Alfredo Hemenegildo, A. Porqueras-Mayo, Melchora Romanos,
José M^o Ruano de la Haza, F. Ruiz Ramón,
Georgina Sabat-Rivers, Joseph Snow, Adolfo Sotelo,
A. Valbuena-Briones, Benito Varela Jácome y Jack Weiner.

A mi mujer y a mi hijo

Primera edición, 1992

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Delmiro Antas

© PPU
Promociones y Publicaciones Universitarias, S. A.
Marqués de Campo Sagrado, 16. 08015 Barcelona
Tfno. (93) 442-03-91 Fax (93) 442-14-01

Diseño cubierta: C. Riu Espart

I.S.B.N.: 84-7665-961-X
D.L.: L-507-1992

Imprime: Poblagrafic, S. A.
Av. Estació, s/n. La Pobla de Segur (Lleida)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
PREFACIO	13
TRAMA Y ORGANIZACIÓN GENERAL	17
Argumento	19
Tipología literaria del texto dramático	28
MÉTRICA	39
LAS FUENTES Y SU APROVECHAMIENTO EN LA OBRA	43
Crónica de Ocampo	44
Orígenes de la leyenda. Crónicas y roman- ces	49
Primeras representaciones de la leyenda	56
Otras manifestaciones de la leyenda en en el siglo XVII	67
EDICIONES DE LA COMEDIA Y SU TRA- TAMIENTO	69
CRITERIO DE LA PRESENTE EDICIÓN	71
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	75
 <i>EL BASTARDO MUDARRA Y LOS SIETE IN- FANTES DE LARA</i>	 85

INTRODUCCIÓN

PREFACIO

El bastardo Mudarra y los siete Infantes de Lara, dramatización de una de las más viejas leyendas españolas, es una obra de madurez escrita en el momento álgido de la popularidad de su autor, Lope de Vega Carpio, y uno de los más estables de su vida íntima y familiar¹. El manuscrito está fechado el 27 de abril de 1612, con aprobación para su representación en Madrid el 17 de mayo del mismo año. Lope tituló el autógrafo *El Bastardo Mudarra*, pero ya en el último verso especifica su doble contenido:

Aquí la historia acabe, al mundo rara,
del Bastardo Mudarra y los de Lara.

1. Lope de Vega (1562-1635) empieza a escribir profesionalmente para el teatro en torno a 1587-1590; tras unos años de perfeccionamiento, la general aceptación de su propuesta teatral y su fecundidad incidieron notablemente en el incremento de público, que abasteció de continuo los "corrales". Cervantes, en el "Prólogo al lector" de sus *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), tras rememorar sus propios éxitos, acacidos entre 1580 y 1587, comenta, no sin cierta ambigüedad en lo que al motivo de su abandono teatral se refiere:

Éste es el título que se repite en las primeras aprobaciones del mss.; las siguientes, acaso por simplificación, se remiten únicamente al de la portada. En la lista de comedias que Lope hizo figurar en *El peregrino en su patria*, ed. de 1618, leemos *Los siete Infantes de Lara*, sin que se registre otro título, lo que ya hizo suponer a La Barrera [1860] que se trataba de la misma obra que *El Bastardo Mudarra*, inserta en la *Parte 24* (Zaragoza, 1641), cuyo segundo título, escrito entre paréntesis en la relación de obras de la dedicatoria del

Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las ha visto representar o oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo.

Las tan citadas palabras de Cervantes nos sirven de pórtico para el elogio de Agustín de Rojas, quien en *El viaje entretenido* (1603), al tratar del origen y evolución de la comedia en España, dice:

Al fin la comedia está
subida ya en tanta alteza,
que se nos pierde la vista:
plega a Dios que no se pierda.
Hace el sol de nuestra España,
compone Lope de Vega
(la fénix de nuestros tiempos
y Apolo de los poetas),
tantas farsas por momentos
y todas ellas tan buenas,
que ni yo sabré contallas,
ni hombre humano encarecellas.

La más completa biografía de Lope la constituye la de Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1969, con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter; útiles por su claridad expositiva resultan las de A. Zamora Vicente, *Lope de Vega. Su vida y obra*, Madrid, Gredos, 1961, y la de Fernando Lázaro Carreter, *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*, Salamanca, Anaya, 1966.

editor, es, precisamente, *Los siete Infantes de Lara*. Esta fluctuación se debió de mantener en las sucesivas representaciones, alimentada además por el estreno de otras versiones de la leyenda que tomaban de forma parecida uno u otro título, juntos o separados. La ya citada edición de 1641 vino a consagrar el de *El Bastardo Mudarra*, que respetan, por distintas razones, Menéndez Pelayo (1897) y Griswold Morley (1935). Juan-Germán Schroeder, en su adaptación para el teatro (1966), se inclina por la designación más genérica y conocida de *Los siete infantes de Lara*. La Barrera [1890] detalla con exactitud las oscilaciones del mss., lista de obras y edición de Zaragoza. Menéndez Pidal, en su brillante estudio sobre la leyenda [1896], se refiere a la obra como *El bastardo Mudarra y Siete Infantes de Lara*. A. Restori [1902] registra "*El Bastardo Mudarra o Historia de los siete infantes de Lara*". Por todo ello, y ateniéndonos a la materia del drama, optamos por el título compuesto reseñado al principio.

TRAMA Y ORGANIZACIÓN GENERAL¹

La acción se sitúa en Castilla a finales del siglo X, durante el reinado del conde Garci Fernández (970-995). La leyenda relata cómo el noble Ruy Velázquez, instigado por su esposa, traiciona a sus sobrinos, los siete Infantes de Lara, también llamados de Salas, entregándolos a los moros en el Campo de Almenar, y cómo Mudarra González, el hermano bastardo de éstos, los vengó veinte años después dando muerte a los traidores.

Los hechos, aunque circunscritos a una venganza familiar de ámbito local, revelan el complejo entramado socio-político de la época. Asistimos, por una parte, a los esfuerzos de la emprendedora Castilla por afirmarse como nacionalidad independiente, proceso en el

1. A fin de no recargar esta Introducción, las cuestiones estilísticas, filológicas y de técnica dramática aparecen comentadas junto al aparato crítico, formando parte de las anotaciones al texto.

que el Conde, soberano del nuevo Estado, desempeña un papel fundamental. Asimismo, a las disputas de las grandes familias, que, orgullosas y levantiscas, no dudan en alzarse contra su señor si ven amenazados sus privilegios, y, llegado el caso, buscar la protección del entonces poderoso califa de Córdoba. En la leyenda, como en la obra de Lope —fiel a la misma—, esta última realidad se encubre como un acto de traición personal movido por la venganza.

El texto, de fuerte sabor histórico, muestra la familiaridad con la actividad militar a lo largo de la "frontera": incursiones, celadas y correrías, tanto árabes como cristianas, son una realidad frecuente. Está presente el recuerdo de las devastadoras campañas del temido Almanzor², propiciadas muchas veces por la traición de condes rebeldes. La precariedad de su situación obligaba a no pocos monarcas y grandes señores cristianos a pactar con el común enemigo y aun a rendirle vasallaje. Ello explica la frecuencia de comitivas cristianas a Córdoba, casi siempre con propósitos pacifistas o de alianza.

La leyenda se inserta, pues, en lo que Menéndez Pidal ha dado en llamar la "edad heroica" castellana: los orígenes de Castilla, su independencia en torno a Fernán González y los primeros Condes, sus avatares y luchas intestinas, su afianzamiento como nación; y como telón de fondo, el orgullo y el valor de las gentes que realizaron la gesta. Todo ello envuelto en una nebulosa

2. Al-Mansur (940-1002) fue tutor primero y válido después del Califa de Córdoba Hixem II. Ayudado por la madre del joven califa, quien contaba sólo dos años al subir al poder (976), eliminó las disidencias internas del Califato y acaparó para sí todo el poder, tras lo cual arremetió contra los reinos cristianos en sucesivas y victoriosas campañas, reduciéndolas a un estado casi de indefensión. A su muerte, acaecida probablemente a consecuencia de las heridas sufridas en la batalla de Calatañazor, le sucedió en el cargo su hijo Yūsuf al-Muzáffar, o al-Mudáfar, quien mantuvo unos años el poderío musulmán.

de tradiciones en la que se mezclan recuerdos históricos, fantasías lugareñas y un poso de leyendas románicas y germánicas que se van entrelazando hasta alcanzar su forma definitiva.

ARGUMENTO

Ruy Velázquez, señor de Vilviestre y Villarén, un "alto home" del alfoz de Lara³ y uno de los principales vasallos del Conde de Castilla, Garci Fernández, casa con doña Lambra de Bureba, prima hermana del Conde. Las bodas se celebran con gran boato en Burgos y se prolongan varias semanas:

A las bodas que se han hecho
de doña Alambra, del Conde
de Castilla prima, adonde
todo el valor de su pecho

Ruy Velázquez ha mostrado,
—pues las fiestas y torneos,
galas, empresas, trofeos,
y rica mesa, han durado
siete semanas y más—,
concurren los caballeros,
ya propios, ya aventureros,
que viendo en Burgos estás.

De Extremadura y Navarra,
de Portugal y Aragón,

3. "Era esta señora [doña Sancha] hermana de Don Rodrigo Velázquez, que llaman de la Hoz de Lara. De Lara por ser gran señor en aquel lugar y su tierra, y de la hoz de Lara, porque en Castilla y en el Reyno de Toledo hoz llaman a la estructura de montañas y peñas por donde se mete algún río, habiendo corrido antes por tierra llana: y así lo hace el río Arlanza cerca de Lara" (Ambrosio de Morales, *Corónica general de España*, Madrid, Benito Cano, 1791, Libro VIII, pág. 309).

vino a tan justa ocasión
gente lucida y bizarra [...]
[vv. 21-36]

Asisten como invitados doña Sancha, hermana de Ruy Velázquez, el esposo de ésta, don Gonzalo Gustios (Bustos en el drama), y sus siete hijos, llamados los infantes de Salas, a quienes en un mismo día había armado caballeros el Conde de Castilla; con ellos está su ayo, don Nuño Salido.

Una semana antes de que acaben las celebraciones, Ruy Velázquez manda alzar un tablado junto al río y pregonar que concederá un "don muy bueno" a quien logre derribarlo o quebrantarlo. Anímanse los caballeros en presencia de las damas y por un lance del juego se desencadena la tragedia. Aquí empieza la acción en la obra de Lope.

ACTO PRIMERO

Ningún caballero consigue derribar con su lanza las tablas; Álvar Sánchez, primo hermano de doña Lambra, acaba de realizar un buen tiro, y ésta, orgullosa de que sea uno de su linaje, se dirige a su cuñada con objeto de proclamarlo vencedor:

¿Hay más galán caballero
que Álvar Sánchez?
[vv. 5-6]

Doña Sancha, dolida por la insinuación, le responde que no quiere adelantar su fallo hasta que no hayan participado sus hijos, de los que espera mejores resultados. Álvaro, alentado por las palabras de su prima, se

jacta públicamente de ser el campeón. Los infantes se reúnen y Gonzalo González, el menor y más atrevido de ellos, cabalga hacia el tablado y logra un lanzamiento que admira a los presentes. El público lo aclama; no así doña Lambra, que porfía con su cuñada. Los ánimos se encrespan, y cuando Gonzalo se acerca al estrado, Álvar Sánchez le recrimina su arrogancia, espetándole que su tiro es mejor y que únicamente la envidia lo ha superado, y que no es de caballeros pretender quitarle el honor de la victoria, aunque no se lo puede tener en cuenta porque no es más que un muchacho atrevido. Gonzalo le replica que ha mentido en todo, insulto gravísimo en el mundo de la caballería, y Álvaro reacciona con un no menos grave "villano", apelativo que saca de sí al impulsivo Gonzalo ("Un primero movimiento, tío, no es culpa en el hombre."), que allí mismo lo mata de una estocada, con lo que afrenta a su tía, ya que la deshonor el día de su boda, acto considerado delictivo en los fueros de Castilla.

Doña Lambra exige a gritos la reparación a sus deudos. Aparece don Rodrigo⁴, ausente durante la reyerta, y castiga a Gonzalo golpeándolo con un bastón; éste, por ser su tío y acaso por saberse culpable, ruega a sus hermanos que si muere del golpe no se venguen, pero le advierte que si lo repite no podrá contenerse. Como así ocurre, y no teniendo otra arma a mano, lo abofetea fuertemente con el guante de cetrería que traía su escudero, causándole una gran herida que le hace sangrar narices, oído y boca. Rápidamente se forman dos bandos y cuando están a punto de acometerse irrumpen en escena el Conde Garci Fernández y Gonzalo Bustos, quienes evitan el duelo. El Conde impone la paz, y

4. Ruy Velázquez. Ruy es acortamiento de Rodrigo, variante contextual que aparece cuando va seguido del apellido, como Fernán/Fernando, Garci/García: don García/Garci Fernández; don Fernando/Fernán González.

Gonzalo, a instancias de su padre, pide perdón a su tío⁵. El Conde, para confirmar las paces, ordena a doña Sancha y a los Infantes que acompañen a doña Lambra a Barbadillo, para darle placer cazando con sus azores por las riberas del Arlanza. En secreto, Ruy Velázquez jura vengarse.

Ya en sus posesiones, doña Lambra, que no olvida su deshonra, hace que un deudo suyo afrente a Gonzalo de la manera más injuriosa, arrojándole a la cara un cohombro lleno de sangre ("Ya sabes que esta afrenta / en Castilla la mayor")⁶. El hidalgo corre luego a refugiarse bajo su manto, símbolo de protección que no respetan los Infantes, que allí mismo lo matan, ensangrentando las tocas de la dama. Por dos veces agravada, doña Lambra da muestras de dolor inconsolable. Viste de luto su cuerpo y las paredes y llora desesperadamente, como si de viuda se tratase, ya que no tiene marido que la vengue. Constanza, prima de doña Lam-

5. En las crónicas Gonzalo Gustios ofrece a Ruy Velázquez el servicio de sus hijos en compensación de lo ocurrido. Éste tiene necesidad de buenos caballeros para mantener el alto nivel que posee, y si quisiese tratarlos "de modo que valiesen más por él", le serían muy leales.

Este episodio es necesario para comprender el posterior desarrollo de la tragedia, ya que en el momento de la venganza Ruy Velázquez no sólo comete traición contra su señor y sus deudos, sino también contra sus vasallos. Lope omite este pasaje para aligerar la trama, pero da por sentada una relación de dependencia de los Infantes hacia su tío, como se verá en el Acto II cuando éste se proponga correr el Campo de Almenar.

6. Sobre la afrenta en general y su simbología sexual en la leyenda, véase John R. Burt, "The bloody cucumber and related matters in *The Siete Infantes de Lara*", *HR*, 50 (1982), pp. 345-352. Lope, que sigue a Ocampo (véase n. 16), omite sistemáticamente ésta y otras simbologías erótico-sexuales contenidas en la leyenda (ver n. 20). Su interés se centra en mostrar la acción injusta y alevosa de los Velázquez, para, por contraste, resaltar la gallardía y la nobleza de los Infantes. Tan esquemático comportamiento, común en los "dramas" de Lope, viene a subrayar el dogmatismo populista de la obra: la posterior venganza de Mudarra será vista como un hecho justo y necesario, y por lo mismo insoslayable, tanto para completar la justicia poética como para devolver la confianza al espectador. Lope no hará sino acentuar el carácter providencial del héroe.

bra, ha presenciado la escena y manda decir a Gonzalo, de quien está enamorada, que se ausente, pues teme las represalias de don Rodrigo.

Cuando Gonzalo Bustos y sus hijos tratan concierto con Ruy Velázquez sobre el suceso, éste finge perdonar a sus sobrinos y procura atraérselos con halagos y ofrecimientos engañosos. Ganada su confianza, envía a Gonzalo Bustos a Córdoba con una carta en árabe —idioma que éste desconoce— en la que pretendidamente solicita a Almanzor los dones que le había prometido para cuando se casase. Se trata, sin embargo, de una falsa embajada, ya que en realidad encarga al Califa⁷ que decapite al mensajero y que envíe a sus capitanes Viara y Galve al Campo de Almenar, donde le entregará a los siete Infantes de Lara; con lo que el Conde de Castilla habrá perdido al mejor consejero y a sus mejores soldados, y él quedará vengado, ya que no puede hacerlo en tierra de cristianos. Para mejor guardar el secreto, Ruy Velázquez mata personalmente al moro que escribe la carta.

ACTO SEGUNDO

Almanzor, apiadado de la vejez y nobleza de Gonzalo Bustos, se contenta con darle prisión, y aun esto por ser razón de estado. Para hacerle más llevadero el cautiverio le entrega para su servicio y guarda a Arlaja, su propia hermana, hermosa doncella que está en secreto enamorada de él por su fama de hombre virtuoso⁸.

7. Almanzor recibe en el texto el tratamiento de "Rey", que en puridad no le corresponde. Véase n. 2 de esta Introducción y n. al v. 861.

8. En las crónicas consta que era madre de doce hijos (trece en la de Ocampo), muertos todos ellos en una batalla. Así se lo declara a Bustos en el mo-

En Castilla, don Rodrigo invita a sus sobrinos a hacer una incursión en tierra de moros, emplazándolos en la vega de Fabros, desde donde se dirigirán contra Almenar (sudeste de Soria). Los Infantes reúnen a su gente, "poca y mal armada", y se disponen para el encuentro. En el momento de la partida Gonzalo se despierte de Constanza y ésta le muestra sus temores: tiene el presentimiento de que van a ser traicionados. Gonzalo la tranquiliza diciéndole que confía en su tío, y que no cree que su valentía y su nobleza se truequen en cobardía por complacer la ira y el furor de doña Lambra,

que es cobardía la traición
y él no ha de hacer cobardía.
[vv. 1369-1370]

Entretanto, Ruy Velázquez ha guiado a la frontera a Viara y Galve con un poderoso ejército de diez mil hombres, que ocultan en un bosque de los Campos de Arabiana a la espera de una señal del traidor.

Van ya los Infantes camino de Fabros cuando Nuño Salido, su ayo, interpreta unos agüeros de aves en los que ve próxima su muerte y los exhorta a que retrocedan; pero los Infantes lo toman a broma, juzgándolo temores de viejo, y le incitan a que se vuelva solo, cosa que de momento hace.

Llegan al lugar del encuentro, donde Ruy Velázquez los recibe con muestras de cariño y nuevas ala-

mento de su mayor desconsuelo, para darle ánimos, pues si ella lo soportó, siendo mujer, cuánto más él siendo varón. Lope se inspira en la tradición más popular, que la supone casta y pura, como en el romance "Pátese el moro Alicante / víspera de Sant Cebrían", donde oímos

hermana era del Rey,
doncella moza y lozana;

banzas. Al no ver a su ayo pregunta por él, y como le responden que se tornó, receloso de una traición, arremete verbalmente contra él, tildándolo de cobarde. Nuño Salido, que ante la disyuntiva de morir con los que ha criado o perder su fama al vivir estando ellos muertos decide correr su misma suerte, reaparece justo entonces, a tiempo para oír las palabras de don Rodrigo y responderle airada y valientemente. Don Rodrigo se ofende y Mendo, su lacayo, intenta acometer a don Nuño, pero Gonzalo le sale al paso y lo mata de un puñetazo. El propio don Rodrigo pone fin a la pelea, pensando en su inmediata venganza. Suenan los tambores del enemigo y don Rodrigo finge alejarse para ordenar la batalla, dejando a los Infantes y a sus cien caballeros a merced de los moros, que los cercan en gran número. Bien ven entonces los Infantes que eran ciertos los presagios de su ayo, pero lejos de huir se aprestan a combatir hasta la muerte. El primero en caer es don Nuño, que a la vista de la traición arenga a sus ahijados y se abalanza furioso sobre el enemigo. El último es Gonzalillo, quien antes de morir se encomienda a sus padres y a Constanza.

Satisfecha la venganza, don Rodrigo corre a declarárselo a doña Lambra. Con ella está Constanza, que cree enloquecer al conocer la noticia, pues está embarrizada de Gonzalo.

En Córdoba, Almanzor invita a Bustos a comer y para postres le muestra una mesa con ocho cabezas por ver si puede reconocerlas, la de Nuño Salido y las de sus siete hijos. Es la escena más sublime de la obra: Gonzalo Bustos, traspasado de dolor, llora sobre las cabezas de sus hijos, las va tomando de una en una, y mientras las limpia y las besa jura tomar venganza en el traidor. Almanzor no puede contener las lágrimas y, conmovido, le otorga la libertad. Ya para partir, Arlaja

le inquiere qué ha de hacer con el hijo que de él espera, único consuelo y esperanza en medio de tanta desolación. Bustos le encarga que si es hembra a ella le corresponde la crianza; si es varón, que lo bautice cristiano y cuando tenga edad de entender le cuente lo sucedido y lo envíe a Castilla para que se haga cargo de su hacienda y sus vasallos. A fin de poder reconocerlo le entrega como señal la mitad de una sortija.

ACTO TERCERO

Han pasado veinte años. Mudarra, el hijo de Bustos y Arlaja, está jugando a ajedrez con Almanzor, a quien cree su padre. Por una cuestión del juego Almanzor llama bastardo a su sobrino, quien de pronto duda de su identidad. Corre a interrogar a su madre, que sin dilación le pone al corriente de su historia. Al pronto se siente orgulloso de ser quien es y en ese mismo instante determina ir a Castilla a vengar a sus hermanos y a su padre, previo consentimiento materno.

En Salas Gonzalo Bustos vive una lenta agonía. Ciego desde la muerte de sus hijos, doña Lambra reaviva constantemente su dolor haciendo que cada día, a las siete de la mañana, le tiren siete piedras a su ventana.

Mudarra se adentra en Castilla acompañado sólo de Zayde, un guía moro. Cerca de Burgos, en el monte, tropiezan con Lope, escudero de Gonzalillo que logró huir del cerco de Arabiana. Se cruzan preguntas y respuestas por las que vienen a saber quiénes son. Lope informa a Mudarra que en esos montes vive como pastora y en traje de hombre doña Clara, hija de Gonzalo González y de doña Constanza, y que esta última está en Burgos monja. Aparece la bella pastora y al instante

Mudarra queda prendado de ella, quien también le corresponde. Lope hace las presentaciones y todos juntos y concertados prosiguen el camino.

Mudarra se presenta a Bustos haciéndose pasar por mensajero de Arlaja. Cumplida su misión de informar sobre el hijo de ambos, Bustos lo abraza como muestra de agradecimiento; al hacerlo siente que es su hijo, por lo que no necesita comprobar la media sortija, que

No será ya menester;
que la sangre lo declara
con más fuerza. ¡Ay, prenda mía,
para tanto bien hallada!
[vv. 2767-2770]

La alegría le devuelve la vista súbitamente.

En la escena siguiente se culmina la venganza: Ruy Velázquez está de caza, anochece; fatigado por la jornada se dispone a descansar junto a una fuente, a la sombra de una haya, y manda a su gente que lo dejen solo. Los remordimientos le impiden dormir, y, como en días pasados, se le representan las sombras de sus sobrinos, maltrechas y amenazantes. Llegan Mudarra, Lope y Zayde. Lope señala al traidor, encareciendo a Mudarra que allí mismo lo mate sin darle tiempo a reaccionar; pero éste quiere que sepa quién lo mata y por qué, y, tras decírselo, lo desafía.

En una corta escena añadida por mano distinta de Lope (que aislamos convenientemente en el texto), Mudarra corta la cabeza de don Rodrigo y prende fuego al castillo de doña Lambra, que muere abrasada.

Síguele la escena final en la que Bustos acude al Conde a recabar justicia. Primero pide que ampare a su nieta, doña Clara, admitiéndola al servicio de la Con-

desa; después, tras referir el suceso, demanda justicia para su hijo. En esto entra Mudarra con la cabeza de Ruy Velázquez en la mano y se dirige al Conde, de quien solicita tres mercedes: perdón por su venganza, a doña Clara por esposa y su favor; a cambio le ofrece sus servicios como soldado, a la Iglesia un príncipe cristiano y a Castilla la paz con Almanzor, su tío. El monarca, supremo hacedor de justicia, concede de buen grado las tres peticiones y se presta a ser su padrino en el bautismo, restableciéndose de este modo la concordia universal.

TIPOLOGÍA LITERARIA DEL TEXTO DRAMÁTICO

Lope subtítulo "tragicomedia" nuestra obra. En principio tal denominación pudiera parecer ambigua, ya que rotuló "tragedias", "tragicomedias" o "comedias" piezas aparentemente similares. Las nuevas formas teatrales surgidas en el Renacimiento, asimiladas, reelaboradas magistralmente por Lope (la "comedia nueva"), no se avenían bien con la tajante diferenciación que, desde la Antigüedad, se establecía entre "tragedia" y "comedia", únicos géneros teatrales reconocidos como tales entre los preceptistas.

En el siglo XVII "comedia" equivalía a "obra teatral extensa", aunque también conservó el sentido clásico de la palabra, por lo que su utilización puede resultar confusa. Lope podía cerrar una obra aludiendo a su carácter general de nueva "comedia", en su sentido genérico, o bien matizar la tipología específica de la misma: tragedia, tragicomedia o comedia.

El nuevo género, la "tragicomedia", era precisamente el campo de batalla de los nuevos poetas dramáticos capitaneados por el Fénix. En lo esencial, Lope acepta el género "tragedia", y así nombra algunas de sus, indudablemente, tragedias (*El duque de Viseo*, *El castigo sin venganza*); algo similar se puede decir de la comedia. Pero con frecuencia sus obras no se ajustan a los cánones clásicos y es aquí cuando surge la nueva, y a veces confusa, denominación.

El término "tragicomedia", común en el XVII, fue utilizado por primera vez, un tanto burlescamente, por Plauto para designar su obra *Anfitrión*. En el XVI lo utilizan Fernando de Rojas, Gil Vicente, Micael de Carvajal, Juan Timoneda, Giambattista Guarini, etc. Este último autor provocó una verdadera avalancha crítica con su tragicomedia pastoril *Il pastor fido*, en muchos aspectos punto de partida de la defensa teórica y afianzamiento del nuevo género. Refiriéndose a Lope de Vega, Juan Manuel Rozas dice:

Hablando de los clásicos, Lope distingue claramente la tragedia, que tiene por argumento la historia, y la comedia, que es un fingimiento. Pero cuando empieza a dar las notas características de su teatro —lo que llamó Tirso "comedia nueva"— define la "tragicomedia" (género polémico y no sólo en España; recuérdese lo que se discutió en Italia en torno a Guarini) con dos rasgos fundamentales: mezcla de personajes elevados y bajos, y mezcla de lo trágico y lo cómico. Y sus propias obras las rotula ya como comedias, ya como tragedias, ya como tragicomedias, sin que a veces, desde unos ortodoxos presupuestos teóricos, nos deje satisfechos su denominación"⁹.

9. Juan Manuel Rozas, "La obra dramática de Lope de Vega", en Fco. Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, III, pág. 294. Un buen resumen de las teorías dramáticas del Renacimiento ("tragedia" y "comedia") puede

Esa "comedia nueva", «un híbrido que no cabe dentro de las definiciones dramáticas tradicionales», según definición de Alberto Blecua¹⁰, es, precisamente, la vértebra de nuestro teatro áureo, asentado sobre la poética de la tragicomedia, mezcla de elementos trágicos y cómicos.

La profusión de elementos, la mixtura, grata al público de su tiempo —quien con su "gusto" es el que determinará el éxito o fracaso de una representación— es el norte que guía a los nuevos poetas dramáticos:

Ahora sabes, Ricardo,
que es la comedia un espejo
en quel necio, el sabio, el viejo,
el mozo, el fuerte, el gallardo,
el rey, el gobernador,
la doncella, la casada,
siendo al ejemplo escuchada
de la vida y del honor,
retrata nuestras costumbres,
o livianas o severas,
mezclando burlas y veras,
donaires y pesadumbres.

[*El castigo sin
venganza*, vv. 214-225]

En ese conjunto de "comedias" —término genérico—, Lope distinguía perfectamente la comedia de la tragedia, muy próximo a los cánones clásicos; y con nitidez la tragedia de la tragicomedia, como demostró Edwin S. Morby [1943] en un clarificante artículo. Este crítico sin-

verse en Alberto Blecua, ed., Lope de Vega, *Peribáñez. Fuente Ovejuna*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pp. 8-9.

10. Alberto Blecua, "De algunas obras atribuidas a Lope de Rueda", *Boletín de la Real Academia Española*, LVIII (1978), pp. 403-434, n. 38.

etiza en el siguiente esquema las diferencias esenciales entre tragedia/comedia en Lope y su tiempo:

- I- Personajes }
 - tragedia: reyes, príncipes o grandes capitanes¹¹
 - comedia: personas humildes y ciudadanos privados
- II- Imita acciones }
 - tragedia: grandes y terribles
 - comedia: familiares y domésticas
- III- Desarrollo de la acción }
 - tragedia: comienza festivamente y acaba mal
 - comedia: empieza con problemas y acaba bien
- IV- Estilo }
 - tragedia: elevado y sublime
 - comedia: humilde y familiar
- V- Tema }
 - tragedia: histórico o mitológico
 - comedia: de fantasía
- VI- Acciones }
 - tragedia: exilios y hechos de sangre
 - comedia: amor y seducción

11. Hacia 1600 la presencia del rey en escena se veía como uno de los rasgos fundamentales de la "comedia nueva" (A. Blecua, [1978]). Juan de la Cueva, en su obra teórica *Ejemplar poético* (Sevilla, 1606), se jacta de ser el primero en haberlo hecho aparecer:

A mí me culpan de que fui el primero
que reyes y deidades di al tablado
de las comedias traspassando el fuero.

Ese grato "me culpan" parece ir referido a la elogiosa mención que de él hace Agustín de Rojas (*op. cit.*):

Luego los demás poetas
metieron figuras graves
como son reyes y reinas.
Fue el autor primero de esto
el noble Juan de la Cueva.

Estas afirmaciones, insertas en las polémicas sobre teoría literaria y de enfrentamiento entre antiguos y modernos de finales del XVI y principios del XVII van referidas a la formación de la "comedia nueva", es decir, del teatro público —y popular— español, cuyos orígenes no sitúan más allá de 1550-1560, en tomo a la labor de Lope de Rueda y la aparición de compañías y teatros estables: Cuando el género está ya firmemente consolidado y es Lope su maestro indiscutible, al margen de otras polémicas, los autores se esfuerzan en señalar los méritos, propios y ajenos, que lo han hecho posible, por lo que trazan su

La tragicomedia, mezcla de elementos trágicos y cómicos, continúa diciendo este autor, es una variante de la tragedia, cuya diferencia esencial respecto a ésta es su final feliz¹². Las obras que Lope llamó "tragicomedia" presentan, junto al carácter trágico de las mismas, unos rasgos comunes e identificadores: tema histórico, mitológico o legendario, preferentemente de asunto español, protagonistas y estilo de la trama principal elevados, decoro y final feliz.

Gail Bradbury [1981], siguiendo los pasos de Morby, ha definido así la tragicomedia:

Broadly speaking, the three features most universally associated with this new dramatic form [the tragicomedy] were the mixture of tragic and comic emotions which we recognize, a mingling of noble and ple-

peculiar estudio "genealógico" a fin de asegurarse un papel destacado, y no dudan en seleccionar arbitrariamente la nómina y función de los iniciadores, olvidando a los más antiguos y omitiendo a determinados contemporáneos. Sobre la postura de Lope de Vega, véase John G. Weiger, "Lope de Vega según Lope: ¿creador de la comedia?", *Cuadernos de Filología*, III (1981), pp. 225-245 y Alberto Porcheras-Mayo, "El Arte Nuevo de Lope de Vega o la loa dramática a su teatro", *HR*, 53 (1985), pp. 399-414.

12. Véase la definición que de los tres géneros hace Carlos Boyl, autor valenciano próximo al ideal lopesco:

La comedia es una traza
que, desde que se comienza
hasta el fin, todo es amores,
todo gusto, todo fiestas.

La tragicomedia es
un principio, cuya tela
(aunque para en alegrías)
en mortal desdicha empieza.

La tragedia es todo Marte,
todo muertes, todo guerras;
que por eso a las desgracias
las suelen llamar tragedias.

[A un licenciado que deseaba
hacer comedias, vv. 9-20]

beian characters and a blending of the "high" style appropriate to heroic literature with the "low" style of comic genres.

Desde una óptica actual, y dejando de lado el rigor teórico de los contemporáneos de Lope, merece destacarse la clasificación de la dramaturgia lopesca propuesta por Juan Oleza [1981]. Ésta se basa en los planteamientos estructurales y temáticos de cada obra, derivados, a su vez, de su función como espectáculo público y, en consecuencia, de su actitud respecto al auditorio que convocan. Prescindiendo de las de tema religioso —afirma Oleza—, Lope organiza sus creaciones siguiendo dos poderosos macrotipos, con un papel a cumplir muy diferente. De un lado las "comedias" (mitológicas, pastoriles, palatinas, urbanas y picarescas), de otro los "dramas" (de tema caballeresco o histórico-legendario). El drama se articula en torno a una decidida voluntad de impacto ideológico, está más cercano a los cánones clásicos y su puesta en escena es más espectacular, de buscado efectismo populista; su misión es hacer explícito el mensaje didáctico, ofrecido a un público urbano amplio al que hay que adoctrinar. La comedia, por el contrario, tiene una misión esencialmente lúdica, es más libre en cuanto a estructura y a rigidez moral de los protagonistas y, generalmente, se vertebra en torno al enredo, cobrando en ella mayor importancia el elemento cómico.

Atendiendo a esta doble función, Lope pauta sus obras ya como "comedias" ya como "dramas", conjungando todos los elementos de acuerdo con la finalidad prevista. Su caracterización genérica quedaría relegada a la necesidad de presentarlas de acuerdo con una terminología más o menos tradicional que, a priori, poco o nada nos dice acerca de su real contenido, si bien nos

orienta en cuanto a su tipificación teórica (recuérdese lo dicho por Morby). Conviene subrayar, no obstante, que en la mayoría de los casos el título, que es lo primero —y a veces lo único— que percibe el público, informa sobre su temática, y, por extensión, de su tratamiento, especialmente en las obras de asunto nacional o de resonancia colectiva, basadas, en mayor o menor grado, en historias, sucesos o dichos populares ampliamente difundidos.

Si desde un punto de vista estrictamente funcional *El bastardo Mudarra y los siete Infantes de Lara* no puede considerarse tragedia, salvo en el final feliz apenas encontramos rasgos de comedia.¹³ Ya Morby [1943] sugirió que para haber compuesto una auténtica tragedia hubiese tenido que elegir otro momento para el final... El llanto de Bustos sobre la cabeza de sus hijos, por ejemplo. Pero didactismo y justicia poética se oponen a un trágico desenlace: ni crimen impune ni virtud sin premio. Veámoslo.

Reducido a esquema su argumento, se observa que el conflicto esencial es la conculcación de lo público en beneficio de lo privado (Acto I), las dolorosas consecuencias para toda la comunidad de tan reprobable acción (Acto II y parte del III) y la necesaria reparación del mal (Acto III). Desde un planteamiento patriótico, monárquico-señorial y cristiano, Lope hará incidir el desarrollo de la acción en torno a dos polos: la bondad y la perversidad. La concatenación de los hechos se dejará sentir como un triunfo progresivo —aunque penoso— del bien sobre el mal, triunfo en el que se evidenciará la ineludible voluntad divina, que aflorada

13. Véanse las conclusiones de Alfonso de Toro en "La desdichada. Estefanía de Lope de Vega: ¿«Tragedia» o «Tragicomedia»?", *Segismundo*, XX (1986), pp. 81-102.

en distintos momentos (presagios, remordimientos, compasión de Almanzor, concepción casi milagrosa de Mudarra, recuperación de la vista de Bustos, etc.) se hará manifiesta en su resolución final.

Desde esta óptica asistimos al resquebrajamiento de los pilares sobre los que se sustenta la sociedad ideal, tan entusiastamente defendida (linaje, patria, religión, obediencia al soberano), a causa de un miembro enfermo, Ruy Velázquez, que, obnubilado por insanas pasiones —ira y deseo de venganza—, ha sobrepuesto su satisfacción personal a los intereses de la comunidad, faltando a sus obligaciones como noble, súbdito y cristiano. Su perversa acción no sólo recae sobre los honrados Infantes, sino que trasciende, como en la tragedia clásica, en una traición a la patria y a los principios morales, de funestos resultados para el bien común. Consumada la traición, la desgracia y el desamor se abaten sobre Castilla. Sólo la intervención de un orden superior (la voluntad divina) puede restituir la felicidad perdida, de ahí el necesario final redentor: Mudarra no es sólo el vengador del honor familiar, sino un enviado del cielo para restablecer la concordia, el amor y la paz. El Monarca, representante civil de Dios en la tierra, no puede sino sancionar tan justa labor y, en un acto propio de su condición, recompensar al héroe. La obra se transforma así en una parábola sobre el Bien y el Mal, en la que no faltan elementos para una lectura bíblica: el paraíso terrenal, el pecado original, el destierro, la llegada del Mesías.¹⁴

14. A este respecto puede verse la interpretación alegórico-cristiana que de la comedia hace Susan Niehoff McCrary en "The Art of Imitation in Lope's *El bastardo Mudarra*", *Bulletin of the Comediantes*, 39 (1987), pp. 85-97. Sobre el didactismo de la leyenda, en su marco feudal, puede verse Carolyn Bluestine, "The Power of Blood in the «Siete Infantes de Lara»", *HR*, 50 (1982), pp. 201-217.

Precisamente es en el concepto de "lo público" en el que Lope hace más hincapié a lo largo de la obra. Aunque soterradamente, el conflicto ideológico de fondo (embellecido por la fuerza dramática de los personajes) es el enfrentamiento entre la concepción feudal de la sociedad y la monarquía absoluta, tema de varias comedias que Lope escribió por las mismas fechas (*Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El mejor alcalde el rey*, *Las almenas de Toro*, etc.), en un momento en que la crisis generalizada (política, social, económica) va haciendo mella en España: no faltan obras que, como respuesta, vuelven la vista al pasado para buscar la mítica "edad de oro" española, localizada en la alta Edad Media o en el reinado de los Reyes Católicos, épocas en las que supuestamente los valores fuertes de la "raza" habían hecho posible su esplendor y en las que, ajenas a la decadencia actual, se construía un mundo mejor para todos. En ellas se busca un modelo y un ejemplo, politizado, claro, para contrastarlo con el presente.¹⁵

En nuestra pieza, forzado por la leyenda, el tema del enfrentamiento entre vasallo y monarca se da un tanto solapadamente.¹⁶ Ruy Velázquez es el exponente de la vieja nobleza feudal, soberbia y arrogante, cuyas

15. En esta línea se inserta también la aparición de obras de tema rural con campesinos dignos y ejemplares. Véase Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985 (1ª ed. francesa: 1965) y Francisco Márquez Villanueva, *Lope: vida y valores*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

16. Acaso la obra contenga también un mensaje en clave: la petición de perdón para el Duque de Sessa, protector de Lope (el "buen vasallo", descendiente, como el propio rey, de la familia de Lara). El de Sessa se hallaba desterrado en Poza desde mayo de 1611 a raíz de una riña insignificante con un alguacil. El destierro, desproporcionado para el delito, fue por deseo expreso de alejarlo del príncipe Felipe (futuro Felipe IV). Logró volver a Madrid antes de agosto de 1612.

acciones están motivadas por sus propios intereses. Este bárbaro, tal como lo presenta Lope, no duda en faltar a su obligación de súbdito (el Conde ordena las paces con sus sobrinos, Acto I), y sin considerar tampoco el mal a su patria y a su religión, urde la traición: su patria es su feudo; su religión, sus insanas pasiones. Si bien es doña Lambra quien le instiga y la que se muestra más acanallada en la venganza (oscuras pasiones se mezclan en su arrebatado contra el apuesto Gonzalo, por quien se siente atraída y de quien no puede sufrir su indiferencia y su bravura, razón por la que se complacerá en torturar primero a Constanza, su prometida, y más tarde a Bustos, su padre), en el drama lopesco es él quien antes de hablar con doña Lambra decide en secreto vengarse: no va a pasar por alto que ha sido humillado en presencia de todos, y en especial de su joven esposa, por un hombre mejor dispuesto y de menor condición social que él. Tampoco la posibilidad de ver eclipsadas su fama y su influencia por la pujanza de los Infantes. De nada le valen ni la palabra dada al Conde, quien deposita en él su confianza, ni el hecho de haberse disculpado públicamente su sobrino; tampoco el mal consciente que va a hacer a su patria. En todo momento su proceder es alevoso, frío y calculador. Prefiere la traición y el deshonor a dejar insatisfechos sus deseos.

De este modo se equiparan feudalismo a insania, iniquidad y soberbia, y monarquía absoluta a razón, felicidad y amor. El orden monárquico, divinamente instaurado, es el único garante del bien común. Si por alguna razón el Monarca no puede castigar al mal vasallo (por ignorancia, falta de pruebas o impotencia, como es el caso), será la propia divinidad la que intervenga, aquí por medio de un buen vasallo. Con un efectismo admirable, Lope propugna la total adhesión a los principios monárquico-señoriales a la vez que, su-

brepticamente, da un aviso a la Monarquía para que participe más directamente en los asuntos públicos, supervisando mejor a sus colaboradores y no dejándose influir tanto por validos y cortesanos, quienes, como Ruy Velázquez, pueden estar conspirando a sus espaldas.

La obra conjuga hábilmente el mensaje político y social fundiéndolo en una de las leyendas más sentidas de la historia de España, de manera que al exaltar los valores "propios" de la clase dirigente (la nobleza, protagonista absoluto del drama) se exalta también la admirable trayectoria histórica de España y la necesidad de asumir los principios que han hecho posible esa grandeza y que justifican la grandeza del presente (más teórica que real ya).

Aunque pormenorizando en múltiples detalles efectistas, en conjunto ideológico es un todo homogéneo: el público "siente" que el destino de la Patria está regido por un orden superior inviolable, y que aunque a veces se la someta a duras pruebas, la constancia en los fundamentos morales —y genéticos— que la sustentan es garantía suficiente para triunfar sobre la adversidad. No es, pues, necesario, insistir en la íntima trabazón de los distintos "pecados" de los Velázquez. Su castigo es no menos ejemplar: falta de descendencia (¿qué ocurre con el embarazo de doña Lambra anunciado en el Acto I?), muerte violenta sin confesión, deshonra eterna. El "premio" de los González: reparación del honor y aumento del mismo, larga descendencia.

La obra es, en suma, una magnífica muestra de lo que acertadamente Oleza ha definido como "drama populista barroco".

MÉTRICA

Acto I:

- redondillas (1-244)
- tercetos encadenados (245-299)
- décimas (300-349)
- soneto (350-363)
- redondillas (364-591)
- soneto (592-605)
- romance (606-721)
- soneto (722-735)
- octavas (736-815)
- romance (816-967)

Acto II:

- tercetos encadenados (968-1052)
- décimas (1053-1102)
- redondillas (1103-1194)
- endecasílabos sueltos (1195-1241)
- quintillas (1242-1461)
- octavas (1462-1493)

romance (1494-1657)
redondillas (1658-1873)
romance (1874-1949)
octavas (1950-2037)

Acto III:

redondillas (2038-2061)
romance (2062-2074)
terceto (2075-2077)
redondillas (2078-2137)
romance (2138-2221)
octavas (2222-2277)
quintillas (2278-2322)
romance (2323-2350)
quintillas (2351-2395)
octavas (2396-2555)
soneto (2556-2569)
quintillas (2570-2694)
romance (2695-2816)
quintillas (2817-2886)
romance (2887-2992)
octavas (2993-3072)

Escena añadida:

romance (24 versos)

Resumen general:

redondillas: 864 (28,1 %)
romance: 861 (28 %)
quintillas: 505 (16,4 %)
octavas: 496 (16,1%)
tercetos: 140 (4,5 %)
décimas: 100 (3,2 %)
sonetos: 56 (1,8 %)
endecasílabos sueltos: 47 (1,5 %)

Para la interpretación de estos datos véase S. Griswold Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (1940), Madrid, Gredos, 1968, y Diego Marín, *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, Valencia, Adelphi University, 1962.

LAS FUENTES Y SU APROVECHAMIENTO EN LA OBRA

El estudio de las fuentes en que se funda la tragicomedia de Lope, así como de toda la leyenda, cuenta con la magistral obra de don Ramón Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara* (Madrid, 1896), piedra angular de todos los análisis posteriores.

El asunto de la comedia era sobradamente conocido tanto por los dramaturgos y doctos en general como por el público iletrado: su materia, considerada histórica, había sido cantada desde tiempos inmemoriales y formaba parte del corpus tradicional de las grandes gestas nacionales. Del lejano y confuso hecho histórico nacieron los primitivos cantares de gesta, que, transmitidos de forma oral y finalmente perdidos, fueron refundidos en crónicas y romances, que a su vez generaron nuevas crónicas y romances, origen de representaciones y un sinnúmero de alusiones. Todo junto, lo nuevo

y lo viejo, entreteje la sustancia de la que se nutrió Lope. Las fuentes "directas" fueron ya tratadas en su día por Menéndez Pidal: la *Crónica de España*, de Florián de Ocampo (Zamora, 1541)¹⁷ y el Romancero; en menor medida el *Valerio de las historias escolásticas y de España*, del arcipreste Diego Rodríguez de Almela (Toledo, 1520), acaso la anónima *Famosos hechos de Mudarra*, y, menos probable, *Los siete Infantes de Lara*, de Juan de la Cueva (1579).

CRÓNICA DE OCAMPO

En líneas generales, Lope sigue a Ocampo con bastante exactitud en los dos primeros actos, para ceñirse después, en el acto tercero, a la tradición de los romances. Menéndez Pidal, entusiasta como siempre, constata este hecho:

Lope tomó de las Crónicas todos los rasgos poéticos en ellas conservados, al par que la rapidez y la fuerza narrativa de la prosa historial; y de los romances adoptó el metro, imitó su corte y sus giros en muchas escenas, y aun insertó algunos íntegros, o copió de otros bastante número de versos. [*La leyenda*, pág. 129]¹⁸

17. En la obra figura como autor "Alfonso X el Sabio. Rey de Castilla", y su título reza así: *Las quatro partes enteras de la cronica de España que mandó componer el Serenissimo Rey don Alonso llamado el Sabio [...] Vista y emendada [...] por el maestro Florian Docampo*, Zamora, Agustín de Paz y Juan Picardo, 1541. Fue reimpresso en Valladolid por Sebastián de Cuiñas en 1604.

18. En el mismo sentido se pronuncia Eva R. Price:

How much of this story [*El bastardo Mudarra*], we may ask, is due to the inventive genius of Lope de Vega? Very little, indeed, especially in the first two acts. He has taken not only the plot but almost the very language of the account given in Ocampo's edition of the *Crónica*

He aquí el contenido de la crónica de Ocampo: hasta la despedida de Bustos y Arlaja (final del Acto II), la historia es básicamente la misma que la que el drama escenifica: en éste sólo varían algunos detalles de las últimas escenas, tomados de los romances, y otros necesarios para su adaptación al teatro o de feliz invención de Lope. A "grosso modo", las diferencias más notables en cuanto a la acción radican en la inclusión de doña Constanza (destinada a proporcionar escenas amorosas con Gonzalo y a ser la madre de doña Clara, futura esposa de Mudarra), y en la importancia teatral concedida a los criados Mendo y Lope, figuras del donaire¹⁹. En lo demás Lope sigue fielmente a Ocampo o lo interpreta con maestría.

A partir de aquí crónica y comedia difieren considerablemente. Según cuenta Ocampo, a los pocos días de marchar Gustios (Bustos) para Salas, la mora (cuyo nombre no se menciona, el de Arlaja es invención de Lope) da a luz un hijo a quien llaman Mudarra González. Al cumplir éste los diez años "fizol Almançor cauallero, ca lo amaua mucho porque dezien que aquella mora cuyo fijo el era era su hermana: y otrosi porque veye que salie muy bueno y con seso y con recado y de buenas maneras y de buen sentido y muy esforçado quanto a la su edad pertenesçie". El mismo día Almanzor arma a doscientos caballeros, parientes de Mudarra por parte del linaje de su madre, y se los ofrece por suyos para que lo guarden y lo sirvan como a su

General of the deadly feud with arose between two branches of the Lara family. In Act III he abandons the chronicles and depends upon two ballads [...] ("The «Romancero» in *El Bastardo Mudarra* of Lope de Vega", *Hispania*, XVIII (1935), pp. 301-310, págs. 303-304).

19. Para la caracterización de este tipo de personajes véase José F. Montesinos, "Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega", en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.

señor. Enterado por su madre de quién es su padre y de la triste historia de sus hermanos, decide ir a tierra de cristianos a vengarlos. Primero cuenta el caso a sus vasallos, que se aprestan a acompañarlo. Se despide después de su madre y pide licencia a Almanzor para su empresa, quien se la concede gustoso y le dota con "muy grande auer" y "muy gran caualleria", con que forma un lucido ejército y con el que parte ostentosa-mente de Córdoba.

En Salas Gustios lo reconoce por las nuevas y por la media sortija. Pasados unos días cabalgan juntos hasta Burgos, donde están el Conde Garci Fernández y Ruy Velázquez. Mudarra desafia al traidor en la corte y como éste "dixo que non daua nada por su desafío-miento" arremete contra él, pero el Conde interviene y ordena tregua por tres días, "ca non pudo mas alongar el plazo". Se despiden todos del monarca y se van para sus lugares, salvo Ruy Velázquez, que, temeroso, se queda en Burgos y sale de noche al día siguiente camino de Barbadillo, sus posesiones. Mudarra, que algo sospechaba, le tiende una celada en el bosque y al verlo venir, ya de madrugada, le sale al paso, gritándole "morras falso y alevoso", para a continuación acabar con su vida y con la de los treinta caballeros que le acompañan. Una vez muerto Garci Fernández, manda prender a doña Lambra y hácela quemar, "ca en días del conde non lo pudo fazer porque era su pariente".

Ocampo transcribe con muy pocas variaciones el contenido —y a veces la letra— de la *Primera Crónica General*, de Alfonso X el Sabio, primer documento conservado de la leyenda²⁰. No obstante, concluye la

20. *Primera Crónica General de España (Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289)*, éste es el título propuesto por Menéndez Pidal en su edición de 1906, obra que recoge y

historia de los Infantes con una breve noticia que no figura en Alfonso X y que va a ser aprovechada por Lope:

E agora sabed los que esta estoria oydes que quando este Mudarra Gonçalez llego de Cordoua a Salas que lo fizo su padre cristiano y lo bateo, ca antes avn mo-

ordena las diferentes versiones, esparcidas en crónicas y manuscritos, de la primitiva *Estoria de España* concebida por el rey sabio y compuesta bajo su dirección, aunque nunca definitivamente terminada.

En el prólogo, Ocampo dice que se basó en un ejemplar de la crónica de Alfonso X que poseía Martín de Aguilar, "persona discreta y virtuosa", y que respetó tanto el estilo como el orden, corrigiendo únicamente "algunos descuidos de poca importancia", que enmendó con los datos procedentes de sus propios libros y estudios. Si bien su estilo es diferente —más nervioso en Ocampo—, la trama es sustancialmente la misma. Cambian algunas fechas y datos de poca monta (los subrayados son míos):

Ocampo omite las referencias sexuales y su simbología relatadas por Alfonso X en la primera parte de la crónica —también contenidas en los romances y con declarada escabrosidad—:

El ganador del juego de tablas es, a los ojos de las damas, el mejor y más viril caballero —cuyo galardón acaso pudiera consistir en merecer los elogios, y tal vez los favores, de la dama principal, doña Lambra,—. Así lo entiende Álvar Sánchez, que, humillado por Gonzalo en las tablas, le insinúa que ha actuado por envidia y que las damas le prefieren a él:

si las duennas de mi fablan, fazen derecho, ca entienden que valo mas que todos los otros

Palabras que ofenden gravemente al menor de los Infantes y por las que lo mata. Ocampo obvia esta conversación.

Otra referencia sexual mucho más clara, con toda su carga simbólica —recreada largamente por los romances— se encuentra en el episodio de Barbadillo. Gonzalo González, fatal campeón de los juegos, se pasea en paños menores por la huerta de doña Lambra a la vista de las damas y se dispone a bañar el azor (¿provocación sexual?). Doña Lambra, airada, comenta a sus damas

amigas ¿non uedes como anda Gonçalo en pannos de lino? bien cuedo que lo non faze por al sinon por que nos enamoremos dell; por cierto uos digo que me pesa mucho si el assi escapar de mi que yo non aya derecho dell.

Razón última por la que decide agraviarle —y vengarse— ordenando mancharle con un cohombro lleno de sangre, acaso aquí complejo símbolo fálico (véase John R. Burt, *op. cit.*).

ro era. Y sabed que fue muy buen cauallero, y mucho esforçado en quanto biuio, doña Sancha quisol siempre bien porque paresçiera en todos sus fechos a Gonçalo gonçalez su fijo el menor.²¹

Otras diferencias son las que siguen:

En Alfonso X Gonzalo mata a Alvar Sánchez de una puñada,

et diol una tan grand punnada en el rostro que los dientes et las quexadas le crebanto, de guisa que luego cayo en tierra muerto a pies del cauallo

Esta fiereza admiró al nuevo cronista, quien, tras reproducir la escena, concluye y algunos dicen que luego cayo del cauallo en tierra muerto.

Pasaje muy similar al del enfrentamiento verbal entre Ruy Velázquez y Nuño Salido en la vega de Febros. En Alfonso X el caballero Gonzalo Sánchez —Mendo en Lope— sale en defensa de Ruy Velázquez y acomete a don Nuño; le sale al paso Gonzalo, quien

diol una tran gran punnada entre la quexada et ell ombro que luego dio con ell muerto a tierra a pies de Roy Blasquez.

Ocampo —que por error llama al caballero Gonzalo Gonzalez— refiere así:

y diol vna gran puñada que dio con el en tierra a pies de Ruy velasquez, y aun dicen que lo mato.

En el momento de la partida de Mudarra, Alfonso X nada dice acerca de la liberalidad de éste para con sus vasallos, pero se extiende en los dones ofrecidos por Almanzor:

et cumplioll estonces Almançor de caualleros et caualllos et armas et de auer et de quanto ouo mester por que fuesse bien accompanado et onrrado

y añade una nota final que suprime Ocampo:

et segund la estoria cuenta, otrossi diol de cristianos que tenie catiuos caualleros et de otros cristianos muchos.

Acaso en esa primitiva "estoria" (el Cantar, según Menéndez Pidal), esos cristianos cautivos constituirían la base del nuevo feudo de los Lara, así recuperado por el bastardo.

21. En lo de hacerse cristiano y que doña Sancha lo recibiese como hijo es probable que Ocampo se basase en el *Valerio de las historias* o en las mismas fuentes que Rodríguez de Almela. Lo del parecido entre Mudarra y Gonzalo pudo haberlo encontrado en algún perdido romance o deducirlo de las crónicas, o, por qué no, ser fruto de su intuición. Lope forzará al máximo esta circunstancia, aunque prescindiendo de doña Sancha, ya que en su teatro apenas tiene cabida la figura de la madre.

Como puede verse, sólo en la trama general coinciden la venganza de Mudarra en Lope y Ocampo/Alfonso X. Para rastrear las fuentes de aquél es preciso remontarnos al origen de la leyenda.

ORÍGENES DE LA LEYENDA. CRÓNICAS Y ROMANCES

Según Menéndez Pidal, la traición y la venganza referidas en la leyenda eran probablemente ya célebres en el mismo siglo X, pero las hallamos contadas por primera vez en la *Primera Crónica General*, de Alfonso X el Sabio (1252-1284)²². Sobre el fondo real de la leyenda no sabemos nada con certeza. Menéndez Pidal ha exhumado los nombres de Gonzalo Gustios y de su hijo mayor, Diego González, así como el de Ruy Velázquez, en diversos documentos fechados en tiempos del conde Garci Fernández. Aunque no lo pudo demostrar, también creía en la existencia real de doña Lambra. "Atendiendo á la probada veracidad de nuestra primitiva epopeya", supone que en alguna campaña contra los ejércitos que Alhakem II o Hixem II enviaban sobre la frontera norte de su califato hubieron de morir los hijos de ese Gonzalo Gustios histórico. Sus cabezas, con las de los principales cristianos muertos, pudieron haber sido llevadas a Córdoba, según la conocida costumbre de los ejércitos musulmanes, y allí puestos en alto, frente a la puerta de la Azuda, para que el Sultán los viese. También es probable —continúa Menéndez Pidal— que el capitán cordobés fuese el célebre Gálib, gobernador de Medinaceli en tiempos de Fernán González y Garci Fernández, y a cuyo lado hi-

22. Con anterioridad existe una mención de los personajes de la leyenda en el *Poema de Fernán González*, compuesto alrededor de 1250.

zo Almanzor sus primera armas contra los cristianos. El nombre del militar pudo ser conservado en la leyenda de los Infantes (Galve) de donde pasaría después al Cid.

Aquel don Rodrigo en buenas relaciones con Almanzor, a quien expone sus necesidades pecuniarias y confía sus venganzas, es, según todas las apariencias, un contemporáneo de los muchos condes rebeldes que, mal avenidos con sus soberanos, buscaban el humillante amparo de Alhakem o Almanzor, atrayendo con sus odios y traiciones los devastadores ejércitos musulmanes sobre tierras cristianas.

Erich von Richtofen [1954] cita al cronista árabe Ben Haiyán, quien en su obra *Almoktabiç* informa que en agosto del 974 Garci Fernández envió emisarios a Córdoba, a los que se encarceló allí. Quizá pudo encontrarse entre ellos Gonzalo Gustios. En septiembre de ese mismo año, Garci Fernández, en connivencia con el rey de Navarra, realizó un golpe de mano contra la localidad de Deza, que está cerca de Almenar. La noticia de ese ataque llegó a Córdoba el doce de septiembre; en la leyenda las cabezas de los Infantes y de su ayo son llevadas a Córdoba la víspera de San Cipriano ("San Cebrián"), trece de septiembre. "Habría que considerar, pues, la batalla de Almenar como un episodio desgraciado del afortunado ataque contra Deza"²³.

Si podemos dudar de la trabazón histórica del núcleo de la leyenda —la traición de Ruy Velázquez y muerte de los Infantes—, no nos cabe ninguna duda de que la segunda parte —la venganza de Mudarra— es enteramente ficticia; en palabras de Menéndez Pidal

23. Erich von Richtofen, *Estudios épicos medievales*, Madrid, Gredos, 1954, pág. 154.

necesaria para redondear la fábula con un desenlace expiatorio que termine dignamente, según las leyes de esa lógica poética que preside á la formación de los cuentos y leyendas, y que para cada crimen busca su inmediato y merecido castigo, ó para cada desgracia imagina un crimen que la motive. [op. cit., pág. 19]²⁴

Es probable que los hechos, todavía inciertos, se cantaran en breves canciones épicas; éstas se fueron nutriendo de elementos legendarios comunes, románicos y germánicos, y finalmente fueron recogidas en una composición de mayores proporciones, el primer cantar de gesta sobre la materia²⁵.

Sobre la fecha de composición de ese primer cantar la crítica no se pone de acuerdo. A.D. Deyermond lo sitúa en torno al año 1000; Menéndez Pelayo hacia el siglo XII; Menéndez Pidal y Richtofen en los siglos XII-XIII. Hacia la segunda mitad del siglo XIII debía de existir un poema de la leyenda, de extensión similar a la del Cid, que sirvió de base para la redacción de la crónica. Acaso no fuera éste el primer cantar, pero sí "lo bastante antiguo, y gozaba de autoridad bastante para ser considerado como fuente histórica por los colaboradores literarios de Alfonso X"²⁶. La crónica, "mera transcripción de un texto épico", según Menéndez Pelayo, recogería casi literalmente la información contenida en el cantar y aun respetaría la estructura de

24. Luis de Salazar, en *Historia genealógica de la casa de Lara* (Madrid, 1696-1697), confirma el origen histórico de los personajes principales y no duda de la alevosía perpetrada en los Infantes, pero niega la fabulosa relación de Bustos y Arlaja y, por supuesto, la existencia de Mudarra, acaso para desvincular tan ilustre familia de la legendaria filiación árabe.

25. Para el sustrato germánico en la epopeya medieval véase Menéndez Pidal, "Los godos y el origen de la epopeya española", en *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, 1957, y Erich von Richtofen, *op. cit.*

26. Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 4.

sus versos, lo que permitió a Menéndez Pidal reconstruirlo en parte²⁷.

Como se ha dicho, hasta la configuración definitiva de ese primer cantar —ya fuese su autor (o autores) un "compilador" afortunado o un creador consciente de su obra— la leyenda fue absorbiendo paulatinamente rasgos y episodios de muy diversa procedencia. Sobre el novelesco origen de Mudarra y su posterior venganza, Menéndez Pidal se inclina por la influencia del primitivo *Galien*, cantar de gesta francés del que sólo se conservan refundiciones tardías en Francia e Italia y que presenta significativas similitudes entre Galeant, el hijo bastardo de Oliveros, y Mudarra: prácticamente su historia es la misma —incluso en los detalles— hasta el momento del encuentro con el padre.

Más espectacular parece la teoría de Richtofen, quien argumenta que el contenido de la leyenda —no la estructura, ya fijada en el cantar— experimentó una transformación esencial y definitiva en tiempos de Alfonso X, debido en gran parte a la influencia de la *Thidrekssaga*, compilación noruega compuesta hacia 1250 en la corte de Bergen que recoge varias leyendas germánicas. Sólo a través de esta obra, aduce el citado crítico, se puede entender la aparición en la leyenda de los Infantes de elementos épicos que no figuran en la primitiva historiografía árabe ni cristiana y que son comunes a la épica germánica. La *Thidrekssaga* sería entonada en España por juglares nórdicos entre 1255 y 1265, con motivo del enlace matrimonial entre la princesa Cristina de Suecia y don Felipe, hermano de Alfonso X, a la sazón arzobispo de Sevilla.

27. Richtofen afirma que el cronista no se limitó a transcribir el supuesto cantar, sino que intervino decididamente en su reelaboración, refundiéndolo con diversos motivos procedentes de otras leyendas. Ver más adelante.

Supongo que fue entonces cuando por primera vez se oyó recitar en una corte española leyendas germánicas. Entre el lucido cortejo de Cristina había también a no dudar recitadores noruegos, que muy bien pudieron recitar trozos de la *Thidrekssaga*, acabada precisamente de redactar en la corte de Bergen, tras laborioso trabajo de recopilación. [op. cit. pág. 203]

Los juglares españoles, siempre ansiosos de novedades, tomarían de las leyendas extranjeras lo más a propósito para su historia, refundiendo la leyenda de los infantes con motivos germánicos, que hacia 1270 ya había adoptado la nueva forma, de donde la tomaron los cronistas.

A finales del siglo XIII y principios del XIV se compuso un segundo cantar de los Infantes, aprovechando parte del primero, ampliando considerablemente su segunda mitad y conduciéndolo por caminos enteramente nuevos hacia su desenlace. Este cantar, también perdido como el primero, fue prosificado en la llamada *Crónica de 1344*, que es una refundición total de la de Alfonso X, probablemente por mandato de Alfonso XI, biznieto de aquél. Según podemos constatar por esta nueva crónica, el segundo cantar es mucho más imaginativo y fantasioso que el primero y en él se aprecia más la influencia francesa. Las principales diferencias entre ambas crónicas se encuentran en la segunda parte de la leyenda, en la historia de Mudarra: en la de 1344 los reyes Alicante y Barracín sustituyen a Viara y Galve de la primera. A partir de la batalla del pinar de Canicosa ambas crónicas difieren. En la segunda encontramos el bello episodio del llanto de Bustos sobre las cabezas de sus hijos, ausente en Alfonso X, que se limita a decir que lloró sobre ellas. Cuando nace Mudarra, Almanzor queda prendado de sus cualidades y le hace jurar, en su más tierna infan-

cia, por heredero del trono. Pero un día, estando Mudarra jugando al ajedrez con un Rey de Segura, éste le llamó "fijo de ninguno" y, airado, alzó el tablero y le dio con él en la cabeza, matándolo en el acto. Se arma gran tumulto en palacio, pero Almanzor tercia en favor de su sobrino. Espada en mano, Mudarra pide cuentas a su madre (doña Zenla) sobre su origen. Enterado de su historia, se dispone para la venganza; Almanzor le ofrece trescientos caballeros pagados por siete años, pero Mudarra pide que sean cautivos cristianos. En Castilla, Bustos está ciego de llorar desdichas y cada día recibe el agravio de doña Lambra, que le recuerda su desdicha arrojándole cada mañana siete piedras a su ventana. Ruy Velázquez, que al poco de regresar a Castilla perdió el favor de Almanzor, sin amigos y sin parientes se alza contra el Conde Garcí Fernández, usurpándole las fortalezas que éste le había dado en tenencia. Bustos teme reconocer a Mudarra por no ofender a doña Sancha, pero ésta interviene en su favor, así como el cielo, que milagrosamente hace que la media sortija que trae Mudarra se adhiera a la de don Gonzalo y éste sana de su ceguera. Tras esto, Mudarra y su ejército incendian Vilviestre y Barbadillo, las posesiones de los traidores. Mudarra se presenta ante el Conde, se bautiza y Garcí Fernández lo arma caballero. Durante un tiempo acosa incesantemente a Ruy Velázquez hasta que un día, en que éste está de caza, ambos ejércitos se colocan frente a frente y sus caudillos convienen en pelear solos cuerpo a cuerpo. Vence Mudarra y carga al malherido Ruy Velázquez sobre una acémila hasta Vilviestre para que lo castigue doña Sancha. Esta, al verlo, se inclina para beber la sangre que brota de sus heridas y dispone un suplicio superior a cuantos le proponen sus deudos: ata al traidor sobre un par de vigas y manda a todos los que de él recibieron agravios que despedacen su cuerpo con bohordos y con cañas. Los

restos del cadáver son cubiertos con un montón de piedras, y cuantos pasan por aquel lugar hartan de maldiciones la memoria del traidor para cerrar para siempre las puertas del paraíso a su alma. El propio Conde ordena a Mudarra que mate a doña Lambra.

Aún pudo existir un tercer cantar, ligeramente diferente del segundo, que fue prosificado en la *Estoria de los godos*, en la que se aprecian asonantes distintos de la de 1344 y algunas leves variaciones temáticas.

Sendos cantares, con sus respectivas crónicas, son el origen inmediato de posteriores historias eruditas y de los romances.

El *Valerio de las historias escolásticas y de España*, obra del Arcipreste Diego Rodríguez de Almela, apareció publicada en Toledo en 1520, por Juan de Villalquirán. En la dedicatoria, a Juan Manrique, Arcediano de Valpuesta, dice que lo escribió con motivo de servir a su señor, don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, ya difunto, a cuyo servicio estaba a la edad de catorce años y en cuya biblioteca encontró la materia de su libro. Obra, pues, escrita con anterioridad a 1472. Este compendio recoge, abreviada, la historia de los Infantes, aunque no en su totalidad, según la *Crónica de 1344*. Es probable que Lope se inspirase en el episodio del Rey de Segura, que tan bruscamente altera el principio del tercer acto, y casi con toda certeza en el detalle de ser el Conde padrino de Mudarra en su bautizo.

Algunos romances se inspiran directamente en las gestas —como partes desgajadas de ellas—, son los denominados "viejos", compuestos con anterioridad al siglo XVI; otros son obra de poetas eruditos del XVI, quienes, admirados por la belleza de los romances viejos o por la fuerza narrativa de las crónicas, componen

nuevos romances imitando su corte tradicional²⁸. A modo de resumen enunciamos los primeros versos de los que Milà i Fontanals y Menéndez Pidal consideraron como "viejos" (la ubicación de los mismos en la obra de Lope se realizará sobre el texto): "A cazar va don Rodrigo"; "A Calatrava la vieja"; "¡Ay Dios, qué buen caballero"; "Pártese el moro Alicante"; "Ya se salen de Castilla" y "Convidárame a comer"²⁹. Muchos de estos romances, nuevos y viejos, también parte de las crónicas, fueron publicados en pliegos de cordel, lo que dificulta su localización.

PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA LEYENDA

La leyenda ya había sido llevada al teatro antes de Lope por Juan de la Cueva, en *Los siete Infantes de*

28. El primero de estos rimadores de crónicas fue el sevillano Lorenzo de Sepúlveda, autor de la serie *Romances nuevamente sacados de las historias antiguas de la crónica de España* (Sevilla, 1550), "en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que agora se usa"; la obra, inspirada en los momentos más intensos de la crónica de Ocampo, incluye cuatro composiciones sobre la leyenda de los Infantes. Esta edición, perdida, fue reeditada en Anvers en 1551 por Juan Steelsio, con nuevos romances. Siguiéronle varias eds. aumentadas, con más romances sobre los Infantes, a las que se le añadieron poemas de otros autores. En las de Martín Nucio y Philippo Nucio, ambas de Anvers, destaca la inclusión de romances "compuestos por un caballero Cesáreo, cuyo nombre se guarda para mayores cosas". Véase Antonio Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Madrid, Castalia, 1973.

29. Para una lectura completa véase Antonio Rodríguez-Moñino, ed., *Cancionero de Romances* (Anvers, 1550) [ed. de Martín Nucio], Madrid, Castalia, 1967; Ramón Menéndez Pidal, ed., *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Selecciones Austral, 1976; Giuseppe Di Stefano, ed., *El romancero*, Madrid, Bitácora, 1978.

Datos precisos sobre la estrecha relación entre el nacimiento de los "romances nuevos" y la "comedia nueva" pueden verse en Antonio Carreño, "Del «romancero nuevo» a la «comedia nueva» de Lope de Vega: constantes e interpolaciones", *HR*, 50 (1982), pp. 33-52.

Lara, y por el anónimo autor de los *Famosos hechos de Mudarra*. Ambas obras refieren únicamente la última parte de la leyenda y gozan de la misma consideración crítica que el conjunto de la producción teatral pre-lopesca de finales del siglo XVI: son dramas de "transición" en los que se mezclan aciertos y errores, pero que carecen del frescor y de la hondura dramática de Lope. Las dos, y en especial la primera, diluyen con su pesada arquitectura el carácter popular de la tradición en la que se inspiran: los romances y la crónica particular de Fernán González en el caso de Cueva³⁰, y los romances y tal vez el *Valerio de las historias* en los *Famosos hechos*.

La tragedia de Cueva no ha merecido más elogios por parte de la crítica que los globales que se conceden a su autor: el ser uno de los primeros en introducir la historia y la leyenda española en el teatro nacional, sacadas de las crónicas y romances, valores de los que el propio Cueva alardea —junto con otras innovaciones propias de la "comedia nueva"— en su *Ejemplar poético*, tratado didáctico en forma de epístola (Sevilla, 1606). Por lo demás se le achaca falta de organización y de talento³¹. En su conjunto, esta obra carece de es-

30. Menéndez Pidal (*La leyenda*) sostiene que Cueva se inspiró en la *Estoria del noble cavallero el conde Fernan Gonzalez con la muerte de los siete infantes de Lara* (1511), crónica que deriva de una perdida refundición abreviada de la *Estoria de España* de Alfonso X realizada en el siglo XIV, de la que deriva también la crónica de Ocampo. Esta crónica presenta algunas supresiones de la leyenda y Cueva pudo subsanarlas con otra crónica o con romances.

Afirma Menéndez Pelayo que Cueva se inspiró en la *Crónica de Fernán González*, de Fray Gonzalo de Arredondo (Burgos, 1537), obra que contiene por entero la leyenda con algunas variantes, y que está sacada de la *Crónica de 1344*. Ha sido editada modernamente por Mercedes Baquero [Gonzalo de Arredondo, *Vida rimada de Fernán González*, Exeter, University of Exeter, 1987].

31. Poco antes de 1580, coincidiendo con la profesionalización del ejercicio teatral y con el auge de los romances nuevos, se introduce en nuestra escena la

tructuración previa, no saca partido de la trama y se resiente de improvisaciones, así como de impertinentes imitaciones clásicas. El resultado es una rara mezcla de asunto tradicional y forma erudita, no exento de incoherencias e inverosimilitudes.

vena tradicional a través de las adaptaciones o inclusiones de romances viejos o de la selección de temas extraídos de las crónicas. Cueva estrenó sus catorce *Comedias y Tragedias* en Sevilla entre 1579 y 1581, de las que tres son de asunto nacional.

Como anotamos en la nota 11, ya Agustín de Rojas afirmaba que Cueva fue el primero en introducir en la comedia "figuras graves". Pellicer (*Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España* (Madrid, 1804), basándose en parte en la opinión de Rojas y, sobre todo, en los asertos de Cueva en su obra teórica, lo consideraba un estimable autor, tanto por sus propios dramas como por su talento crítico.

Moratin (*Orígenes del teatro español*, Madrid, 1830) considera a Cueva, desde su óptica neoclásica y preceptista, como uno de los autores del XVI que contribuyeron a la degeneración de la escena española, mezclando géneros y estilos, y afirma que

empezó desde el año de 1579 á dar al público sus comedias y tragedias: oídas primero con general contento en Sevilla, y repetidas después en todas las ciudades del reino, sirviendo de modelos ó de disculpa á los que con menos talento se propusieron imitarle. (tomo I, pág. 50)

Este concepto de Cueva innovador fue catapultado por Menéndez Pidal en 1896, quien sostuvo que con *La muerte del rey don Sancho* Cueva fue el primero que incorporó la historia nacional, sacada de los romances y crónicas, al teatro:

Una emoción extraña y nunca sentida en el teatro debió de apoderarse de todos los espectadores, cuando se dejó oír aquella voz leal de un leonés que gritaba al Rey castellano:

Rey don Sancho, rey don Sancho, no dirás que no te aviso que del cerco de Zamora un traidor había salido.

Eran los mismos versos del romance que todos sabían y recitaban de mil modos desde tiempo inmemorial, y que, repetidos aquí ahora, anunciaban una nueva fuente de vida para el teatro, cuyo material comenzaba á gotear antes de desatarse en copiosos raudales.

[...] Cueva fué, pues, el primero que comprendió el valor dramático de nuestras leyendas [...] siendo por éste y por otros conceptos un verdadero iniciador del Teatro nacional. (*La leyenda*, pág. 121)

La pieza, de un total de 1458 versos, está formada por cuatro jornadas, precedidas cada una de ellas por un resumen del argumento en prosa, y por un prólogo en prosa que recoge la totalidad de la leyenda, incluidas las partes no representadas. El verso es flojo, con

Marcel Bataillon, en un polémico artículo de 1935 ("*Simple réflexions sur Juan de la Cueva*") aventuró que la crítica había exagerado la importancia de Cueva atendiendo a las declaraciones de su *Ejemplar poético* —arte poética escrita veintiocho años después de estrenar su última obra— y al hecho, insólito en la época, de haber editado él mismo sus propias obras, por lo que se conservan, frente a otros muchos autores cuya producción se ha perdido irremediablemente. Afirma Bataillon que si realmente hubiese tenido la importancia que se le otorga su nombre aparecería con frecuencia en boca de otros autores; y no sólo no es así, sino que ni siquiera lo citan Cervantes en el *Laurel de Apolo* —en el que prácticamente aparecen todos— ni Lope de Vega en el *Arte nuevo*. Frente a la teoría de Francisco A. de Icaza, quien en 1924 lo consideraba "el iniciador y, en cierto modo, el maestro de Lope", pese a que "ambos fingieron ignorarse, y en sus escritos no se nombraron jamás" (Cueva no menciona a Lope en el *Ejemplar poético*), Bataillon opina que era un segundón sin importancia. Respecto a que fuera el primero en utilizar la leyenda nacional, dice:

Nadie, entonces, atribuyó a Juan de la Cueva el honor de esta importante innovación. Si se piensa en la boga del romancero a partir de 1550, resulta probable en sumo grado que esta novedad surgiera antes de 1579, y quizá en varios puntos de la península al mismo tiempo: tan natural pareció que nadie pensó en arrogarse la paternidad. (Versión española en *Varia lección de clásicos españoles*, pág. 212)

En 1940 Edwin S. Morby ("*Notes on Juan de la Cueva: Versification and Dramatic Theory*", *Hispanic Review*, VIII, pp. 213-218) responde a Bataillon y reivindica la originalidad de Cueva en el uso y desarrollo de la polimetría, rasgo definidor de la "comedia nueva". Bruce W. Wardropper ("Juan de la Cueva y el drama histórico", *NRFH*, IX (1955), pp. 149-156) afirma rotundamente que el teatro histórico nacional es un producto del humanismo sevillano del siglo XVI, en el que Juan de la Cueva desempeñó un papel decisivo. En sus dramas de tema histórico funde lo humanista y lo tradicional, de donde arrancará el posterior drama histórico:

La convergencia de las dos tendencias —la clásica y la popular— produce en la obra de Juan de la Cueva un drama perfectamente integral y representativo del pleno Renacimiento español. Ser popular en España es ser nacional; por esto Cueva no pudo menos de incorporar en su drama humanista problemas estéticos, éticos y legales heredados de la Edad Media. De resultas de esta fusión, peculiar al genio de Juan de la Cueva, nació el drama histórico de Lope y Guillén de Castro. (pág. 156)

frecuentes caídas en el prosaísmo, si bien posee un cierto tono elevado, incluso épico. En algún momento, como el parlamento de Gonzalo Bustos a Almanzor (al principio de la jornada primera, que se inicia con la escena del convite), alcanza buen ritmo y fuerza dramática, aunque sin vuelos líricos. Los personajes están trabajados, pero la trabazón se pierde en absurdas

La crítica contemporánea ha repartido sus gustos entre ambas tendencias. Con un intento contemporizador, Francisco Ruiz Ramón (*Historia del teatro español*, Madrid, 1971) estima que mientras no existan textos que aporten pruebas de la existencia de obras anteriores o coetáneas a las de Cueva, debemos considerar a Cueva como el dramaturgo que enriquece la escena española con temas y personajes de la historia nacional,

Pero esto no significa que sea Cueva el iniciador del drama histórico nacional, creación artística superior y sin comparación con la obra del sevillano, y que supone una capacidad de síntesis dramática que nunca se encuentra en su teatro. (tomo I, pág. 121)

Rinaldo Froidi (*Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca, 1973), retomando las tesis de Bataillon, niega que Cueva ("un autor de segundo orden en la vida literaria sevillana") sea un importante precursor del teatro del XVII y maestro de Lope. De igual forma se expresa José Luis Sirera (*El teatro en el siglo XVII: ciclo de Lope de Vega*, Madrid, 1982). John G. Weiger ("Lope de Vega según Lope: ¿creador de la comedia?", *Cuadernos de Filología*, III (1981), pp. 225-245) reconoce implícitamente el papel de "continuidador" y, en cierta manera, "perfeccionador" de Cueva, y si Lope no lo cita —y sí a otros de "menor peso"— es por la arrogancia de Cueva de erigirse en innovador, cosa que, siendo contemporáneo suyo, no podía sufrir el Fénix. Alberto Porqueras-Mayo ("El Arte Nuevo de Lope de Vega o la loa dramática a su teatro", *HR*, 53 (1985), pp. 399-414) pone de manifiesto la influencia —incluso calcos— del *Ejemplar poético* de Cueva en el *Arte Nuevo* de Lope:

En 1606 se publicó el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva que Lope silencia, como silencia toda la crítica teatral anterior, de la que toma ideas y sobre todo orientación o pauta. Ya me he referido a algunos calcos concretos respecto a Juan de la Cueva, y podría ampliarse muchísimo la lista de otros influjos de este teórico. (pág. 412).

José M^a Díez Borque (*Los géneros dramáticos en el siglo XVI*, Madrid, 1987) concluye que, efectivamente, se ha exagerado la importancia de Cueva en el conjunto teatral español de la época; en cuanto al tema que nos ocupa, afirma que ya había precedentes en la utilización de la historia nacional y la leyenda como fuente teatral, pero Cueva se sirve con habilidad de estos materiales, en la línea del teatro del XVII.

digresiones e improvisaciones. Es, en esencia, una obra eminentemente narrativa que se circunscribe a los hechos de la crónica, salvo en las relaciones amorosas entre Bustos y Zayda, por lo demás extrañas. Diríase una tosca adaptación dramática de la trágica historia.

La obra se representó en Sevilla por Alonso Rodríguez "el Toledano" en la Huerta de doña Elvira, en 1579, acaso por única vez, y se publicó formando parte de las *Comedias y Tragedias* en 1588, también en Sevilla, si bien el privilegio de impresión data de 1584. Es, pues, más que dudoso que Lope la viese escenificada, aunque sí pudo leerla³². La trama de ambas piezas así como los nombres de algunos personajes revelan que sus fuentes escritas son distintas. Las coincidencias pueden ser debidas al tronco común de los romances o incluso a la tradición mostrenca. Hay, no obstante, algunas similitudes. Las más notorias, que aparecen también en los *Famosos hechos*, son el incendio de la casa de doña Lambra, que pudieron tomarlo los tres de

32. Quizá la conociese a través de A. Rodríguez u otro representante. Giannina Spellanzon ("Uno scenario italiano ed una commedia di Lope de Vega", *RFE*, XII (1925), pp. 271-283) apunta la posibilidad de que Cueva influyera en Lope a través de Alberto Naselli, llamado Ganassa, "autor" de una compañía italiana y amigo de Alonso Rodríguez. Ganassa habría asistido a la representación de Sevilla, se habría interesado por la obra y hablado de ella con sus amigos. Lope incluido, e incluso habría pensado adaptarla a la "commedia dell'Arte":

E chi sa che, se ci sovvenissero alcuni accenni precisi, non finiremo con il dire che lo stesso Lope non sia stato tratto a scrivere *El bastardo Mudarra* dopo aver veduto, oltre il Cueva (1579) e il Velarde (1586) [sic] anche lo scenario italiano *I sette Ifanti di Lara* [comedia "dell'Arte"] (pág. 272).

Sobre Ganassa puede verse N. D. Shergold, "Ganassa and the «commedia dell'Arte»" in "Sixteenth-Century Spain", *Modern Language Review*, 51 (1956), pp. 359-368 y E. Cotarello y Mori, "Noticias biográficas de Alberto Ganassa", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 60 (1954), pp. 219-222.

algún romance perdido o relación en prosa, y el sentimiento de culpabilidad de Ruy Velázquez. Otra coincidencia notable es que en ambas obras —de Cueva y Lope— es Galve quien refiere los hechos de Almenar, ante Almanzor, al principio de la primera jornada en Cueva, y a Arlaja al final del segundo acto en Lope. Datos sin duda insuficientes para afirmar la influencia de Cueva en Lope.

Más probable nos parece que conociese los *Famosos hechos de Mudarra* (1583), obra bastante conocida y famosa, aunque no se editó. Hallábase en 1864 en un códice de la Biblioteca del duque de Osuna, copiada a continuación de una colección de once piezas dramáticas sagradas, encuadernadas con el título *Autos sacramentales*, y que empieza "Año 1590. Auto de la degollacion de sant Ihoan"³³. El hecho de que esta pieza no revele conocimiento de la de Cueva ya hizo sospechar a Menéndez Pidal que quizá la leyenda de los Infantes de Lara existía con anterioridad a éstas en el teatro popular, lo que confirmaría las tesis de Marcel Bataillon [1935] sobre la escasa o nula importancia de Cueva sobre el conjunto teatral hispano (ver nota 28 de esta Introducción).

La *Gran Comedia de los famosos hechos de Mudarra*, estructurada en tres jornadas, presenta mucha más unidad que la de Cueva. Su autor se desentendió de toda preocupación clásica y se atuvo, casi exclusivamente, a la tradición popular y a los romances. Los versos están mejor cuidados, sin excesos ni acumulaciones retóricas. Le sobra un cierto tono arcaizante, que busca constantemente los juegos de palabras, y el

33. Menéndez Pidal (*La leyenda*), siguiendo las indicaciones de La Barrera [1890], comunicó amplios extractos de la misma.

abuso del monólogo y de la narración, que prevalecen sobre la acción, haciendo que ésta sea floja. La trama se inicia con el episodio del Rey de Segura, tomado quizá del *Valerio de las historias*, y se ciñe, con muy poca acción y personajes, a la venganza de Mudarra.

Junto con las ya citadas, encontramos algunas coincidencias ciertas con Lope. En la jornada primera, Mudarra exige a su madre, de nombre Zayda (el mismo que en Cueva), la verdad sobre sus orígenes en términos muy parecidos a los de Lope (cito por la ed. extractada de Menéndez Pidal, *La leyenda*, pp. 353-380):

Importa, enemiga madre,
por la ocasión en que estoy
saber hijo de quién soy,
quién sois vos, y quién mi padre
[...]

Quiero saber lo que valgo,
y a dó llega el punto mío,
si soy moro o soy judío,
caballero o hijo dalgo.
Si yo soy de buena madre
su honra y la mía defendiendo,
aunque yo, para mí, entiendo
que soy hijo de buen padre,
o no le haya conocido,
bástame haber yo nacido
y ser vos, madre, mi madre.

[Jornada 1ª]

Compárense con los siguientes de Lope:

¿Quién soy yo, Arlaja, o quién eres,
ya que del cielo el rigor

puso del hombre el honor
en flaquezas de mujer[es]?

El Rey me llamó bastardo
de su sangre y de su ley;
y aunque no me afrenta el Rey,
ni satisfacerme aguardo,
por lo menos ya lo estoy,
aunque no sé cómo sienta
la calidad de mi afrenta
mientras no sé quién soy.

Dime, pues, traidora madre,
qué padre tengo por ti;
que, en lo que siento de mí,
nobleza tendrá mi padre;
que si de mi inclinación
mi padre debo inferir,
bien me lo podrá decir;
que mis pensamientos son
altos como el mismo cielo.

[vv. 2110-2130]

En la jornada segunda, el anónimo autor tuvo el acierto, que seguirá Lope, de presentarnos a los traidores en la intimidad, haciendo hincapié en los remordimientos de Ruy Velázquez. En esta misma jornada, Mudarra, que viaja solo, se pierde camino de Castilla y encuentra a unos pastores, a quienes pide señas para ir a Barbadillo y quienes, tras indicárselo, le invitan a pasar la noche con ellos. La escena presenta claras concomitancias con la del acto tercero de Lope, si bien éste le da un significado mucho más lírico, ya que Mudarra encuentra primero al gracioso Lope, de cazador, por quien viene a saber de doña Clara, que aparece a continuación de pastora y en traje de hombre, transformándose la escena en un bello idilio pastoril de fuerte sabor renacentista, a los que el Fénix era tan aficionado.

El encuentro entre Mudarra y Ruy Velázquez presenta muchas similitudes. Todo parece indicar que ambos autores se inspiraron en una perdida refundición del romance que empieza "A cazar va don Rodrigo", derivado a su vez del segundo cantar o de sus prosificaciones³⁴. No obstante, el parecido en las secuencias

34. A. Restori ("Obras de Lope de Vega —publicadas por la Real Academia Española. Vol. VII, 1897, Vol. VIII, 1898", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXVI (1902), Halle, pp. 486-517), siguiendo las indicaciones de Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo, que conjeturaron la existencia de un romance "e datone con sagacia alcuni versi iniziali" encontró el siguiente, incompleto:

En un monte junto a Burgos
al pie de una verde haya
echado está Ruys Velásquez
cansado de andar a caça
el cauallo atado a un roble
y dél colgado el adarga
las yeruas tiene por lecho
la mano por almohada
triste estaua y pensativo
por la crueldad que usara
de matar a sus sobrinos
los syete ynfantes de Lara
y no contento con esto
a su hermana doña Sancha
por querellos defender
la mató de una estocada
muchas vezes sospirando
su uoz al cielo llegara
retándole de traydor
al punto se transportara.

Hállase en el *Cancionero classense*, "Libro Romancero de canciones Romanzes y algunas nuebas para passar la siesta a los que para dormir tienen gana", por "Alonço Nabarrete de Pisa, en Madrid, 1589", códice conservado en la Biblioteca Classense, Rávena.

Esta refundición tardía presenta como extraña novedad la matanza de doña Sancha, "certamente aggiunto al testo primitivo", como comenta Restori. Sin duda, los primeros doce versos formarían parte de un romance antiguo —ya Menéndez Pidal pudo deducir, con brillante acierto, los cuatro primeros versos al confrontar las escenas de los *Famosos hechos*, Lope y Bustillos—, variante o refundición del más conocido y conservado

A cazar va don Rodrigo,
y aun don Rodrigo de Lara

previas al encuentro nos permiten suponer la existencia de algún romance diferente, o más completo, de las versiones conocidas o supuestas o una influencia de este autor en Lope. En los *Famosos hechos*, Ruy Velázquez, cansado de la caza, se tiende a la sombra de una haya y los remordimientos le impiden dormir:

Quiero aquí pegar los ojos,
mas no podré reposar,
que he dado en imaginar
mil variedades de antojos:
 imagino un no sé qué,
que me aflige el corazón,
de la maldad y traición
que tan sin causa inventé
 [Jornada 2ª]

Versos extraordinariamente parecidos a los de Lope:

Quiérome aquí recostar,
aunque las congojas más
no dan al sueño lugar,
porque todos estos días
he dado en imaginar.
 Traigo presente a mis ojos
la muerte de mis sobrinos
y sus ardientes despojos,
que por diversos caminos
mezcla temores a enojos.
 [vv. 2857-2866]

Un último rasgo común es el hecho de que Mudarra corta la cabeza a Ruy Velázquez y en ambas obras la muestra a alguien, a doña Lambra en los *Famosos hechos*, al conde en Lope.

OTRAS MANIFESTACIONES DE LA LEYENDA EN EL SIGLO XVII

A modo de orientación, anotamos los títulos de las obras dramáticas del siglo XVII que tratan del mismo tema: Alonso Hurtado de Valverde, *La gran tragedia de los siete Infantes de Lara* (entre 1612 y 1615); Álvaro de Bustillos, *Auto de Mudarra* (1635); Juan Matos Fragoso, *El traidor contra su sangre* (antes de 1650?); Gerónimo Cáncer y Juan Vélez de Guevara, *Comedia famosa de los siete Infantes de Lara* (1650); Álvaro Cubillo de Aragón, *El rayo de Andalucía y Genízaro de España*, 1ª y 2ª parte (antes de 1653).

Barcelona, noviembre de 1989

EDICIONES DE LA COMEDIA Y SU TRATAMIENTO

El Bastardo Mudarra, en Veinticuatro parte perfecta de las comedias del Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan, Familiar del Santo Oficio de la Inquisición, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica. Sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aquí han salido. Zaragoza, Pedro Verges, 1641. La aprobación data del año anterior. Es una edición no preparada por Lope, y aunque su editor dice "sacadas de sus verdaderos originales", el texto presenta numerosas variantes respecto del autógrafa³⁵.

35. He cotejado tres ejemplares de esta ed. Los dos que figuran en la Colección Sedó, uno de los cuales perteneció a don Emilio Cotarelo, y el que es propiedad de Alberto Blecua. No he hallado variantes entre ellos, salvo en el verso 775: En el original leemos

El Bastardo Mudarra, en *Obras de Lope de Vega*, Tomo VII, Madrid, R.A.E., 1897. Edición y prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. Su editor dice que se ciñe escrupulosamente al manuscrito, si bien con frecuencia se atiene más a la ed. de Zaragoza que a aquél.

El bastardo Mudarra, Madrid, University of California Press, Gráficas Reunidas, S.A., 1935. Edición de S. Griswold Morley, dentro de la colección *Comedias autógrafas de Lope de Vega*, dirigida por Rodolfo Schevill. Reproduce el manuscrito, según la versión facsímil de 1864; corrige únicamente la puntuación y el empleo de mayúsculas, ateniéndose en lo demás a la grafía original.

El bastardo Mudarra, en *Obras escogidas*, Tomo III, Madrid, Aguilar, 1958. Edición y nota preliminar de Federico Carlos Sainz de Robles. He cotejado la 3ª ed., de 1967. Obra de carácter divulgativo, reproduce, actualizando la ortografía, la ed. de Menéndez Pelayo. No señala estrofas ni sangra versos. Carece de aparato de notas.

Los siete infantes de Lara, Madrid, Editora Nacional, Obras del Teatro Español, 1966. Edición para el teatro de Juan-Germán Schroeder.

lectura que no sigue el ejemplar de la Sedó que no fue de Cotarelo, donde leemos

castigos dignos

Probablemente los volúmenes de Cotarelo y Bleuca corresponden a una reimpresión posterior, corregida por el editor. Asimismo, según Bleuca, al ejemplar de su propiedad también perteneció a Cotarelo, lo que corrobora esta hipótesis.

CRITERIO DE LA PRESENTE EDICIÓN

La presente edición se basa en la reproducción del manuscrito original llevada a cabo en 1864 por la Sociedad Foto-zincográfica por encargo de don Salustiano de Olózaga, en cuyo poder se hallaba el manuscrito. Al morir don Salustiano, su hijo, don José, regaló el autógrafo al marqués de San Gregorio, y éste, a su vez, a la Academia Española, donde hoy se conserva. Una de las copias de la reproducción de 1864 fue adquirida por don Arturo Sedó, quien la legó, junto con su valiosa colección teatral, a la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, ejemplar que me ha servido de texto base.

Como ya he indicado anteriormente, la edición de Zaragoza deriva del original y presenta pocas variantes, debidas en su mayor parte al estilo del editor y a alguna interpolación esporádica. No fue ésta una impresión corregida por Lope, por lo que me limito a in-

dicar sus lecciones en el aparato crítico. La edición académica presenta numerosas variantes, fruto de los criterios ortográficos y estilísticos del editor y del hecho de alternar la edición zaragozana y el manuscrito original sin decantarse por ninguno de los dos, aunque muestra preferencia por aquélla. La edición de Morley es paleográfica y se ciñe escrupulosamente al original, por lo que, salvo contadísimas excepciones, no presenta variantes respecto a éste. Las ediciones de Sainz de Robles y de Schroeder carecen de interés editorial.

Modernizo la ortografía de acuerdo con los criterios actuales, salvo en los casos que tiene relevancia fonética ("ansf", "quiriendo"), motivo también por el que mantengo tanto las vacilaciones vocálicas ("escuro/os-curo") como las contracciones del tipo "dese", "deste", "dellos" (rara vez "de ese"). Asimismo conservo las alternancias entre formas vulgares y cultas (o hipercultas) del tipo -ll-/-rll- ("decille/decirle"), -ld-/-dl- ("decilde/decidle"), etc., y elimino los cultismos ortográficos como "fee", "chatólico". La acentuación y la puntuación se ciñen al uso actual. Regularizo las indicaciones escénicas y resuelvo las abreviaturas, sin indicarlo en cada ocasión en el aparato crítico. Las adiciones y enmiendas las señalo con paréntesis cuadrados.

A pie de página se recogen las notas tanto del aparato crítico como las de las observaciones filológicas, explicativas. Para mayor comodidad del lector interesado, las primeras se distinguen con un asterisco.

Sistema de presentación de variantes:

Presento a la vez la lección seleccionada en el texto con los testimonios que la traen y la variante o variantes de los restantes testimonios. Sitúo las siglas de los testimonios, en cursiva, después de la variante sin que

entre ambos exista otro signo de puntuación que el posible de la variante:

*41 Están todas las ventanas *O M*: Estando todas ventanas *P A*

*260 sordos *O A M* : todos *P*

Cuando la variante se repite en dos o más testimonios reproduzco la ortografía del testimonio más reciente. Cuando aparecen diferentes variantes en un verso lo señalo con barras:

*289 hizo *O A M* : que hizo *P //* y que es *O P M* : y es *A*

Siglas de los testimonios

O : manuscrito original autógrafo, 1612

P : *Veinticuatro parte perfecta*, 1641

A : *Obras de Lope de Vega*, R.A.E., 1897

M : ed. paleográfica del mss. de S. Griswold Morley, 1935

Expreso mi agradecimiento a Alberto Blecua, por sus sabios consejos y su paciencia, a Claudio Guillén, que con su amabilidad me ahorró largas y penosas diligencias al facilitarme un ejemplar de la ed. de Griswold Morley, y a Ignacio Arellano, por sus oportunas apreciaciones.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, EDI-6, 1981.
- Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, *Edición y Anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1987, ed. a cargo de Luis Cañedo e Ignacio Arellano.
- ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española*, Tomos I y II, Madrid, Gredos, 1975 y 1967.
- ALFONSO X, ed., *Primera crónica general de España*. Ver Menéndez Pidal.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, Madrid, Gredos, 1950, 1971².
- ALONSO, Dámaso, "La correlación poética en Lope (de la juventud a la madurez)", *RFE*, XLIII (1960), pp. 355-398.
- ALONSO, Dámaso, *En torno a Lope*, Madrid, Gredos, 1972.
- ALONSO, Dámaso y BLECUA, José Manuel, eds., *Antología de la poesía española: lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1978.

- ALONSO, Dámaso y BOUSOÑO, Carlos, *Seis calas en la expresión literaria española (Prosa-Poesía-Teatro)*, Madrid, Gredos, 1951.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.
- AUBRUN, Charles A., "Las mil y ochocientas comedias de Lope", *Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, pp. 27-37.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España* (París, 1937), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1950, 1979².
- BATAILLON, Marcel, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977, 1983².
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris M., *Historia social de la literatura española*, Tomo I, Madrid, Castalia, 1979.
- BLECUA, Alberto, "De algunas obras atribuidas a Lope de Rueda", *Boletín de la Real Academia Española*, LVIII (1978), pp. 403-434.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BLECUA, Alberto, ed., Lope de Vega, *Peribáñez. Fuente Ovejuna*, Madrid, Alianza-Editorial, 1983.
- BLECUA, Alberto, ed., Aristòtil, *Retòrica. Poètica*, Barcelona, Laia, 1985.
- BLECUA, Alberto, "Sobre la autoría del «Auto de la Pasión», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 79-111.
- BLECUA, José Manuel, ed., Lope de Vega, *Obras poéticas*, Barcelona, Planeta, 1969.
- BLECUA, José Manuel, ed., Lope de Vega, *Lírica*, Madrid, Castalia, 1981.
- BLUESTINE, Carolyn, "The Power of Blood in the «Siete infantes de Lara», *HR*, 50 (1982), pp. 201-217.
- BRADBURY, Gail, "Tragedy and tragicomedy in the theatre of Lope de Vega", *Bulletin of Hispanic Studies*, LVIII (1981), pp. 103-111.
- BURT, John R., "The bloody cucumber and related matters in *The Siete Infantes de Lara*", *HR*, 50 (1982), pp. 345-352.
- CARDONA DE GIBERT, Angeles y FAGES GIRONELLA, Xavier, *La innovación teatral del Barroco*, Madrid, Cincel, 1984.
- CARREÑO, Antonio, "Del «romancero nuevo» a la «comedia nueva» de Lope de Vega: constantes e interpolaciones", *HR*, 50 (1982), pp. 33-52.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes* (Madrid, 1925), reedición ampliada, Barcelona-Madrid, Noguer, 1972.
- CASTRO, Américo, *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961, 1976⁴.
- CASTRO, Américo, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1966.
- CASTRO, Américo y RENNERT, Hugo Albert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969.
- CATALÁN, Diego, "Don Francisco de la Cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional", *NRFH*, III (1949), pp. 130-140.
- COSSÍO, José M^a de, "Las Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos", *BBMP*, 1921, pp. 321-330.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid, Luis Sánchez, 1611), ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943 (ed. Facsímil del mismo, Barcelona, Alta Fulla, 1987).
- CHEVALIER, Maxime, ed., *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- DEYERMOND, A.D., *Historia de la literatura española I. La Edad Media* (Londres, 1971), Barcelona, Ariel, 1973, 1979⁵.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed., *El romancero*, Madrid, Bitácora, 1978².
- DÍEZ BORQUE, José M^a, ed., Lope de Vega, *El mejor alcalde, el rey*, Madrid, Istmo, 1974.

- DÍEZ BORQUE, José M^a, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*, Madrid, Taurus, Historia crítica de la Literatura Hispánica, 1987.
- DÍEZ BORQUE, José M^a, *El teatro en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, Historia crítica de la Literatura Hispánica, 1988.
- FALCONERI, John V., ed., Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, Salamanca, Anaya, 1965.
- FRENK, Margit, ed., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XVI a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.
- FROLDI, Rinaldo, *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca, Anaya, 1973.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz, "Función de la «letra para cantar» en las comedias de Lope de Vega: comedia engendrada por una canción", *BBMP*, XLI (1965), pp. 3-62.
- HESSE, Everett W. y VALENCIA, Juan O., eds., *El teatro anterior a Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1971.
- HUERTA CALVO, Javier, *El teatro medieval y renacentista*, Madrid, Playor, 1984.
- ICAZA, Francisco A. de, ed., Juan de la Cueva, *El infamador, los siete Infantes de Lara y el Ejemplar poético*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1924.
- JAURALDE POU, Pablo, "El teatro en el siglo XVII", en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo III, pp. 203-217.
- JONES, R.O., *Historia de la literatura española II. Siglo de Oro: prosa y poesía* (Londres, 1971), Barcelona, Ariel, 1974, 1978³.
- KOSSOFF, A. David, ed., Lope de Vega, *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, Madrid, Castalia, 1984, 1986³.
- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (Madrid, Rivadeneyra, 1860), ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969.
- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Nueva biografía de Lope Félix de Vega Carpio*, en *Obras de Lope de Vega*, Tomo I, Madrid, R.A.E., Sucesores de Rivadeneyra, 1890.
- LAPESA, Rafael, "Personas gramaticales y tratamientos en español", *Revista de la Universidad de Madrid*, XIX (1970), pp. 141-167.
- LAUER, Robert A., "The use and abuse of History in the Spanish Theater of the Golden Age: The regicide of Sancho II as treated by Juan de la Cueva, Guillén de Castro, and Lope de Vega", *HR*, 56 (1988), pp. 17-37.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*, Salamanca, Anaya, 1966.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, ed., *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, Temas de España, 1984.
- MARÍN, Nicolás, ed., Lope de Vega, *Cartas*, Madrid, Castalia, 1985.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Lope: Vida y valores*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, ed., *Obras de Lope de Vega*, VII, Madrid, R.A.E., Sucesores de Rivadeneyra, 1897.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1896, 1934².
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ed., *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Selec., Austral, 1976.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Austral n^o 300.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ed., *Primera Crónica General de España (Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289)*, Tomo II, Madrid, Gredos, 1955.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "El Arte nuevo y la Nueva biografía", en *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, 1957, pp. 298-369.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Problemas de la poesía épica", en *Mis páginas preferidas*, pp. 36-57.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Los godos y el origen de la epopeya española", en *Mis páginas preferidas*, pp. 58-95.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "El lenguaje de Lope de Vega", en *El Padre Las Casas y Vitoria*, Madrid, Austral, 1958, pp. 99-121.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Austral nº 120.
- MONTANER, Joaquín, *La colección teatral de don Arturo Sedó*, Barcelona, CSIC, 1951.
- MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.
- MORALES, Ambrosio de, *Coronica general de España que recopilaba el Maestro Florian do Campo [...] que continuaba Ambrosio de Morales, coronista del Rey nuestro Señor Don Felipe II*, Madrid, Benito Cano, 1791.
- MORATÍN, Leandro Fernández de, *Orígenes del teatro español*, Madrid, 1830.
- MORBY, Edwin S., "Notes on Juan de la Cueva: Versification and Dramatic Theory", *HR*, VIII (1940), pp. 213-218.
- MORBY, Edwin S., "Some Observations on «tragedia» and «tragicomedia» en Lope", *HR*, XI (1943), pp. 185-209.
- MORBY, Edwin S., ed., Lope de Vega, *La Dorotea*, Madrid, Castalia, 1980.
- MORLEY, S. Griswold y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, New York, Las Américas Publishing Company, 1966.

- NIEHOFF McCRARY, Susan, "The Art of Imitation in Lope's *El bastardo Mudarra*", *Bulletin of the Comediantes*, 39 (1987), pp. 85-97.
- OCAMPO, Florián de, *Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mando componer el Serenissimo Rey don Alonso llamado el SABIO [...] Vista y emendada [...] por el maestro Florian Docampo*, Zamora, Agustín de Paz y Juan Picardo, 1541.
- OCAMPO, Florián de, *Los quatro libros primeros dela Cronica general de España que recopilaba el maestro Florian do Campo criado y cronista del Emperador Rey nuestro señor por mandado de Su magestad Cesarea*, Zamora, Juan Picardo, 1543.
- OLEZA, Juan, "Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca", *Cuadernos de Filología*, III (1981), pp. 9-44.
- OLEZA, Juan, "La propuesta teatral del primer Lope de Vega", *Cuadernos de Filología*, III (1981), pp. 153-223.
- PALAU y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, Tomo XXV, Oxford, The Dolphin Book, 1973.
- PALMER, Simón, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977.
- PALOMO, M^a del Pilar, *Lope de Vega*, Madrid, La Muralla, Literatura Española en Imágenes, 1974.
- PALOMO, M^a del Pilar, *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*, Madrid, Taurus, Historia crítica de la Literatura Hispánica, 1988.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, "El desengaño barroco en las *Rimas de Tomé de Burguillos*", *Anuario de Filología*, IV (1978), Barcelona, pp. 391-418.
- PELLICER, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progreso[s] de la comedia y del histrionismo en España* (Madrid, 1804), ed. de José M^a Díez Borque, Barcelona, Labor, 1975.
- PÉREZ y PÉREZ, M^a Cruz, *Bibliografía del teatro de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1973.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio*

- (Madrid, 1636), en Juan Eugenio Hartzenbusch, ed., *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Tomo I, B.A.E., XXIV, 1853, 1946².
- PORQUERAS-MAYO, Alberto, "El Arte nuevo de Lope de Vega o la loa dramática a su teatro", *HR*, 53 (1985), pp. 399-414.
- PRICE, Eva R., "The «Romancero» in *El bastardo Mudarra* of Lope de Vega", *Hispania*, XVIII (1935), pp. 301-310.
- RICO, Francisco, ed., *Historia y Crítica de la literatura española*, Tomos II y III, Barcelona, Crítica, 1980 y 1983.
- R.A.E., *Diccionario de Autoridades* (Madrid, Francisco del Hierro, viuda y herederos, 1726-1737), ed. facsímil de la R.A.E., Madrid, Gredos, 1963.
- RESTORI, A., "Obras de Lope de Vega —publicadas por la Real Academia Española [...] Vol. VII, 1897, Vol. VIII, 1898", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXVI (1902), Halle, p. 486-517.
- RICHTOFEN, Erich von, *Estudios épicos medievales*, Madrid, Gredos, 1954.
- RODRÍGUEZ-BALTANÁS, Enrique J., "Literatura y para-literatura en el teatro de Lope de Vega: hacia un nuevo deslinde en la producción dramática del Fénix", *Revista de Literatura*, L, 99 (1988), pp. 37-60.
- RODRÍGUEZ DE ALMELA, Diego, *Valerio de las historias escolásticas y de España*, Toledo, Juan de Villquirán, 1520.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Cancionero de romances* (Anvers, 1550), Madrid, Castalia, 1967.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*, Madrid, Castalia, 1973.
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
- ROZAS, Juan Manuel, "La obra dramática de Lope de Vega", en Francisco Rico, ed., *Historia y Crítica de la literatura española*, Tomo II, pp. 290-310.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, ed., *Lope de Vega, El Duque de Viseo*, Madrid, Alianza Editorial, 1966.

- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Tomo I, Madrid, Alianza Editorial, 1967, 1981².
- SALAZAR y CASTRO, Luis de, *Pruebas de la historia de la casa de Lara*, Madrid, Imprenta Real, 1694.
- SALAZAR y CASTRO, Luis de, *Historia genealógica de la casa de Lara*, Madrid, Imprenta Real, 1696-1697.
- SALOMON, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985 (1^a ed. francesa: 1965).
- SENTAURENS, Jean, "Sobre el público de los corrales sevillanos en el Siglo de Oro", en VVAA, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Manual de bibliografía de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980.
- SIRERA, José Luis, *El teatro en el siglo XVII: ciclo de Lope de Vega*, Madrid, Playor, 1982.
- SPELLANZON, Giannina, "Uno escenario italiano ed una commedia di Lope de Vega", *RFE*, XII (1925), pp. 271-283.
- SURTZ, Ronald E., ed., *Teatro medieval castellano*, Madrid, Taurus, 1983.
- VALENTÍ, Helena, ed., *Horacio, Epístola a los Pisones*, Barcelona, Bosch, 1981.
- VAREY, John E., "El teatro en la época de Cervantes", en VVAA, *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 15-28.
- VERES D'OCÓN, Ernesto, "Juegos idiomáticos en las obras de Lope de Rueda", *RFE*, XXXIV (1980), pp. 195-237.
- WARDROPPER, Bruce W., "Juan de la Cueva y el drama histórico", *NRFH*, IX (1955), pp. 149-156.
- WILSON, Edward M. y MOIR, Duncan, *Historia de la literatura española III. Siglo de Oro: Teatro* (Londres, 1971), Barcelona, Ariel, 1974.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Lope de Vega. Su vida y obra*, Madrid, Gredos, 1961.

EL BASTARDO MUDARRA
[Y LOS SIETE INFANTES DE LARA]

TRAGICOMEDIA

1612

PERSONAS DEL PRIMER ACTO

ÁLVAR SÁNCHEZ
MENDO
DOÑA SANCHA
DOÑA ALAMBRA
GONZALO BUSTOS
RUY VELÁZQUEZ

LOPE
DIEGO BUSTOS
FERNÁN BUSTOS
GONZALO GONZÁLEZ
GARCI FERNÁNDEZ
NUÑO SALIDO

ESTÉBAÑEZ
DOÑA CONSTANZA
ALÍ, moro
[ALBENDARI]
[ALMENDAR],

Albendari y Almendar no figuran en *O*, *P*, *A* y *M*. Enmiendo. En *O* alternan las variaciones "Lambra", "Alambra", "Lanbra" y "Alanbra"; *P* "Alambra"; *A* "Lambra", salvo en el v. 2616 que respeta el original "Alambra" por imperativos métricos, *M* reproduce las oscilaciones del *O*. Respeto la variación "Lambra"/"Alambra". Asimismo la de "Ruy"/"Rodrigo".

En el autógrafo se indican algunos nombres de los actores que habían de representar los papeles principales; éstos son:

Doña Alambra	Ana María
Gonzalo Bustos	Cintor
Ruy Velázquez	Benito
Gonzalo González	Cintorico

pero Álvar Sánchez, mi hermano,
no tiene igual en Castilla.

MENDO La ciudad se maravilla 15
de tu fuerte brazo y mano;
los caballeros están
llenos de envidia, y de amor
las damas.

ÁLVAR ¡Bravo favor!

MENDO Mil bendiciones te dan. 20

ÁLVAR A las bodas que se han hecho
de doña Alambra, del Conde
de Castilla prima, adonde
todo el valor de su pecho
Ruy Velázquez ha mostrado, 25
—pues las fiestas y torneos,
galas, empresas, trofeos,
y rica mesa, han durado
siete semanas y más—,
concurren los caballeros, 30
ya propios, ya aventureros,
que viendo en Burgos estás.
De Extremadura y Navarra,
de Portugal y Aragón, 35
vino a tan justa ocasión
gente lucida y bizarra.
Y aunque todos han tirado,
Mendo, al tablado de hoy,
yo sólo pienso que soy

* 13-14. Faltas estos 2 versos en P.

29. Según las crónicas, cinco. Aquí, como en otros momentos de la obra, Lope se inspira en la tradición del Romancero, concretamente en el romance "Ya se salen de Castilla / castellanos con gran saña", donde leemos

en bodas y tornabodas
pasaron siete semanas

* 36. lucida y bizarra O A M : cuerda, y muy bizarra P.

* 39. sólo pienso O A M : pienso solo P.

por el mejor celebrado. 40

Están todas las ventanas
llenas de damas; tiré,
y con la caña llegué
a las luces soberanas.

Que pues fue más alta que ellas 45
cuando la viste subir,
con razón puedo decir
que pasé de las estrellas.

MENDO Doña Sancha está envidiosa
viendo en estos regocijos 50
sin fama sus siete hijos
por tu opinión belicosa.

Algunos dellos han hecho
corrillos; querrán tirar,
mas no han de poder llegar, 55
aunque en un brazo y un pecho
las fuerzas de todos siete
pusieran, donde has llegado.

ÁLVAR Gonzalillo va al tablado:
¡brava arrogancia promete! 60

MENDO Es de los siete el mejor,
aunque de menos edad.

ÁLVAR Ya tira.

MENDO Y ya la ciudad
le da su aplauso y favor.

SANCHA ¡Notable tiro!

LAMBRA Pudiera 65
ser bueno, a no haber mostrado
envidia el que le ha tirado.

* 41. Están todas las ventanas O M : Estando todas ventanas P A.

* 48. pasé O P M : pasó A.

* 53. dellos O P M : de ellos A.

* 58. has llegado O A M : han P [sic]

* 61. Es de los siete el mejor, O M : El de los siete, el mejor, P A.

LOPE	Pegádole ha ¡vive Dios! una gentil cuchillada.	115
ÁLVAR	¡Ah, que me ha muerto, parientes! Éntrase.	
MENDO	¿Esto has hecho?	
LOPE	Mendo, huye.	
MENDO	Si el Conde no restituye...	
LOPE	No hables, Mendo, entre dientes. No te haga el mozalbillo, de quien habéis murmurado, que de aquel beneficiado vengas a ser monacillo.	120
MENDO	Al Conde voy a quejarme.	125
LOPE	Llévate ésta de camino: Huyóse.	
LAMBRA	¿Hay tal desatino? ¡Ninguno viene a vengarme! ¿Hay tal maldad, tal traición?	
SANCHA	De aquí me quiero quitar,	130

porque no le quiero dar
con mi presencia ocasión.

Váyase D^a Sancha.

LAMBRA	¡Ah, cobardes deudos míos! ¿Así mi sangre se vierte?	
	Ruy Velázquez, con un bastón.	
RUY	¿Qué es esto?	
LAMBRA	¡Ah, Rodrigo fuerte, con mi sangre tienen bríos los hijos de mi cuñada!	135
GONZALO	No todos; sólo fui yo.	
RUY	¿Qué ha hecho?	
LAMBRA	A Álvar Sánchez dio...	
RUY	¿Qué le dio?	
LOPE	Una cuchillada.	140
RUY	¿Tú has tenido, Gonzalillo, este atrevimiento?	
GONZALO	Mira que el honor llama a la ira, ella al brazo, él al cuchillo; un primero movimiento, tío, no es culpa en el hombre.	145

120. La fidelidad al amo, la murmuración, la cobardía y el trato "directo" entre lacayos son rasgos característicos del gracioso o figura del donaire. Ver F. Montesinos, *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.

126-127. Lope va a golpear a Mendo ("ya que te quieres quejar al conde, llévate también esta queja"), pero éste ha huido.

* 126. camino: *O P A* : camino. *M*.

* 127. huyóse *O A M* : huyese *P*.

127-129. Doña Lambra se siente justamente afrentada porque matar a alguien el día de su boda, y más en su presencia y a un pariente suyo, constituía un agravio penado por los fueros de Castilla, motivo por el que Gonzalo intentará primero justificarse ante su tío, aludiendo a la fiereza innata de los de su estirpe y a la defensa instintiva del honor propia de los de su raza, ideales bellamente condensados en los vv. 142-146.

* 128. En el original los vv. 117-128 están atajados para la representación.

* 129. tal maldad, tal traición *O M* : tal maldad, ni traición *P A*.

145-146. Gonzalo apela a su carácter como exculpación de lo ocurrido. Se combinan aquí dos argumentos defensivos, imbricados en cierta manera. De una parte la reacción de Gonzalo es coherente con la idealización del código del honor que Lope realiza en su teatro: como miembro de la comunidad noble cristiano-vieja, su sangre le impulsa a vengar automática y contundentemente cualquier afrenta a su honor, salvo que ésta proceda del rey, en cuyo caso deberá resignarse y no darse por enterado. De otra, en la moral cristiana, según los escolásticos, un primer movimiento, espontáneo e irreflexivo, fruto de la emoción del momento, no constituye pecado, ya que no ha sido obra de la voluntad.

* 146. tío, no es culpa en *O M* : No es culpable, no en *P A*.

RUY	Sí; mas para que te asombre, y a otros sirva de escarmiento, castigue aqueste bastón, sobrino, tu desvarío.	150
GONZALO	¡Muerto me habéis, señor tío; muerto me habéis sin razón! Mas yo ruego a mis hermanos que no os demanden mi muerte.	
RUY	Yo castigo desta suerte muchachos locos y vanos.	155
GONZALO	Si no fuérades mi tío, de mi madre hermano...	
LOPE	¡Tente!	
GONZALO	No me deis otro, pariente, pues ya conocéis mi brío, que no lo puedo sufrir.	160
RUY	¡Desvergonzado!	
GONZALO	Eso no: ¡Tomad!	
LOPE	¡Por Dios, que le dio!	
GONZALO	Todos sabemos herir.	
RUY	¡Muerto soy! ¡Armas, amigos! ¡Armas, vasallos, parientes!	165
GONZALO	Aunque la venganza intentes, hago los cielos testigos de que me has dado ocasión.	

* 150. tu desvarío *OM* : tal desvarío *PA*.

* 155. desta *OPM* : de esta *A*.

163. Como no tiene otra arma a mano, para defenderse coge el guante de cetrería con el halcón que hasta ahora portaba Lope y a vueltas con el puño cruza la cara a su tío, quebrándole nariz y boca. Ver vv. 279 y 710-717.

* 168. hago los cielos *OM* : hago á los cielos *PA*.

	Entren Albendari y Estébañez.	
ALBENDARI	Ruy Velázquez, ¿qué es aquesto?	170
RUY	Desta manera me ha puesto ese infame rapagón.	
	Fernán Bustos y Diego González entren.	
ESTÉBAÑEZ	¿Hay tan grande desvarío?	
FERNÁN	¿Qué es esto, Gonzalo hermano?	
GONZALO	Así me trata el tirano Ruy Velázquez, vuestro tío.	175
DIEGO	Pues, tío, ¿vos maltratáis vuestra sangre desta suerte?	
RUY	¿Y ésta que mi rostro vierte, sobrinos, no la estimáis?	180
LOPE	Diole sin causa primero.	
RUY	Causa bastante me dio, porque a Álvar Sánchez hirió, mi deudo y gran caballero.	
ALBENDARI	Las espadas han de ser las hojas deste proceso.	185
DIEGO	La verdad diga el suceso.	

* 171. desta *OPM* : De esta *A*.

172. "rapagón", "El moço joven, que aun no le ha salido la barba y parece que está como rapado" (Covarrubias).

* 175. Así *OAM* : Ansi *P*.

* 178. desta *OPM* : de esta *A*.

* 183. porque a Alvar *OM* : Porque Alvar *PA*.

* 186. deste *OPM* : de este *A*.

Puestos para acometerse, entren el conde Garci Fernández
y Gonzalo Bustos.

- BUSTOS Vos, Conde, sois menester.
- CONDE ¡Deténganse, caballeros!
- RUY Sólo el Conde mi señor, 190
en quien yo pongo mi honor,
puede templar mis aceros.
- GONZALO Como vasallo leal,
te rindo, señor, la espada.
- CONDE ¿En tanto bien comenzada 195
fiesta ha de parar tan mal?
¿Es éste el justo respeto
que a vuestro señor debéis?
Que os castigue merecéis,
y castigaros prometo. 200
- Vos, Gonzalo, ¿no advertís
que es doña Alambra mi prima,
y que quien mi sangre estima,
si de lealtad presumís,
no ha de atreverse a la suya? 205
Y vos, Rodrigo, ¿no veis
la que de Bustos tenéis?
- BUSTOS Mejor es que se concluya,
Conde, y señor, esto en paz;
ya es hecho, mal hecho fue; 210
mas yo, como padre, haré
castigo en este rapaz.
Dejádmele a mí, señor;

* 194. la espada *OPM*: mi espada *A*.

190 y ss. La lealtad al soberano es uno de los principios del sistema teatral de Lope: En sus comedias idealiza el modelo de sociedad monárquico-señorial, en el que el rey es la personificación misma del poder, cúspide de una pirámide social profundamente jerarquizada en la que cada estamento (pueblo llano, clero, nobleza) tiene bien delimitadas sus funciones.

213. Leísmo. *Ibid.* vv. 215 y 224.

y vos, cuñado, estad cierto
que, si le hubiérades muerto, 215
os tuviera el propio amor.
Es muchacho; todos fuimos
mozos; pídele perdón,
rapaz.

- GONZALO Tío, la razón 220
que en esta cuestión tuvimos,
nos da disculpa a los dos;
mas yo quiero ser culpado:
Dadme perdón; que humillado
le pido al Conde y a vos.
- RUY Al Conde pedid, sobrino, 225
perdón por los dos aquí.
- CONDE Yo tomo el agravio en mí.

Sale Mendo.
- MENDO Doña Lambra, de camino
para Barbadillo está,
y ya te aguarda quejosa. 230
- CONDE Paréceme justa cosa
que todos os vais allá,
pues acompañarla es justo;
y para confirmación
destas paces.
- BUSTOS Y es razón 235
que todos os demos gusto.
- CONDE Mirad que me enojaré
si a Burgos me vienen quejas.

215. Bustos procura desagaviar a su cuñado en las dos ocasiones en que éste se siente ofendido. Ver Introducción.

* 225-226. Estos dos versos faltan en la ed. de Zaragoza.

232. vais: "vayáis", forma etimológica del subjuntivo.

* 235. destas *OPM*: de estas *A*.

- BUSTOS Muy obligado me dejas;
pon en esta boca el pie. 240
- DIEGO Pequeñas son las heridas:
Bien podemos caminar.
- RUY [Aparte] ¡O me tengo de vengar,
O me ha de costar mil vidas!
- Nuño Salido salga al entrarse todos.
- NUÑO Detente, Lope, y dime qué es aquesto, 245
que volando una cuerva, no he podido
cobrar mi azor para venir más presto.
- LOPE Bien te puede alabar, Nuño Salido,
de mejor ayo la moderna fama,
que príncipes ni reyes han tenido.
De Alejandro, Aristóteles se llama 250
maestro, y del gran Ciro, Jenofonte,
a quien la antigüedad venera y ama;
mas tú a los dos en competencia oponte, 255
pues tales siete Infantes has criado.
- NUÑO Desdicha ha sido que hoy saliese al monte.
- LOPE Tiraban caballeros a un tablado
que formó Ruy Velázquez mil bohordos
con diestro brazo y con galán cuidado. 260
Al aplauso y rumor, los aires sordos,
cual suele al despedir la cuerda el arco,
partiendo a un tiempo el escuadrón de tordos,
cuando Álvar Sánchez, arribando al marco
del tablado, quedó más arrogante
que César con Amiclas en su barco. 265

243. Ruy Velázquez, pese a que públicamente ha aceptado la paz impuesta por el Conde, en su interior está dispuesto a vengarse. Esta es la razón por la que recurrirá a Almanzor, ya que si lo hiciese personalmente faltaría a la palabra dada al monarca. Véanse vv. 286-297.

* 260. sordos O A M : todos P.

* 265. Amiclas O M : Amidas P A.

- Doña Alambra lo alaba, aunque delante
de doña Sancha, madre de Gonzalo,
que algo corrida le miró al instante.
El muchacho, veloz, que al viento igualo,
partió, y rompió con una caña el viento; 270
que tiene obedecerla por regalo.
El tiro dio tan general contento,
que le dijo don Álvaro, envidioso,
no sé qué descompuesto atrevimiento. 275
Diole una cuchillada el animoso
Gonzalo, y a las voces de su tía
llegó Rodrigo, su enojado esposo.
Hirióle con un palo que traía;
pero a segunda vez, de una puñada
fuente de sangre el rostro parecía. 280
Y toda la pendencia es acabada,
con que todos se van a Barbadillo,
acompañando a la recién casada.
- NUÑO Del valor del rapaz me maravillo,
mas temo esta mujer presuntuosa 285
si los coge una vez en su castillo.
- LOPE ¿No ves que con su mano poderosa,
Garcí Fernández, Conde de Castilla,
hizo esta paz, y que es lealtad forzosa? 290
De Arlanza van por esa verde orilla
los siete Infantes, de quien eres ayo,
cazando hasta la margen de la villa.
Ayuda el claro sol templando el rayo,
el aire con olor, con fresco el río,
con sombra el bosque, y con guirnaldas mayo. [295]

NUÑO Pues sigámoslos todos; que confío

265. Amiclas fue el pescador que trasladó a Julio César desde Epiro a Italia. Dante lo menciona en el *Paraíso*, y Lucano en *La Farsalia*.

* 268. le miró O M : la miró P A.

* 289. hizo O A M : que hizo P // y que es O P M : y es A.

- en Dios, y en la palabra al Conde dada,
que cesará de doña Lambra el brío.
- LOPE No sé, porque es mujer y está enojada.
- Vanse, y salen D^a Lambra y Estébañez
- ESTÉBAÑEZ ¿Esto sólo te desvela? 300
- LAMBRA De suerte vengo afligida,
que está en su muerte mi vida.
- ESTÉBAÑEZ Pues ¿ha de faltar cautela
en tanto que no recela
Gonzalillo tus enojos,
para que sirva en despojos
a las aves desta selva? 305
- LAMBRA No hay cosa en que me resuelva.
- ESTÉBAÑEZ Serena tus bellos ojos
y piensa alguna venganza. 310
- LAMBRA Temo a Ruy Velázquez.
- ESTÉBAÑEZ Mira
a qué se extiende tu ira,
y déjame la esperanza.
- LAMBRA La fresca margen de Arlanza
ocupan los siete Infantes;
volando van arrogantes
las garzas con sus halcones,
que en los celestes balcones
besan los claros diamantes. 315

299. Convención misógina, heredada de la Antigüedad, que supone a la mujer voluble y caprichosa.

300. Estos bruscos cambios de escena, en los que modifica el espacio y el tiempo, eran una de las características de la "comedia nueva" que más escandalizaban a los preceptistas neoclásicos. Como se podrá apreciar, el paso de una escena a otra viene señalado por la entrada y salida de personajes y por el cambio de metro.

* 307. desta *OPM*: de esta *A*.

- Si tú, Estébañez famoso, 320
si tú, fidalgo valiente,
en tanto que de su gente
se aparta el mozo alevoso,
te acercases animoso
con alma determinada, 325
no para sacar la espada,
mas para hacerle una afrenta,
quedara el alma contenta
de ver la suya vengada.
- ESTÉBAÑEZ Pues ¿eso dudas de mí? 330
¡Vive Dios, que solamente
respete al Conde, y que intente
perder la vida por ti!
- LAMBRA Escúchame atento.
- ESTÉBAÑEZ Di.
- LAMBRA Llega, y al volver el hombro, 335
porque no reciba asombro
si en verte venir repara,

330. En las crónicas es un vasallo de doña Lambra el que afrenta a Gonzalo. Nótese cómo Estébañez se hace eco del sentimiento caballeresco del honor según el cual cualquier noble, aunque sea un simple hidalgo, en materia de honor no guarda respeto a nadie, salvo al rey, que, como depositario del poder supremo, está por encima del bien y del mal. Este principio, como hemos anotado anteriormente, es una piedra angular de la escuela dramática lopesca, y aparece expresada en términos similares a los de Estébañez en múltiples obras:

- INÉS ¿Qué es esto?
¿Vos tan loco y descompuesto?
DON EGAS Por su honor, ¿quién no lo es?
Del Rey abajo, no hay hombre
que no desmienta y le mate.
(*El Duque de Visco*, Ac. I)

- TELLO Fui a hablar al rey castellano,
como supremo jüez
para deshacer agravios.
(*El mejor alcalde, el rey*, Ac. II)

* 332. y que intente *OM*: que intente *PA*.

- quiébrale en toda la cara,
lleno de sangre, un cohombro.
Ya sabes que es esta afrenta
en Castilla la mayor;
que yo te daré favor
si alguno seguirte intenta.
- ESTÉBAÑEZ ¿Estás con eso contenta?
LAMBRA Con esta afrenta lo estoy. 340
ESTÉBAÑEZ Pues a ejecutarla voy.
LAMBRA En aquella fuente clara
baña el halcón.
ESTÉBAÑEZ Pues repara
con qué pujanza le doy.
- Vase
- LAMBRA Cae sobre el dragón que le ha mordido
el indiano elefante, y en el prado [350
muerde aquel mismo pie que le ha pisado
el áspid, a vengarse promovido.
Celoso el toro, con feroz bramido
desnuda el vede bosque, y el pintado 355
tigre se arroja al mar precipitado,
del fugitivo cazador vencido.
No es en las fieras y animales solos
a quien la ira del vengarse alcanza
con tal solicitud, fraudes y dolos; 360
que la mujer, sin admitir mudanza,
tiene su condición sobre dos polos
que mueven el amor y la venganza.

314-348. Sobre la simbología erótica de estos versos (caza con halcón, cohombro lleno de sangre, fuente clara) véase Introducción.

350-363. La ira y el deseo de venganza de doña Lambra están reforzados con las convenciones de la época sobre el carácter femenino. Este soneto, como el de los versos 722-735, del mismo tema y estructura similar, es un exponente del gusto barroco por la correlación, presente en Lope desde su juventud, a la vez que recoge el tópico de comparar la fiereza animal con la de la mujer, siendo la de ésta superior.

Sale Constanza, dama, prima de D^a Lambra

- CONSTANZA ¿Qué haces tan sola aquí?
LAMBRA Estoy, prima, como ausente 365
que ama, teme, espera y siente.
CONSTANZA ¿Fuese Ruy Velázquez?
LAMBRA Sí,
porque el Conde, mi señor,
ayer le envió a llamar.
CONSTANZA ¿En qué le quiere ocupar? 370
LAMBRA Dicen que el rey Almanzor
dos capitanes envía
a molestar las fronteras
de Castilla.
CONSTANZA Y ¿cuándo esperas
que vuelva?
LAMBRA Luego querría 375
que volviese a recoger
vasallos con que servir
al Conde, que resistir
sabrán del moro el poder.
CONSTANZA ¿Quién iba en su compañía? 380
LAMBRA Gonzalo Bustos.
CONSTANZA Ya sabes,
prima, que las cosas graves
siempre a Ruy Velázquez fía:
Ten esperanza y paciencia,
aunque estarás disculpada 385
de que recién desposada
sientas soledad de ausencia.
LAMBRA ¿Cómo a doña Sancha dejas?

364. Para la función de Constanza véase la introducción.

- CONSTANZA Porque en la villa se entró,
y porque el eco me dio
nuevas de tus tristes quejas. 390
- LAMBRA A fe que te trujo acá
la voluntad de Gonzalo
más que el hacerme regalo.
- CONSTANZA ¿Piensas que sé dónde está? 395
- LAMBRA Discretamente preguntas
por él; de amor invención,
que quiere en una razón
decir muchas cosas juntas.
- CONSTANZA Gonzalo González es
tu sobrino. 400
- LAMBRA Así es verdad.
- CONSTANZA Pues no hay en mi voluntad
otro mayor interés.
- LAMBRA Advierte, Constanza amiga,
que pintó un sabio al amor,
para declarar mejor
cómo encubre su fatiga,
el rostro hermoso embozado
de una capa de cristal,
con que puede encubrir mal
su pensamiento y cuidado. 410
- El presume que los tapa
con sólo que el rostro emboce,
mas cualquiera le conoce
como es de cristal la capa. 415
- CONSTANZA No niego yo que a Gonzalo
tengo alguna inclinación;

* 391. En el original aparece rayada la palabra "dulces", que alguien sustituyó por "tristes", enmienda que respetan P y A. M. Griswold Morley dice que fue "una mano que parece suya". La letra, en efecto, parece de Lope, aunque está escrita con tinta diferente y con trazado más delgado, incluso descuidado, como anotada al hilván de las últimas correcciones.

- pero diferentes son.
- LAMBRA Constanza, yo los igualo,
porque inclinación y amor
todo es una misma cosa,
pues esa estrella amorosa
inclina a hacerle favor. 420
- Y pues ya te has declarado,
mala elección has tenido. 425
- CONSTANZA ¿No es Gonzalo bien nacido?
¿No es hijo de tu cuñado?
¿No es doña Sancha su madre,
hermana de tu Rodrigo?
- LAMBRA Por otras cosas lo digo
en que no imita a su padre;
porque es un mozo arrogante,
desvanecido, atrevido,
furioso y mal admitido. 430
- Dentro los Infantes
- GONZALO ¡Nadie se ponga delante,
que le quitaré la vida! 435
- CONSTANZA Voces dan; ¿qué puede ser?
- DIEGO Si es loco, se puede ver
cuando su favor le pida.
- FERNÁN Si mi tía lo mandó,
en el favor se verá. 440
- Entre huyendo Estébañez.
- ESTÉBAÑEZ Favoréceme, que ya
tu gusto se ejecutó.
- LAMBRA Cúbrete de mi brial,
que vienen todos tras ti. 445

418. Inclinación y amor.

422. Venus.

Entren Gonzalo, lleno de sangre el rostro,
y los hermanos, desnudas las espadas.

- GONZALO ¿Acogióse a Lambra?
DIEGO Sí.
LAMBRA Sobrinos, no le hagáis mal.
Mirad que podéis herirme;
mirad que preñada estoy;
tened respeto a quien soy. 450
GONZALO Yo vengo a vengarme firme.
Si Garci Fernández fuera,
sé que le hubiera amparado;
demás que se lo has mandado,
porque el hidalgo no hiciera
sin causa tal desatino. 455
LAMBRA ¿Yo lo mandé?
GONZALO Pues, si no,
déjale.
LAMBRA Ya se acogió
a mi sagrado, sobrino.
FERNÁN No trates de tu respeto,
que le habemos de matar. 460
LAMBRA Después os queda lugar,
y de dáosle prometo.
GONZALO ¡Dale, Fernando!
ESTÉBAÑEZ ¡Ay de mí!
LAMBRA ¡Ah, crueles! ¿Esto hacéis? 465
ESTÉBAÑEZ ¡Muerto soy!

* 448. podéis *OM* : podréis *PA*.

465. "La deshonra de Doña Lambra era grandísima, no tanto por haberse matado á aquel hombre en su presencia, como por haberlo muerto bajo su manto. Este, según el derecho germánico, era un signo de protección." (Menéndez Pidal, *La leyenda*, pág. 6, n. 4).

Huya.

- DIEGO Vos merecéis,
tía, que os traten así.
GONZALO Vamos, Diego, por mi madre,
y a Salas la llevaremos,
donde después contaremos
esta deshonra a mi padre. 470
¿Cohombro de sangre de mí?
¿Tan grande afrenta a mi cara?
LAMBRA ¡Ah, traidores!
DIEGO Ven.
CONSTANZA Repara
en que tienen gente aquí
y que está tu esposo ausente. 475
LAMBRA ¿A éste tienes voluntad?
¿Conoces ya que es verdad
que es loco y que es insolente?
CONSTANZA Si por la cara le dio,
como él dice, ¿por qué cuenta
quieres que corra esta afrenta? 480
LAMBRA Pues di: ¿mandéselo yo?
CONSTANZA No digo tal; más, en fin,
el hidalgo fue culpado. 485
LAMBRA Dos veces me han afrentado;
estos procuran mi fin.
A dos parientes me ha muerto
Gonzalillo: en Burgos uno,
y éste aquí; pero ninguno
igual a tal desconcierto
como matar un hidalgo
que amparaba mi brial; 490

* 467. así *OM* : así *PA*.

* 473. a mi cara *OM* : mi cara *P* : en mi cara *A*.

- que por la sangre real
debiera tenerme en algo,
ya que no por ser su tía. 495
- CONSTANZA No te ha faltado razón,
que no faltara ocasión,
ya que vengarse quería.
- LAMBRA Mira, prima, cuál me han puesto 500
las tocas, sangrientas todas;
nunca yo hiciera estas bodas:
¿Qué ganaba el Conde en esto?
¿Mil caballeros no había
como Ruy Velázquez?
- CONSTANZA No, 505
porque ninguno igualó
su sangre y su valentía;
ser señor de Villarén
es lo menos de Rodrigo.
- LAMBRA Si él no intenta un gran castigo,
prima, no me quiere bien. 510
Voyme a vestir de luto;
así le quiero esperar
hecha fuentes, para dar
al mar de mi honor tributo. 515
¿Sangre en mis tocas? ¿A mí
los hijos de doña Sancha?
- CONSTANZA Prima, el corazón ensancha,
y no le estreches así;
quepa aqueste agravio en él. 520
- LAMBRA Cuando entre mis dientes tenga,
si Ruy Velázquez me venga,
aquel corazón cruel;
que no he de tener sosiego
hasta comerle a bocados, 525

514. Metáfora. Ojos: fuente de donde manan las lágrimas; honor: mar en donde mueren los ríos.

que bien sé que irán asados,
pues que la venganza es fuego.

Váyase.

- CONSTANZA Nunca el cielo dé lugar
a que el corazón mejor
que castellano valor 530
pudo eternamente honrar
se vea en desdicha tanta,
sino que goce su dueño,
blanda paz, sabroso sueño,
larga vida, quietud santa; 535
mas ¡ay, que temo y recelo
que esto a Rodrigo le escriban!

Lope entre.

- LOPE Por aquí dicen que iban
volando garzas al cielo;
Nuño va por una senda, 540
yo por otra, sin que tope
rastros ni señal.
- CONSTANZA ¿Qué hay, Lope?
- LOPE ¡Oh dulce, oh querida prenda
de Gonzalo, mi señor!
En su busca ando perdido. 545
- CONSTANZA A Salas todos se han ido;
¿No dice el eco el rumor?
- LOPE ¿Cómo tan presto, y estando
su tío ausente?
- CONSTANZA Esta fiera
doña Alambra, a Dios pluguiera 550
que yo pudiera, sacando

* 543. prenda O P M : prenda! A.

- la sangre que della tengo,
causarle un triste accidente
a Estébañez, su pariente.
- LOPE Casi a sospecharlo vengo. 555
- CONSTANZA Mandó que a Gonzalo diese
con un cohombro sangriento;
y como su pensamiento
en ejecución pusiese,
acogióse a su brial, 560
adonde, muerto a estocadas,
dejó sus tocas manchadas
de su sangre desleal.
¿Cómo te podré decir
los extremos, las quimeras
que ha hecho, y las voces fieras
que ha dado? 565
- LOPE Con presumir
que he visto tigres, serpientes,
toros, víboras, dragones,
cocodrilos y leones, 570
y animales diferentes;
acompañarlos es justo:
quédate a Dios.
- CONSTANZA Oye un poco:
Ruy Velázquez es un loco,
y ha de hacer con el disgusto
algún castigo en Gonzalo;
dile, Lope, que se ausente.
Si ve, si sabe, si siente
que al alma su vida igualo,
que su padre hará las paces,
o el Conde, si es menester. 580
- LOPE Pues ¿cómo me ha de creer
que tú esa merced le haces?

* 552. della *O P M* : de ella *A*.

* 572. acompañarlos *O M* : Acompañarles *P A*.

- CONSTANZA Llevándole aqueste anillo.
- LOPE Muestra.
- CONSTANZA Dile con el miedo 585
que entre aquesta gente quedo.
- LOPE Si quieres que a Barbadillo
vuelva por ti de secreto,
no dudes de que vendrá.
- CONSTANZA En Salas seguro está. 590
- LOPE Ese es consejo discreto.
Váyase.
- CONSTANZA Discreta fuera yo si no quisiera
adonde tengo el fin indiferente;
mas como fue mi amor por accidente,
no puedo no querer lo que amor quiera. 595
Quiero y querré, pues quien amando espera,
ya de su posesión principios siente,
pues quien los goza, no es razón que intente
del bien que comenzó salirse afuera.
Dificultades el amor me ofrece, 600
pero también me ofrece las victorias
con que a sombras del bien el mal padece.
Esto puede el placer de sus memorias,
que quien ama ocasión que lo merece,
hasta las penas le parecen glorias. 605
- Váyase, y entren Ruy Velázquez y Mendo.
- RUY Mendo, no me digas más;
que perdiendo voy el juicio.

584. Costumbre germánica. Vid. introducción.

* 591. consejo discreto *O M* : discreto consejo *P A*.

607. Es frecuente que un soneto cierre una escena; por lo común son monólogos en los que un personaje expresa su ansiedad, sus dudas o sus anhelos ("el soneto está bien en los que aguardan", *Arte nuevo*, v. 308) preparando al público para la acción subsiguiente.

MENDO Con tu hermana se partieron a Salas.

RUY ¡Qué desatino!

MENDO Mucho riñó doña Sancha, muchas palabras les dijo; cierto que te muestra amor. 610

RUY ¡Oh, nunca hubiera nacido del pecho que la engendró! ¿Qué piensan estos sus hijos? ¿De qué han cobrado soberbia? 615

MENDO Señor, de ser tus sobrinos.

RUY ¿A un hidalgo de mi casa, a un hombre tan bien nacido? ¿No basta lo de Álvar Sánchez? 620

MENDO Diablo es este Gonzalillo; de una puñada no más, matar un hombre se ha visto.

RUY Pues hombre habrá que le mate.

MENDO Oye el extraño rüido del llanto de tu mujer. 625

RUY A buen descanso venimos.

MENDO Gonzalo Bustos a Salas se fue a reñir, afligido, esta valiente canalla. 630

RUY ¿De qué sirve, Mendo amigo, este llanto en doña Alambra, y de qué el haber vestido de luto hasta las paredes?

MENDO Ya sale.

Salga D^a Lambra.

RUY Si vengo vivo, ¿para qué te vistes luto? 635

LAMBRA Porque venganza te pido de tus sobrinos infames; que este luto que me visto es por mi honor, muerto ya. 640

RUY Muerto no, sino ofendido.

LAMBRA ¡Con cuál hombre me casara del mundo el Conde mi primo, que le perdiera el respeto un villano, un rapacillo, un caballero que ayer jugaba con otros niños, y hoy mata un hombre en mis tocas, bueno entre los deudos míos! 645

¡Esta es su sangre, ésta es, Esta es su sangre, Rodrigo! 650

¡Di que no quieres venganza, y haré a la rueca que ciño,

642. Esta arenga, de gran efecto teatral, está pensada para encrespar los ánimos de Ruy Velázquez y los del público, que en este instante está emotivamente de parte de él: Doña Lambra apela a su hombría, a su sangre noble, a su linaje; esa hombría que el español del XVII defendía como esencia misma de la masculinidad, acaso por su sublimación en el teatro lopesco. Son casi las mismas palabras con que Laurencia, heroína de *Fuenteovejuna*, logra sublevar a los "nobles" campesinos contra su depravado señor, el comendador de la villa:

Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
¡Gallinas, vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
¡Poneos rucas en la cinta!
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra, de estos tiranos,
la sangre, de estos traidores!
¡Y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes.
[...]

(vv. 1768-1780)

- para agravio de un rapaz,
una punta y unos fillos! 655
¡A mí Gonzalo González!
¡Ah, Dios, no tengo marido!
pues no he de lavar las tocas,
si no es por ventura oficio 660
de lágrimas de mujer,
hasta que del pecho mismo
de Gonzalillo le saque
aquel corazón altivo.
- RUY ¡Callad, callad, doña Alambra!
¡Callad, callad, ojos míos; 665
que los infantes de Salas
son mis honrados sobrinos!
No es justo tratar venganzas
entre deudos, ni Dios hizo
leyes de satisfacción, 670
sino de perdón y olvido.
Parte, Mendo, alcanza a Bustos,
dile que yo le suplico
que luego al punto me vea;
que ayer el Conde me dijo 675
que le pidiese un consejo.
- MENDO Nunca más cuerdo te he visto:
¿Cuánto es mejor que entre deudos
haya concordia?
- RUY Eso digo.
- MENDO Yo voy.
- RUY Di que vuelva luego. 680
- LAMBRA ¿Tú eres hombre? ¿tú el temido
de los moros cordobeses?

666. Don Rodrigo, que ya ha decidido vengarse, finge ante Mendo, como después hará con Bustos y los Infantes, que se atiene a la promesa hecha al Conde.

* 678. Cuánto *O P M*: Cuándo *A*.

- ¿Tú aquel que en Burgos mi primo
me enseñó para casarme, 685
de blanco acero vestido,
en un retrato famoso,
con mil pendones moriscos,
cabezas y alfanjes rotos,
con un rétulo prolijo 690
de tu sangre y de tus hechos,
causa de haberte querido
para mi esposo entre tantos?
- RUY Calla, Alambra, y no des gritos;
que en las cosas de cautela
anda el corazón fingido. 695
- LAMBRA Ponerte fuera mejor,
en vez del acero limpio,
aquestas sangrientas tocas
y aquesta cofia de pinos;
crenchas en vez de penachos, 700
rojos, blancos y amarillos;
chapines en vez de espuelas,
y por pendones moriscos
arcas de afeite y color, 705
y una rueca en vez del filo;
por rétulo tus infamias,
y entrellas, que Gonzalillo,

* 689. rétulo *OM*: rótulo *PA*.

689. "Rétulo", "Una vanda ancha en que se escribe algún epitafio o otra cosa; está corrompido de rótulo, «a rotando», porque estos rótulos se escribían a la larga y después se arrollaban, como aora se usa en la cancillería romana. Por manera que rótulo significará la escritura que se arrolló, y rétulo la inscripción echa, como en una vanda o cinta ancha" (Covarrubias).

681 y ss. Doña Lambra, que en este momento cree que son ciertas las palabras de D. Rodrigo, arremete de nuevo contra su hombría. Lope, que ya nos ha presentado a D. Rodrigo con el ánimo de vengarse, se ajusta ahora a la relación de la crónica de Ocampo: urde la venganza a instancias de su esposa, lo que le desacreditará ante los ojos del público.

* 699. pinos *OM*: piños *PA*.

* 706. rétulo *OPM*: rótulo *A*.

* 707. entrellas *OM*: entre ellas *PA*.

el menor de los de Lara,
 te ha muerto dos deudos míos,
 y con un halcón torzuelo, 710
 que le arrebató atrevido
 de la mano a un escudero
 que de las montañas vino,
 delante del Conde, en Burgos, 715
 te cruzó ese rostro lindo,
 vertiendo sangre a su golpe,
 boca, narices y oídos.
 Vete, y no me veas más,
 ni vuelvas a Barbadillo,
 pues que sufres en tus barbas 720
 las afrentas que te han dicho.

Vase

RUY
 La dulce lengua de engañoso estilo
 de un lisonjero amigo fabuloso;
 la pluma del cobarde cauteloso,
 ardiente espada de doblado filo; 725
 las lágrimas del falso cocodrilo,
 de la sirena el canto peligroso;
 el león hambriento, el áspid venenoso
 que silba por las márgenes del Nilo;
 la furia del que hablando se deslengua 730
 contra el ausente, la ocasión pasada
 para poder satisfacer su mengua;
 en el rendido la villana espada,
 no igualan a la furia ni a la lengua
 de una mujer, para vengarse airada. 735

* 710. torzuelo *OM* : terzuelo *PA*.

710. "torzuelo", halcón macho.

713. Lope juega con su propio nombre en el de este personaje. Pese a ser una figura del donaire, es un hidalgo "montañés", es decir, natural de la Montaña, Santander, cuna de Castilla y de la nobleza de España, tierra brava y orgullosa. Ver nota al v. 1012.

Entren Mendo, Gonzalo Bustos y sus hijos.

MENDO
 En el camino, Ruy Velázquez noble,
 hallé a Gonzalo Bustos tu cuñado;
 que porque no presumas trato doble,
 viene obediente a lo que le has mandado; 740
 no tiene el valle flor, ni el monte roble,
 que no se haya movido y lastimado
 del sentimiento que le dio tu pena,
 haciendo propia en sí la culpa ajena;
 sus hijos trae porque des castigo
 al que dellos te ha sido inobediente. 745

BUSTOS
 Señor cuñado, el cielo sea testigo
 de lo que el alma vuestro enojo siente.
 Mis hijos, como veis, vienen conmigo
 para que el que quedare se escarmiente. 750
 Prended, matad a los que os dieron pena:
 cualquiera dellos de mi brazo es vena;
 sangrad al que os parece más culpado,
 pues todos venas son de la cabeza;
 quedaré por habellos engendrado
 con la pena mayor, que es la tristeza. 755
 ¿Es Diego, es Nuño, es Álvaro el que ha dado,
 para degenerar de mi nobleza,
 causa a vuestro pesar, o acaso Ordoño,
 de corto ingenio y en hablar bisoño?
 ¿Es Fernando, por dicha, aunque sencillo 760
 para ofender a nadie, y de buen seso?
 ¿Es Alfonso, el mayor, o es Gonzalillo,
 que al fin, como rapaz, será travieso?
 Sacad la espada, y pasen a cuchillo
 para venganza de su loco exceso; 765

* 738. que porque *OM* : Y porque *PA*.

* 745. dellos *OPM* : de ellos *A*.

* 747. de lo *OM* : A lo *PA*.

* 750. dieron *OM* : dieron *PA*.

* 762. o *OM* : om. *PA*.

uno solo dejad para que herede
mi casa, en quien mi mayorazgo quede.

RUY

Gonzalo Bustos, mi querido hermano,
Alambra se enojó; perdón merece,
porque en el femenil humor liviano 770
presto cualquier enojo se enfurece:

No soy yo tan soberbio, ni tan vano,
como a estos caballeros les parece;
hijos son de mi hermana, y mis sobrinos,
más de perdón que de castigo dignos. 775

Estébañez, mi deudo, está bien muerto;
que quien ofende a otro sin agravio,
o es loco o le han pagado por concierto,
que en no guardarse no parece sabio:
Cuando no fuera muerto, yo os advierto 780
que, para hacer el justo desagravio,
yo propio le matara; que esta ofensa,
como en mi sangre toca a mi defensa.

Juróme doña Alambra que no tuvo
culpa en aquesto, y que este vil cobarde 785
por sola envidia tan villano estuvo,
cosa que de furor me abrasa y arde;
si Alambra entonces el furor detuvo
y quiere que respeto se le guarde,
no os espantéis, porque es mujer, y mía, 790
prima del Conde, y, basta, vuestra tía.

Abrazadme, sobrinos; ea, Gonzalo,
no os recatéis; ¿qué andáis buscando modos
de parecer humildes, si os igualo,
como a mi sangre, al alma misma a todos? 795

GONZALO Señor, yo solamente he sido el malo;

768. Ruy Velázquez, una vez decidido a vengarse, trata con halagos a sus sobrinos para que no desconfíen de él. Es este un motivo común a la épica germánica. Ver Richtofen, *Estudios épicos medievales*, Madrid, Gredos, 1954.

* 775. castigo *O A M* : castigos *P //* dignos *O P M* : dino *A*.

* 790. porque es *O M* : que es *P A*.

* 791. y, basta, *O P M* : y hasta *A*.

* 795. al alma *O P M* : el alma *A*.

vos, la nobleza y honra de los godos;
dadme perdón, o con la misma espada
cortadme el cuello.

RUY

Que viváis me agrada,
sobrino, muchos años; que en la guerra 800
habéis de hacer a vuestra patria agora
famosa, si el pronóstico no yerra,
por esa espada, de su paz autora:
No se hable en esto más; todo se encierra
en que es dichoso el que al mayor honora; 805
Dios le alarga la vida.

DIEGO

Aumente y guarde
la tuya.

RUY

Descansad, hijos; que es tarde,
y vuestro padre y yo que hablar tenemos.

FERNÁN

¿Besaremos las manos a mi tía?

RUY

Hará, como mujer, locos extremos; 810
pase siquiera deste enojo el día.

GONZALO

Pues vamos, que otros muchos la veremos.

BUSTOS

¿En qué te sirvo yo?

RUY

Bustos, querría
hablarte con espacio.

BUSTOS

Ya te escucho.

RUY

Pues oye atento, que me importa mucho: 815
El cordobés Almanzor,
Gonzalo Bustos, temiendo
el daño que en sus fronteras
hacer con mi gente puedo,
—vasallos de Villarén, 820
en Burueba y en los pueblos
de Barbadillo y la Torre

* 811. deste *O P M* : de este *A*.

* 821. en Burueba *O A M* : que en Duruela *P*.

yo y doña Alambra tenemos—,
 para cuando me casase,
 —que esto os digo con secreto—, 825
 me prometió seis mil doblas
 de buen oro de Marruecos;
 sin éstas, veinte caballos,
 potros famosos de aquellos 830
 que en las gamenosas pacen
 de Guadalquivir el heno;
 doce alfombras mequinesas,
 y doce alfanjes de acero
 toledano, guarnecido
 en damasco de oro y hierro; 835
 diez jaeces tunecíes,
 de filigrana los frenos,
 con otras riquezas tales
 de los africanos reinos.
 Ya estoy, como veís, casado; 840
 vos sabéis si pobre quedo
 de los gastos que hice en Burgos
 siete semanas arreo.
 Fiestas, joyas, mesas, plato,
 honra y pobreza me dieron; 845
 si quiero salir al campo,
 un caballo apenas tengo.
 No hay en mi casa vajilla;
 ayer empeñé a un hebreo,
 por buen logro, el oro y plata; 850
 verdad es, ¡por Dios eterno!
 no puedo pedir prestado,
 porque a mí propio sospecho
 que me salieran colores

de la vergüenza que tengo. 855
 Mañana tendremos hijos,
 porque ya principios veo
 en doña Alambra, y mi casa
 ha menester gastos nuevos.
 Quiero escribir una carta 860
 al rey Almanzor, y quiero
 que se la llevéis, cuñado,
 si en grado os viniere hacerlo;
 porque a un rey no se han de hacer
 embajadores plebeyos, 865
 sino caballeros nobles,
 y, siendo posible, deudos.
 Si os place, Gonzalo Bustos,
 ser hidalgo mensajero
 para que el Moro me cumpla 870
 las promesas que me ha hecho,
 de lo que a mí me enviare
 como hermanos partiremos;
 que de lo que os diere a vos
 no quiero parte; que creo 875
 que lo habréis bien menester
 para el forzoso sustento
 de siete gallardos hijos,
 de quien veáis dulces nietos.
 BUSTOS Si de mi satisfacción 880
 podéis esperar que puedo,
 hermano, señor y amigo,
 serviros en lo propuesto,
 dejando prólogos vanos
 y excusando cumplimientos, 885
 digo que escribáis la carta

826 y ss. Los escritores barrocos eran muy aficionados a las largas series descriptivas, a la enumeración y brevísima definición de elementos por un rasgo hondamente caracterizador, en especial cuando se trata de mostrar formas de la naturaleza —frutas, aves, peces, mariscos, flores, etc.—. Ver Dámaso Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1950.

* 828. sin éstas, *OM* : Sin éstos *PA*.

* 836. Tunecíes *OAM* : Tuneciles *P*.

861. Al-Mansur fue en realidad "hāğib" del Califa Hixem II, es decir, primer ministro, valido; sin embargo, su poder fue absoluto en Córdoba, por lo que ya en vida se le tuvo por verdadero monarca, y con este título se le nombra en los romances, no así en las crónicas.

* 864. han de hacer *OM* : han de embiar *P* : ha de enviar *A*.

879. Cruel ironía en quien espera venderlos.

880. En compensación por el agravio.

RUY [Aparte] ¡Ah, qué bien me vengo!
 «Ruy Velázquez, castellano,
 a ti, Almanzor, Rey supremo
 de España, salud envía.» 925

ALÍ «Salud envía..»

RUY «Hoy te quiero
 dar a Castilla.»

ALÍ «A Castilla...»

RUY «Porque ese valiente viejo
 es Gonzalo Bustos.»

ALÍ «Bustos...» 930

RUY «Que de siete caballeros,
 los mejores de Castilla,
 y de más gallardo esfuerzo,
 es padre, a quien de los hombros
 quita la cabeza luego,
 para que Garci Fernández
 pierda el mejor consejero.
 A los campos de Almenar
 llevar los siete prometo,
 con engaño y poca gente.» 935

ALÍ «Poca gente...» 940

RUY ¿Está ya puesto?

ALÍ Sí, señor.

RUY «Tus capitanes
 envía con grueso ejército,
 y sean Viara y Galve;...»

ALÍ «Viara y Galve...»

RUY «Que a éstos 945
 yo se los pondré en las manos;
 y está seguro que, muertos,
 podrás entrar en Castilla
 sin defensa, y está cierto

que otro conde Julián 950
 rinde a tu servicio el pecho.»

ALÍ «El pecho...»

RUY Y pasando el tuyo,
 queda este caso secreto.

Dale con una daga.

ALÍ ¡Muerto soy!

RUY ¡Mendo, Almendar!

Entren.

MENDO ¡Señor!

RUY Este moro he muerto 955
 por negocios de mi honor;

* 950. Julián *OM* : don Julián *PA*.

950. Según la leyenda, el rey don Rodrigo, último de la dinastía de los godos, forzó a la Cava, esposa del conde don Julián, mientras éste se hallaba ausente. El conde finge no darse por enterado pero en secreto trama la venganza: manda escribir una carta en árabe para el rey de Marruecos en la que le pide ayuda a cambio de traición, ocasionando con ello la pérdida de España. La trama de ambas leyendas es muy similar y eran muy populares a principios del siglo XVII, difundidas por el Romancero. Esta es la razón por la que Lope hace que Ruy Velázquez recuerde a don Julián; en ese momento el público recordaría los versos del romance "En Ceuta está don Julián" que dicen:

para las partes de allende
 quiere enviar su embajada;
 moro viejo la escribía,
 y el conde se la notaba;
 después que la hubo escrito
 al moro luego matara.

por lo que el público ya supondría que Ruy Velázquez iba a matar al moro que le escribe la carta, como efectivamente ocurre a continuación, lo que llenaría de gozo al auditorio, en perfecta comunión emotiva.

* 953. queda *OAM* : quede *P*.

* 954. Almendar *OAM* : Almendan *P* [sic].

entre los dos, con silencio,
le arrojad en ese río.

MENDO Ten de esa parte.

ALMENDAR Ya tengo.

RUY La carta quiero cerrar 960

de mi mano y de mi sello,
y darla a Gonzalo Bustos.
Temeraria hazaña emprendo,
pero el amor y el agravio
ni quieren paz ni consejo. 965
Amo, y estoy agraviado;
traidor soy, disculpa tengo.

FIN DEL PRIMER ACTO. L s s.*

PERSONAS DEL SEGUNDO ACTO

ALMANZOR
VIARA
GALVE
GONZALO BUSTOS
DIEGO BUSTOS

FERNÁN BUSTOS
GONZALO GONZÁLEZ
DOÑA ALAMBRA
DOÑA CONSTANZA
LOPE

NUÑO SALIDO
ARLAJA, mora
RUY VELÁZQUEZ
MENDO
SOLDADOS

* "L s s" significa, probablemente, "Loado sea el Santísimo Sacramento"

y Horacio en guerra, el defensor del puente,
con debida humildad tomó la pluma
y aquí te refirió su pensamiento;
con esto he dicho mi embajada en suma. 985

ALMANZOR Tus años, tu valor, tu entendimiento,
acreditaran, a no ser mi amigo,
deste papel el dueño y el intento.
No envidio a vuestro Conde, Alá es testigo,
la bella tierra que en Castilla alcanza, 990
aunque la miro yo como enemigo;
no victorias sujetas a mudanza,
ni riquezas opuestas a las furias
de lo que puede la morisca lanza;
no las montañas bárbaras de Asturias, 995
poderosa defensa a nuestro rayo
y sagrado laurel de sus injurias;
que tenga, sí, por capitán, por ayo,
a Ruy Velázquez, la mejor espada
que tienen las reliquias de Pelayo. 1000
Leeré la carta, alegre a su embajada
como si el Miramamolín que adoro
me la escribiera; así su amor me agrada.

acogida la designación por el pueblo. Hombre pacífico por excelencia, su reinado fue próspero y no hubo guerras ni revueltas.

982. Horacio, el defensor del puente, fue un héroe romano, por sobrenombre Cocles (el Tuerto). En el 507 a. de J.C., cuando los etruscos, al mando de Porsena, habían ya llegado al Janículo y puesto en fuga a los romanos, salvó la ciudad con tal heroísmo que defendió él solo en puente Sublicio contra los enemigos que le acosaban en masa, hasta que los romanos rompieron el puente y él, con los suyos, atravesó a nado la corriente.

* 988. deste *OPM*: De este *A*.

* 991. la miro *OM*: le miro *PA*.

1000. Don Pelayo, el mítico fundador del reino de Asturias que logró frenar el avance árabe en la batalla de Covadonga (718-722?), iniciando así la Reconquista.

1002. Miramamolín, del árabe *mūr al-muminīn*, "príncipe de los creyentes", título del Califa. Así se designaban los monarcas del imperio almohade. En las crónicas y leyendas cristianas se hizo famoso el miramamolín Mohamed ben Yacub, general de las fuerzas almohades en la batalla de las Navas de Tolosa (1212).

Lea aparte

BUSTOS Conformar ese valor con tu decoro,
que honrar al benemérito es justicia; 1005
y como el claro sol engendra al oro,
así la honra el rey que no codicia
más alabanza que de darla al bueno.

GALVE ¿Cómo anda por allá vuestra milicia?
¿Quedaba vuestro ejército bien lleno 1010
de famosos soldados castellanos?

BUSTOS No está de aquel valor pasado ajeno;
nacieron con las armas en las manos
los hombres de Castilla, mayormente
los que son verdaderos asturianos. 1015
¡Experiencia tenéis de nuestra gente!

* 1007. el rey *OM*: al rey *PA*.

1007. Zeugma, forzado además por el hipérbaton: "así honra la justicia el rey que no codicia más alabanza que dar honra al bueno".

1012-1016. Los padres de Lope eran naturales del valle de Carriedo, en la Montaña (Santander), territorio antiguamente denominado Asturias de Santillana, extremo oriental del primitivo reino asturiano, núcleo originario de Castilla. Era creencia común, sustentada por la épica y la historiografía, que toda la nobleza de España provenía de las montañas asturianas y cántabras, zonas nunca ocupadas por los árabes y que sirvieron de refugio a los godos, desde donde iniciaron la reconquista. Lope, pese a ser de "solar conocido", no era noble, motivo por el que sublima la supuesta "hidalguía" de todos los hijos de la Montaña, idea que vemos expresada en muchas de sus obras, explícitamente en la "Epístola a Amarilis":

Tiene su silla en la bordada alfombra
de Castilla, el valor de la montaña
que el valle de Carriedo España nombra.

Allí otro tiempo se cifraba España;
allí tuve principio; mas ¿qué importa
nacer laurel y ser humilde caña?

Falta dinero allí, la tierra es corta;
vino mi padre del solar de Vega;
así a los pobres la nobleza exhorta.

(vv. 70-78)

Sobre los supuestos valores atribuidos a los cristiano-viejos y su importancia social y literaria, véase Américo Castro, *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961, y, modernamente, Francisco Márquez Villanueva, *Lope: vida y va-*

GALVE Ya he probado, cristiano, sus fronteras
y cuerpo a cuerpo más de algún valiente;
que ya pasé del Tajo las riberas,
y las nieves del alto Guadarrama 1020
surcaron de mi campo las hileras.

BUSTOS ¿Tu nombre?

GALVE Galve soy.

BUSTOS Ya por la fama
te conozco y te he visto.

ALMANZOR Yo he leído.
¿Tú eres Bustos?

BUSTOS Castilla así me llama.

ALMANZOR ¿De ese valiente brazo han procedido 1025
los siete Infantes, de Castilla amparo?

BUSTOS Yo soy padre, y su maestro he sido.

ALMANZOR Merece eternidad tu nombre claro;
pero tu vida, aquí término breve,
si en mi interés y no en tu edad reparo: 1030
que te mate me escriben.

BUSTOS No me debe
esa correspondencia mi cuñado,
ni sé cómo es tan noble y tan aleve.
Si vine de ese bárbaro engañado
por pleitos de mis hijos y su esposa, 1035
en que ni parte soy ni estoy culpado,
tú, como rey, con mano generosa
me darás libertad, sin querer parte
en la traición de un bárbaro alevosa.

lores, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988. Sobre las propiedades que Lope considera inherentes al carácter noble, heredadas por la sangre, véase José Fernández Montesinos, *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.

* 1017. sus fronteras *OPM* : tus fronteras *A*.

* 1039. de un *OM* : del *PA*.

ALMANZOR Bien puedo yo la vida perdonarte, 1040
pero no la prisión, Bustos amigo,
porque es razón de estado aprisionarte.
Esto es lo más que puedo hacer contigo:
Desceñilde la espada.

BUSTOS A un Rey daréla,
traidor cuñado, desleal Rodrigo. 1045
¡Qué vil es la venganza con cautela!

ALMANZOR Ocasión le habrás dado.

BUSTOS ¿Yo? Ninguna.
Cosa que en mi desdicha me consuela.

ALMANZOR Bustos, en la que agora te importuna,
pues eres sabio y hombre generoso, 1050
tolera con paciencia tu fortuna.

BUSTOS Bien sé que en ser tu esclavo soy dichoso.

Váyanse los moros

¿Por dónde comenzaré
a quejarme de mi suerte?
¿Cómo llamaré a la muerte 1055
para que vida me dé?
Que otra libertad no sé
para que pueda vivir,
pues solamente morir
me puede dar libertad, 1060
y aquí la mayor crueldad
es quererla diferir.

Como bárbaro del Nilo,
Ruy Velázquez se vengó;
de unas letras fabricó 1065
para mi garganta el filo:

* 1044. desceñilde *OM* : Desceñilde *PA*.

* 1049. en la que *OPM* : en lo que *A*.

* 1055. llamaré *OAM* : llarré *P* [sic].

* 1066. filo: *OM* : hilo : *P* : hilo; *A*.

matóme su falso estilo.
 ¡Ah, pobre Gonzalo Bustos!
 Mis disgustos fueran justos;
 pues pudiéndolos huir, 1070
 vine a Córdoba a morir
 por entre casos injustos.

Ruy Velázquez, el de Lara,
 mi cuñado por mi mal,
 yo necio y vos desleal, 1075
 ¡quién de los dos lo pensara!

Si de vos no me fiara,
 libre estaba de mis daños:
 tengan la culpa mis años,
 no vuestros falsos tesoros, 1080
 pues a morir entre moros
 me han traído mis engaños.

¡Oh, qué mal hice en fiar
 de un hombre falso ofendido!
 Mi muerte misma he traído, 1085
 ¿de quién me puedo quejar?

Cuántas veces al pasar
 por esos valles extraños,
 hablando en estos engaños
 con los robles y las hayas, 1090
 me dijo el eco: "No vayas
 donde son los daños, daños."

* 1072. casos *OPM* : cosas *A* [sic]

* 1079. mis años *OM* : los años *PA*.

1091. El presentimiento de la desgracia, presente en la épica, alcanza en *El caballero de Olmedo* su expresión poética más lograda. Aquí Lope introduce esta nota lírica en el desarrollo de la acción, que hasta ahora está siendo fiel a la crónica de Ocampo, para intensificar el carácter trágico de la misma: los personajes no pueden escapar a su destino; conocen o intuyen el funesto desenlace pero son impelidos hacia él por una fuerza que arranca de la propia naturaleza y que ellos aceptan con resolución y nobleza de ánimo. Así, momentos antes de la batalla, cuando se saben ya traicionados, los Infantes renuncian a abandonar el campo por temor a ser tachados de cobardes y prefieren enfrentarse a la muerte; su honor al menos quedará limpio para la fama. La escena presenta un claro paralelismo con el *Cantar de Roldán*, cuando el héroe desestima el consejo de Oliveros de tocar el olifante para pedir ayuda a Carlomagno.

Mas las cosas desta vida,
 como al fin es toda error,
 pasan por este rigor 1095
 hasta su fatal caída,
 su vanidad advertida,
 sus bienes y sus disgustos,
 hasta sus límites justos,
 y salir de tantos mares; 1100
 los pesares son pesares,
 y los gustos no son gustos.

Entre Arlaja, mora.

ARLAJA ¿Eres, cristiano, por dicha,
 el preso del Rey, mi hermano?

BUSTOS Por dicha soy el cristiano,
 y el preso soy por desdicha. 1105
 Dame, señora, tus pies.

ARLAJA Levanta, no estés ansí.

BUSTOS Libre estoy pues que te vi,
 y así es bien que me los des. 1110
 Hazme una merced tan alta
 en mis amargos sucesos;
 dame esos pies, que a los presos
 pies solamente les falta.

Si dije que libertad 1115
 cuando te miré tenía,
 bien dije, pues en ti vía
 la imagen de la piedad.

Habemos dado en agüeros
 los castellanos allá; 1120
 corta mi prisión será

* 1093. desta *OPM* : de esta *A*.

* 1094. toda *OPM* : todo *A*.

* 1098. bienes *OAM* : breues *P*.

* 1108. ansí *OM* : así *PA*.

* 1111. Hazme *OM* : dadme *P* : Dame *A*.

si he de mirar los primeros;
que siendo la primer cosa
que después de mi prisión
he mirado, indicios son
de mi libertad dichosa. 1125

ARLAJA El Rey con tanta piedad
ha tomado tu suceso,
que quiere tenerte preso
y te dará libertad; 1130
que a no mirar su nobleza,
tu engaño y valor, Gonzalo,
ya hubieran puesto en un palo
sus ministros tu cabeza.

Y advierte con qué afición
mira tus cosas, cristiano,
pues ha dejado en mi mano
la llave de tu prisión. 1135

Yo soy tu alcaide, y a quien
toca el guardarte.

BUSTOS Y yo digo 1140
que esta prisión no es castigo,
sino mi descanso y bien.

A la prisión que me aguarda,
que no a la gloria presente,
verás que vine inocente
si un ángel me dan por guarda. 1145

Que, aunque eres mora, segura
la comparación parece,
pues nombre de ángel merece
la virtud y la hermosura. 1150

¿Qué quieres hacer de mí?

ARLAJA Regalarte, lastimada
de tu prisión.

BUSTOS Disculpada

* 1144. que no a OAM : que a no a P [sic]

* 1146. dan OPM : da A.

queda su traición por ti,
pues pensando hacerme daño 1155
con esa carta fingida,
por la muerte me dio vida,
y gloria por el engaño,
¿Tienes noticia de mí?

ARLAJA Sé tus cosas por tu fama 1160
y un cautivo que te ama
me cuenta algunas de ti.

Y ten por cierto que he sido
tan escasa de mi amor,
que ha deseado Almanzor
casarme, y que no ha podido. 1165

Y que sólo tú en el mundo
me debes inclinación,
porque en la buena opinión
de las virtudes la fundo. 1170

Yo no reparo en la edad
y juvenil gentileza:
Alma es edad, es nobleza,
hermosura y calidad.

BUSTOS Pienso que el cielo, y bien pienso, 1175
de la maldad condolido
de un traidor que me ha vendido,
hoy, con su poder inmenso,

conmueve tu voluntad
para que me des consuelo, 1180
pues solamente del cielo
viniera tanta piedad.

* 1155. daño OAM : daños P.

1164. En las crónicas se dice que fue madre de doce hijos (trece en la de Ocampo), muertos todos ellos en un sólo día en una batalla. Así se lo declara la mora (cuyo nombre no se menciona) a Bustos en el momento de mayor desconsuelo, para darle ánimos, pues si ella lo soportó, siendo mujer, cuánto más él siendo varón. Hacerla aparecer como doncella y enamorada de oídas es mucho más poético y efectista, en la línea de "amor lejano" de Jaufré Rudel y de las leyendas germánicas que hablan de la hija del rey que se enamora del cautivo, origen a su vez de este episodio de la leyenda, acaso el más imaginario (véase introducción).

- y espere en Almenar, donde me avisa;
que yo quiero quitar siete cabezas 1235
de la sierpe de Bustos, como Alcides,
en esos siete Infantes, o leones,
de la defensa de Castilla al Conde.
- VIARA A Ruy Velázquez quedas obligado.
- ALMANZOR Viara, las traiciones agradezco, 1240
y no pago al traidor, que le aborrezco.
- Éntrense, y salgan algunos de los Infantes
y Ruy Velázquez.
- RUY Mientras en Córdoba está
vuestro padre valeroso,
que ya poco tardará,
porque Almanzor generoso 1245
querrá despacharle ya,
quiero salir con mi gente,
sobrinos, hasta Almenar,
que, como de dueño ausente,
osa el moro molestar 1250
atrevido y insolente.
No puedo tener la espada
en ocio, porque envainada
no da honor, antes afrenta,

forma en ningún diccionario geográfico. Menéndez Pidal ya anotó esta peculiaridad en su *Leyenda* (pp. 195-196 y 196, n.1), recogida más tarde por S. Griswold Morley. O se trata de una forma desconocida o de un descuido de Lope.

* 1233. aprisa *OM* : a priessa *P* : apriesa *A*.

1236. Alcides es el sobrenombre de Hércules, del griego "alké", fuerza. Hércules era hijo de Zeus y de Alcmena, mujer de Anfitríon. El día de su nacimiento Hera quiso vengarse de la infidelidad de Zeus y le mandó dos serpientes para darle muerte, pero el recién nacido las estranguló.

* 1238. al Conde *OM* : halcones *PA*.

* 1240. Viara, *OM* : om. *PA*.

En su ed., Menéndez Pelayo anota "Verso corto".

* 1251. y *OM* : e *PA*.

- y agrádame más sangrienta 1255
que con guarnición dorada;
tened por acá, sobrinos,
cuenta con mi casa y vuestra.
- FERNÁN Aunque por valor indignos,
tío, por la sangre nuestra, 1260
de más honra somos dignos.
Cuando vais a pelear,
limpiar y correr la tierra,
¿aquí nos queréis dejar,
vos con la espada en la guerra 1265
por los campos de Almenar,
y nosotros envainada,
con la guarnición dorada,
que decís que no da honor,
perdiendo aquel resplandor 1270
que da la sangre a la espada?
No, tío, que no es razón
que así nos cortéis las alas.
Tío, honrad nuestra opinión;
que los Infantes de Salas 1275
vuestra misma sangre son.
Llevad los siete soldados
que a vuestro lado tenéis;
que, aunque los llevéis honrados,
pocos tales llevaréis 1280
ni mejor ejercitados;
ya el moro conoce a Lara,
ya sabe nuestro valor.
- GONZALO Afrenta ha sido muy clara
tío, y perdonad, señor, 1285
que así os lo diga en la cara.

* 1259. indignos *OPM* : indinos *A*.

* 1261. somos *OAM* : como *P* [sic] // dignos *OPM* : dinos *A*.

* 1262. vais *OAM* : vas *P*.

* 1271. En el original hay un "no" de atajo desde el verso 1262 hasta el 1271, ambos inclusive.

- ¿Somos dueñas, que decís
que en vuestra casa quedemos
mientras al campo salís?
- RUY Gonzalo, no hagáis extremos. 1290
- GONZALO Bien a quien sois acudís:
¿Tan mal se aplica al acero
nuestra condición? Si fuera,
por dicha, otro caballero
quien eso dijera...
- RUY Espera, 1295
Gonzalo; abrazarte quiero,
y advertid que no es dudar
de vuestro heroico valor,
que fue temor de enojar
a vuestra madre.
- GONZALO Señor, 1300
antes le daréis pesar
cuando nos dejéis con ella,
que es vuestra hermana, y sabéis
que de vos resulta en ella
ese valor que tenéis. 1305
- RUY Pues traed licencia della.
- GONZALO No hay licencia que traer;
ya sacamos los caballos.
- RUY ¡Sobrinos!
- GONZALO Esto ha de ser.
- RUY Pues voy a ver qué vasallos, 1310
—que pocos son menester
si vosotros vais conmigo—,
llevo esta vez de mi tierra
a castigar mi enemigo;

* 1306. licencia della. *OM* : luz mia della. *P* : licencia. *A*.

* 1307. licencia *OAM* : luz mia *P*.

- y ya que vais a la guerra, 1315
atended a lo que os digo:
armaos y venid tras mí;
que allá os espero en la vega
de Fabros, para que allí
sepamos adónde llega 1320
el moro.
- DIEGO Pues quede ansí.
- RUY Adiós, sobrinos queridos.
- FERNÁN Tío, adiós.
- RUY Allí os espero.
- Vase.
- GONZALO Los que no estáis prevenidos 1325
de caballo y limpio acero,
para que salgáis lucidos,
váyanlos luego a buscar.
- FERNÁN Tú, los que de caza tienes
querrás, Gonzalo, llevar.
- GONZALO Dejadme aquí.
- DIEGO ¿Qué previenes? 1330
- GONZALO A Constanza quiero hablar.
- FERNÁN ¿Agora es tiempo de amor?
- GONZALO Antes influye valor.
- DIEGO Ella viene.
- FERNÁN Allá esperamos.

* 1315. vais *OAM* : van *P*.

* 1321. ansí *OPM* : así *A*.

* 1323. Allí *OM* : Allá *PA*.

* 1327. váyalos *M*.

Constanza entre.

- GONZALO Mas, ¿qué sabes que nos vamos? 1335
- CONSTANZA Ya me lo dijo el temor.
- GONZALO No fuera cosa decente,
cuando Ruy Velázquez parte
contra este moro insolente,
que de Lara el estandarte,
aunque está su dueño ausente,
quedara en Salas doblado. 1340
- CONSTANZA Bien es que le acompañéis,
digno proceder, y honrado,
de la sangre que tenéis
y del valor heredado;
pero pedir que quien ama
no tema, es pedir al sol
yelo, y a la luna, llama. 1345
- GONZALO No tiene el mundo español,
Constanza, de mayor fama
que Ruy Velázquez, mi tío,
y ella sola hará que el moro
fronterizo pierda el brío. 1350
- CONSTANZA No es ése el temor que lloro,
querido Gonzalo mío,
sino el ver las ocasiones
que con él habéis pasado;
porque, si a mirar te pones
que doña Alambra ha intentado
tantas suertes de traiciones,
verás que es justo el temor
y que no suelen ser vanas
las profecías de amor. 1360

* 1339. este OPM: ese A.

* 1349. yelo OPM: Hielo A.

1355. Premonición de Constanza. Lope ha recargado las tintas en ls augurios de traición, remarcando el carácter trágico del fin de los Infantes.

- GONZALO Conozco las inhumanas
entrañas, ira y furor
de doña Alambra, mi tía;
pero en Ruy Velázquez son
de nobleza y valentía;
que es cobarde la traición,
y él no ha de hacer cobardía. 1365
- GONZALO No me puedo detener;
dame tus brazos, Constanza,
que presto te pienso ver. 1370
- CONSTANZA ¡Terrible desconfianza! 1375
- GONZALO Pena me das.
- CONSTANZA Soy mujer.
- GONZALO Y yo tuyo, muerto o vivo;
y acuérdate desde agora
que te digo y apercibo
estas palabras, señora,
puesto ya el pie en el estribo.
En ellas, y en mal tan fuerte,
la fe de mi amor advierte, 1380

1371. La valentía, que Lope considera propia del caballero, exigiría en un alma noble la transparencia de sus acciones. La cobardía es propia de lacayos y de espíritus taimados.

1377-1411. Es éste el último encuentro de los amantes. Lope fuerza el dramatismo de la escena haciendo que Gonzalo, en su despedida, glose la "copla antigua"

Puesto ya el pie en el estribo
con las ansias de la muerte,
señora, aquesta te escribo,
pues partir no puedo vivo,
cuanto más, volver a verte.

(vv. 1381, 1386, 1396, 1407 y 1411), plasmación del tópico amoroso en el que se equiparan la separación y la ausencia a la muerte y la presencia a la vida. Estas palabras cobran un sentido trágico en boca del héroe, quien, efectivamente, está a las puertas de la muerte. Otros personajes de Lope glosaron esta copla en situaciones análogas. Véase Francisco Rico, ed., Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 29-35 y n. 38, obra aparecida cuando ésta se hallaba ya en proceso de edición.

- porque decirlas partiendo
es como estarlas diciendo
con las ansias de la muerte. 1385
- CONSTANZA Si pretendes persuadirme,
el camino de obligarme
es amarme y escribirme,
que es escribirme y amarme
tenerme obligada y firme. 1390
- GONZALO Haz cuenta que me apercibo
entre las armas si vivo,
mas queriendo combatir,
¿qué ha de parecer decir:
señora, aquésta te escribo? 1395
- CONSTANZA Pues ¿qué le quita al valor
el enternecerse amando,
si tiene un soldado amor? 1400
- GONZALO Temer morir peleando,
y ser infame el temor. 1400
Pero si de ti me privo,
libre estaré de escribir;
que en dolor tan excesivo
mal puedo ausente vivir,
pues partir no puedo vivo. 1405
Y si ya partir es muerte,
¿qué tengo que persuadirte?
porque, siendo tal mi suerte,
no he de poder escribirte,
cuanto más volver a verte. 1410
- CONSTANZA ¿Eso me das por consuelo? 1415
- GONZALO Ya los caballos, Constanza,
con los pies arando el suelo,
llaman a tomar la lanza
para levantar el vuelo.

* 1394. queriendo *OM*: queriendo *PA*.

* 1411. cuanto *OPM*: Cuando *A*.

- Quédate adiós, y de mí
te acuerda.
- CONSTANZA Sólo nací
para ser tuya. 1420
- GONZALO Algún día
seré tuyo y serás mía. 1420
- Lope entre
- LOPE ¿Qué haces, señor, aquí?
¿No adviertes cómo inquieta
los caballos la trompeta?
- GONZALO ¿Salen mis hermanos?
- LOPE Ya
galán Fernán Bustos va 1425
blandiendo un asta jineta.
Diego González, gallardo,
con armas blancas, que cubre
1418. Refunde el verso de Garcilaso de la Vega
Yo no nací sino para quereros
(Soneto V)

La relación amorosa entre Gonzalo y Constanza tiene una doble función en la obra. Por una parte asegurar la doble descendencia de los Lara, ya que Constanza dará a luz a Clara, futura esposa de Mudarra González, y por otra mostrar el lado sentimental del héroe. Este episodio no aparece en la leyenda y está muy en consonancia con el pensamiento de Lope, para quien el amor es casi un atributo de la nobleza; un amor puro y refinado, de elevadas miras, distinción espiritual propia de la sangre aristocrática y vedado a las clases inferiores.

* 1421. En el original desde el verso 1322 hasta el 1421, ambos inclusive, aparece una raya vertical al margen rematada en los dos extremos, como atajada para la representación, si bien falta la palabra "no", usual en los casos anteriores. La escena amorosa, invención de Lope, no afecta para nada al desarrollo de la trama, por lo que Lope pudo pensar en suprimirla para la representación. Esta tesis, a mi juicio, se refuerza con el hecho de que el autor anota el nombre del personaje que habla, "Lope", dos veces, una dentro del recuadro (verso 1421) y otra a continuación del atajo (verso 1422); anotación innecesaria si no hubiese pensado en atajar la escena. Asimismo, los versos citados son fácilmente extraíbles.

- un sayo amarillo y pardo,
la gentileza descubre
de quien tanta fama aguardo. 1430
Álvaro Bustos, valiente,
en un bárbaro alazán,
armada el anca y la frente,
de un encarnado gabán 1435
encubre el arnés luciente.
Y don Alonso, un melado
de bandas y de roeles
el paramento bordado,
con pretal de cascabeles, 1440
lleva en halcón transformado.
Ordoño González lleva
desde la gola a la greba
una sobreveste blanca,
en una yegua potranca 1445
que de los vientos se ceba.
Nuño Bustos, con un sayo
verde, rige un fuerte bayo,
negro de cabos y rizo,
que es en la boca granizo, 1450
trueno en pies y en ojos rayo.
No menos Nuño Salido:
aunque viejo, en un castaño
de moscas blancas teñido,
salió del Jordán del baño, 1455
y así le llaman Salido.
¡Ea! ¿Qué estás esperando?
- GONZALO Pues, Lope, dame mi overo,
puesto que me está abrasando
su envidia.
- LOPE ¡Oh, buen caballero, 1460

* 1438. y de roeles *O P A* : y roeles *M*.

1455. "A los que aviendo estado ausentes buelven remoçados y loçanos, dezimos averse ido a lavar al río Jordán, aludiendo a la historia de Naaman, quando el profeta Eliseo le mandó se vañasse siete vezes en el Jordán para ser libre y sano de la lepra que padecía" (Covarrubias).

- la fama te está mirando!
- Éntrense, y salgan Ruy Velázquez, Viara y Galve.
- VIARA La belicosa gente que tenía
en la frontera, Ruy Velázquez noble,
moví con la presteza que debía.
- GALVE No es noble el que hace aqueste trato doble. 1465
- VIARA Es toda tan lucida infantería,
que puede al mundo resistir inmoble,
y los caballos cada cual pudiera
llevar a Marte por su clara esfera.
Esto manda Almanzor, mi Rey supremo,
y esto obedezco por servicio tuyo. 1470
- RUY Cuando no fueran buenos en extremo,
—que lo conozco yo del valor suyo—,
aquí no hay qué temer.
- VIARA Yo a nadie temo,
y de tu sangre y tu lealtad arguyo 1475
que no hicieras a Bustos este daño
si fuera tu intención ardid y engaño.
- RUY ¿Por qué no le ha cortado la cabeza
vuestro rey Almanzor a mi cuñado?
- GALVE Parte ha sido piedad, parte nobleza; 1480
pero él está bien preso y maltratado:
No dudes que le mate la tristeza,
invisible cuchillo a un desdichado;
que en casos tales, en rigor tan fiero,
tanto corta el dolor como el acero. 1485
- RUY Mis sobrinos sospecho que han venido,
que siento algún rumor entre la gente.
- VIARA ¿Dónde estaré, Velázquez, escondido?
- RUY En el pinar que estás mirando enfrente.

	canten o lloren aquí, ni salten las aves negras? Que ellos cantan porque tienen picos y gargantas bellas, vuelan porque tienen alas, saltan porque tienen piernas. Ea, señores, caminen.	1540
NUÑO	Lope, no es bien que te atrevas, siendo un escudero vil, a contradecir mis quejas.	
LOPE	Honrado montañés soy, nacé en el solar de Vega y no he de volver atrás.	1550
GONZALO	Mejor es que tú te vuelvas, Nuño, que estás viejo ya para cosas de la guerra.	1555
DIEGO	Sí, Nuño, vuélvete a Salas; toma el báculo y las cuentas.	
NUÑO	¿Queréis que me vuelva?	
TODOS	Sí.	
NUÑO	Pues yo me vuelvo.	
LOPE	Y aciertas.	
	Váyase Nuño.	
FERNÁN	Viejo está Nuño Salido.	1560
LOPE	Como la sangre se tiempla, vanse perdiendo los bríos.	

* 1548. vil *OM*: pobre *PA*.

1550. En estos versos se evidencia lo expuesto en notas anteriores respecto al carácter de "honrado montañés" de Lope, el escudero, y a la vez del autor.

* 1559. *YOPM*: *Y a A*.

* 1561. tiempla *OM*: templa *PA*.

Entren Ruy Velázquez, Mendo y soldados.

RUY	Sobrinos, enhorabuena hayáis venido gallardos a defender vuestra tierra. ¡Oh, qué valientes soldados, qué talles, qué gentilezas! ¿Qué moros han de aguardar desde el instante que os vean? Páreceme que volvéis cargados de las riquezas de los cordobeses moros; ya por relación os tiemblan. ¡Oh, cómo habéis de llevar, para cuando Bustos venga, de siempre verde laurel coronadas las cabezas! Dadme todos vuestros brazos. ¡Cuánto me holgara que os viera el Conde Garci Fernández!	1565
		1570
		1575
		1580
FERNÁN	Siendo todos sangre vuestra, y la empresa a que venimos no menos que santa empresa, seguros, señor, estamos de que tan bien nos suceda, que a vuestra esposa llevemos mil riquezas desta guerra.	1585
RUY	Gonzalo, ¿cómo venís?	
GONZALO	Como quien sólo desea serviros.	1590
RUY	Vos sois la honra de Lara.	
GONZALO	Y vos sois la nuestra.	

* 1587. desta *OPM*: de esta *A*.

Vuelve Nuño Salido

- NUÑO No me sufre el corazón
que con tan tristes sospechas
desprecie a quien he criado.
- RUY Vuestro ayo, ¿a dónde queda? 1595
- FERNÁN Volvióse el viejo, señor,
porque dice que recela
algún mal de vuestro enojo.
- RUY ¿Qué baja intención es ésta?
Siempre Nuño me es contrario;
mas ¿qué mucho, si en las venas
tiene tan infame sangre? 1600
- NUÑO Yo les dije que volvieran
con sospecha de traición,
no porque cobarde sea;
y esas palabras, Rodrigo,
parecen mal en ausencia,
porque miente el que dijere
que a mí me falta nobleza;
viejo soy, fáltame sangre,
pero la que tengo es buena. 1605
- RUY ¿Esto sufrís, caballeros
de mi casa? 1610
- MENDO Aparta. ¡Muera!
- GONZALO Eso no, que me he criado;
ten la espada lisonjera,
Mendo; que desta puñada
pondré tu cuerpo en la tierra. 1615
- RUY ¡Ah, Mendo! ¡Gonzalo!
- MENDO ¡Ay, ay!

* 1595. ¿a dónde queda? *OPM*: ¿dónde queda? *A*.

* 1618. ¡Ah, Mendo! ¡Gonzalo! *OAM*: A Mendo, Gonzalo? *P*.

- FERNÁN Matóle de un puño.
- GONZALO ¡Afuera!
- RUY No, sobrinos, eso no, 1620
tened las espadas quedas;
ya es muerto Mendo; ¿qué importa?
puesto que dello me pesa,
no haya más, Nuño Salido;
prosigamos con paciencia 1625
lo que importa a nuestro honor.
- Tocan.
- Las cajas moriscas suenan;
la gente voy a ordenar;
tomad, señores, la vuestra,
y acometamos al moro;
que no es tiempo de pendencias. 1630
- Váyase
- FERNÁN A ordenar la gente va.
- DIEGO Ya el moro sale a la vega
del pinar de aquellos montes.
- GONZALO ¡Lucida gente!
- LOPE ¡Soberbia! 1635
- NUÑO ¡Ay, hijos, mucha parece!
- LOPE ¡Oh, cuánta blanca bandera
por entre las ramas sale!
¡Oh, cuánta lanza jineta!

1619. En las crónicas muere el caballero Gonzalo Sánchez. Ver nota a los vv. 111-112.

* 1623. dello *OPM*: de ello *A*.

En el original hay atajo desde el v. 1612 hasta el 1623, ambos inclusive.

1626. Llamada al público.

NUÑO	Hijos, vendidos venís, que ya el ejército os cerca: ¿Estos son los pocos moros?	1640
DIEGO	Y ¡vive Dios, que se aleja Velázquez y que parece que los suyos no pelean!	1645
NUÑO	¿Era bueno mi consejo? Pues, hijos, lugar os queda para que podáis huir.	
GONZALO	Y ¿qué dirá cuando vuelva Velázquez a Burgos, padre?	1650
NUÑO	¿La verdad no tiene fuerza?	
GONZALO	Tiene fuerza de verdad, pero muchas veces queda de la mentira oprimida, y entretanto la inocencia padece.	1655
NUÑO	Tente, Gonzalo.	
GONZALO	¡No el honor, la vida muera!	

Suene la guerra, y salga Ruy Velázquez

RUY Agora me pagaréis

1645. En las crónicas Nuño Salido, al enterarse de la traición, corre a avisar a los Infantes y les exhorta a que luchen con valentía, que los agüeros que antes vieron los interpretó mal y ahora ve con claridad que eran señales de victoria. Para no ver morir a los que ha criado se lanza el primero contra el enemigo. Ver nota al v. 1091.

* 1651. Este verso es aseverativo en las eds. cotejadas; sin embargo, por el sentido parece más lógica la forma de pregunta. Asimismo, en el original aparece un signo de interrogación detrás de "fuerza", que tanto se puede aplicar a este verso como a los precedentes, o, como creo, a ambos a la vez. Cuando Lope utiliza el signo —no siempre lo hace—, si se suceden varias preguntas suele colocar sólo uno al final de la serie, pero no he encontrado ningún caso en que lo escriba en un verso sin que éste sea interrogativo para referirse exclusivamente al verso o versos anteriores.

villanos hijos de Bustos, tantos disgustos injustos como a doña Alambra hacéis.	1660
Quien ofende y se asegura, a la venganza se allana; los campos de Arabiana serán vuestra sepultura.	1665
Quede este oscuro pinar de vuestra sangre teñido; que no ha de cubrir olvido que me he sabido vengar.	
Cercados los tienen ya; bravamente se defienden; que el ver la muerte que entienden, mayor ánimo les da.	1670
¡Cómo discurre sangriento Gonzalillo a todas partes por los moros estandartes!, mas son diez mil para ciento.	1675
Ea, doña Alambra, baña en esta sangre tu pecho; que esta venganza te ha hecho segunda Cava en España.	1680

Suene la guerra, saliendo los moros con ellos peleando,
y después Lope.

LOPE Ya que tan cierta es la muerte
destos pobres caballeros,
¿qué aguardáis, viles aceros,

* 1666. oscuro *OPM*: obscuro *A*.

* 1667. vuestra *OPM*: vuestro *A* [sic].

1681. Ver nota al v. 950.

1682. El gracioso se debate entre su lealtad y su cobardía, encontrando una razón para huir del combate ("Siempre en batallas se halla / un mensajero que lleva / la nueva"). No obstante, Lope-autor ha puesto en este personaje algunas tintas de ennoblecimiento, principalmente su origen montañés, lo que no cuadra con su, hasta ahora insospechada, cobardía. El propio Lope-personaje nos resuelve la duda en los últimos versos:

donde su sangre se vierte? 1685
 Mas si vuelvo a pelear,
 y con ellos muero aquí,
 la verdad se entierra así,
 nadie la podrá contar.
 Conviene, pues, al honor 1690
 de los Infantes de Salas,
 que me dé el aire sus alas,
 sus espuelas el temor.
 Siempre en batallas se halla 1695
 un mensajero que lleva
 la nueva, y a dar la nueva
 salgo yo de la batalla.
 Ello no es de montañés;
 mas que yo no muera aquí
 debe de importar así 1700
 si tengo de hablar después.

Torne la guerra, y salga Gonzalo, todo sangriento,
 con la espada desnuda.

GONZALO ¿Adónde estás, vil cobarde?
 Ven a beber sangre, ven,
 pues te has vengado tan bien,
 aunque te has vengado tarde. 1705
 Autor de hazañas tan bellas,
 ven, márame cara a cara,
 que, aunque de espaldas te hallara,
 también la tienes en ellas.
 Sangre de Lara hay en ti; 1710

Ello no es de montañés;
 mas que yo no muera aquí
 debe de importar así
 si tengo de hablar después.

El personaje se distancia de la propia acción dramática y razona no ya para sí mismo, sino para el público, al que pone sobre aviso de lo que ha de ocurrir después, lo cual supone un gran avance técnico en la dramaturgia lopesca.

ven, infame caballero;
 sacarétela primero;
 mas no haré, que huirás de mí.
 ¡Muerto soy! ¡Ay, padre mío!
 ¡Ay Sancha, querida madre! 1715
 Recibe, mi amado padre,
 este abrazo que te envío
 y dame tu bendición.
 ¡Oh, qué bien, prima Constanza,
 me partí sin esperanza, 1720
 sospechando esta traición!
 ¡Ay, si me vieras mortal,
 pero en mi mortal porfía!
 ¿Dónde estás, señora mía,
 que no te duele mi mal? 1725
 ¿Dónde estás, que no te duelen
 estos miserables casos,
 como en los últimos pasos
 las dulces amantes suelen?
 ¿No te dice el alma el mal 1730
 que estoy padeciendo agora?
 O no lo sabes, señora,
 o eres falsa y desleal;
 pero deslealtad en ti,
 que la presuma no es bien; 1735
 callar el alma también,
 será porque vivo en mí.
 Yo me acuerdo que en pensar
 que apartaban nuestras vidas,
 de mis pequeñas heridas
 compasión solías tomar. 1740
 Yo soy tu primero amor,
 tu esposo, Constanza, fui;
 que aunque no te merecí,
 ya merecí tu favor. 1745
 Mil veces te vi llorar
 por heridas desiguales,

* 1745. Ya OPM: Yo A.

y agora, de las mortales
no tienes ningún pesar.
Mas, ¿en qué estoy divertido,
y en ocio infame las manos?
ya faltan mis cuatro hermanos,
ya murió Nuño Salido.
¡Ánimo, valiente espada,
más a morir que a matar,
para acabar de vengar
una mujer enojada!

Váyase.

Entren Constanza y Lambra.

CONSTANZA Esto dicen por ahí.

LAMBRA Pues, Constanza, no lo creas
hasta que cierto lo veas. 1760

CONSTANZA Basta ser mal para mí.

LAMBRA Cuando no los amparara
Ruy Velázquez, mi marido,
¿quien pudiera haber vencido
a los Infantes de Lara?
Corrillos vulgares son,
que, como ves, profetizan. 1765

CONSTANZA Mucho me melancolizan.

LAMBRA Ya muestras mucha pasión.

CONSTANZA Pues dame que sean muertos,
que tú me verás más clara. 1770

LAMBRA Sangre tengo yo de Lara,

* 1749. En el original están tachados a grandes rayas los vv. 1722-1749, ambos inclusive. No es el mismo tipo de señal que en los demás atajos, por lo que Griswold Morley opina que se deben a mano distinta de la de Lope.

1756. Una vez más Lope opta por la narración. El episodio de la batalla lo relata Galve a Arlaja en los vv. 1881-1923.

y no digo desconciertos.

Entren Ruy Velázquez y soldados.

RUY ¿Puede un hombre con victoria
merecer tus brazos?

LAMBRA Sí;
porque tengo puesto en ti
toda mi corona y gloria. 1775

RUY Tú has vencido, y tuya es.

LAMBRA Dime cómo.

RUY Ya murieron
los que el agravio te hicieron. 1780

LAMBRA No brazos, dame los pies.

RUY Más he menester los brazos.

CONSTANZA ¿Quién queda muerto, señor?

RUY Los villanos de mi honor,
hechos del moro pedazos. 1785

CONSTANZA ¿Son los Infantes?

RUY Pues ¿quién?

CONSTANZA Luego tú los has vendido.

RUY ¿Estás loca?

CONSTANZA Ellos lo han sido.

RUY Y tú, Constanza, también.
¿Sabes lo que dices?

CONSTANZA Sí,
pues, contra el justo decoro,
tu sangre has vendido a un moro,
y en ella muértome a mí. 1790

* 1786. Son O P M : Con A.

RUY	De escuchar me maravillo las palabras de tu boca.	1795
LAMBRA	Déjala; que estaba loca de amores de Gonzalillo.	
RUY	Porque es locura el amor, dejo de pasarte el pecho.	
CONSTANZA	Con las traiciones que has hecho, no puede ser la mayor. ¡Ah, infamia de los de Lara véngume el cielo de ti!	1800
RUY	¿Mataréla?	
SOLDADOS	¡Huye de aquí!	
CONSTANZA	¡Ojalá que me matara!	1805
RUY	Llevalda de aquí, soldados.	
CONSTANZA	Llevalme a Salas, señores.	
	Llévenla.	
LAMBRA	Si sabes que son de amores los yerros más disculpados, perdona su desatino.	1810
RUY	¿Era bien que esto dijera cuando más loca estuviera?	
LAMBRA	Pónganla luego en camino; que si te digo verdad, de Gonzalo está preñada, y allá en secreto casada.	1815
RUY	Pues pague su liviandad.	
LAMBRA	Dime, mis ojos queridos,	

* 1806. Llevalda O M : Llevalda P A.

* 1809. Ver nota al v. 912.

* 1809. yerros O A M : hierros P.

	¿que ya Gonzalillo es muerto?	
RUY	Los cuerpos tiene el desierto por el arena esparcidos, y las cabezas, los moros llevan a Córdoba.	1820
LAMBRA	Aquí me trae la nueva a mí ricos y alegres tesoros. No te he visto más galán desde que soy tu mujer.	1825
RUY	¡Oh, lo que puede un placer!	
LAMBRA	Mis brazos te lo dirán.	
SOLDADOS	Ya va camino Constanza.	1830
LAMBRA	No hay cosa de mayor gusto que vencer un pleito injusto y acabar una venganza.	
	Váyanse. Entren Gonzalo Bustos y Arlaja.	
ARLAJA	¿De qué son tantas tristezas y tantos temores vanos?	1835
BUSTOS	Puesto, Arlaja, que esas manos han hecho tantas grandezas para mi gusto y consuelo, advierte que el alma siente verme de mi casa ausente.	1840
ARLAJA	Y ¿aquí no te cubre el cielo? ¿Es, por ventura, prisión ésta en que estás?	
BUSTOS	Es verdad; y la mayor libertad, ser preso de tu afición. Mis hijos me dan cuidado.	1845

ARLAJA Presto le tendrás de mí;
que, aunque soy quien soy, de ti
todo mi honor he fiado.
Celos me dan de que estés
triste por tus hijos. 1850

BUSTOS Son
tan dignos de mi afición,
como lo verás después
que a Córdoba llegue alguno;
que pienso que vendrá aquí,
y ése que tengo de ti 1855
aún es agora ninguno;
pues mientras a luz no sale,
Arlaja, no obliga a amor.

Galve entre.

GALVE Bustos, el Rey mi señor,
—que no hay cosa que no iguale
la virtud y la nobleza—
quiere que comas con él. 1860

BUSTOS La mucha que vive en él
puede ilustrar mi bajeza. 1865
Pero ¡el Rey con un cautivo!...
Mira si el nombre has errado.

GALVE Digo que a ti me ha enviado.

BUSTOS Notable merced recibo;
yo voy, Arlaja. 1870

ARLAJA Y yo creo
que hoy te dará libertad.

BUSTOS Muévase el cielo a piedad
de la pena en que me veo.

Váyase.

ARLAJA Pienso, Galve, que adivina
el cristiano su desgracia. 1875

GALVE ¿Qué le has dicho?

ARLAJA Hele encubierto
su desdicha y tu jornada.

GALVE Bien has hecho.

ARLAJA No he querido
darle nueva tan amarga,
aunque me la dijo el Rey. 1880

GALVE Fue una cosa notable, Arlaja,
ver del modo que el traidor
con los siete Infantes marcha
hasta la vega de Fabros,
donde luego, yo y Viara 1885
de un pinar salimos juntos
con la gente más gallarda
que el Rey tiene en sus fronteras,
hecha una selva de lanzas.

Un viejo entonces, que dicen
que fue el ayo que criaba
estos malogrados mozos
en las letras y en las armas,
a voces dijo: "¡Traición!";
Mas no volvió las espaldas;
que de nuestra sangre y suya
vio presto rojas las canas.

Cercámoslos mucho tiempo,
después de una gran batalla,
donde de hambre murieran,
dando por victoria infamia. 1890
Llevámosles de comer;
que aun pienso que lastimaban

* 1847. Presto *OPM*: Preso *A*.

* 1859. no obliga a amor *OM*: no obliga amor *PA*.

* 1870. Yo *OPM*: Ya *A*.

* 1900. murieran *OP*: murieron *AM*.

a sus propios enemigos,
que lo malo a nadie agrada.
Mas Ruy Velázquez entonces,
puesta la mano en la barba,
juró que a Almanzor diría
la inobediencia y la causa.
Temimos, y así vendidos,
desnudó un moro la espada,
y les cortó las cabezas;
pero un mozo a quien llamaban,
por la braveza y la edad,
el menor de los de Lara,
arremetió con el moro,
y le dio tan gran puñada
que los sesos y los dientes
a un mismo tiempo le faltan.
Hizo antes de morir
tan estupendas hazañas,
que no lo fueran mayores
de un fiero león de Albania.

1905

1910

1915

1920

ARLAJA Ya salen.

GALVE ¡Breve comida!

ARLAJA Si ha sido la pena larga,
no te espantes.

Entren el Rey, Gonzalo y Viara.

BUSTOS Ya, señor,
faltan a mercedes tantas,
como servicios, razones,
como méritos, palabras.
Pero dame confusión
ver que acá fuera me sacas,
diciendo que quieres darme
el postre si alguno falta.

1930

* 1924. ¡Breve comida! *OM*: ¿Viene con vida? *PA*.

ALMANZOR Sábeta, Gonzalo Bustos,
que en campos de Arabiána
he tenido una victoria
de una sangrienta batalla.
Ocho cabezas me trujo
hoy mi general Viara,
y querría conocerlas;
que dicen que son de Salas.

1935

1940

BUSTOS Si de Salas son, señor
y fueron de gente hidalga,
¿quién duda que a mí me toquen,
pues ya me tocan al arma?
Ya me dice el corazón,
que en vez de palabras salta,
que hay por aquí sangre mía.

1945

ALMANZOR Corre esa cortina, Arlaja.

Descúbranse en una mesa las ocho cabezas,
con la invención que se suele, en ocho partes.

BUSTOS No en vano el alma, como a veces suele
alegrar cuando vienen regocijos,
todo hoy, adonde más la sangre duele,
pronosticaba casos tan prolijos.
No he menester que mucho me desvele;
mis hijos me parecen, ¡ay, mis hijos!
¡Ay, plantas mías, sin sazón cortadas!
¡Ay, dulces prendas, por mi mal halladas!

1950

1955

* 1943. fueron *OM*: fueren *PA*.

1950 y ss.. La escena final del acto está construida a partir de las informaciones de la crónica y del romance "Convidárame a comer", atendiendo más a éste.

* 1956. sazón *OPM*: razón *A*.

1957. Este verso, que se repite a modo de estribillo a lo largo del lamento, está tomado del Soneto X de Garcilaso:

Oh dulces prendas, por mi mal halladas

Sin duda el momento más intensamente dramático de la obra.

ALMANZOR Aquel sangriento paño descogiendo
 con mil sospechas del amor nacidas,
 una cabeza y otra revolviendo, 1960
 de polvo y sangre, y de dolor teñidas,
 está Gonzalo Bustos conociendo
 las joyas que, del alma conocidas,
 les dice entre sus lágrimas bañadas:
 ¡Ay, dulces prendas, por mi mal halladas! 1965

BUSTOS ¡Ay, hijos, por cuál orden y gobierno
 habéis venido a semejantes daños!
 ¡Ay, gloria de mis canas, que en eterno
 luto y dolor volvéis mis blancos paños!
 ¡Ay, mi Gonzalo! ¡Ay niño hermoso y tierno!
 ¡Ay, verdes robles, malogrados años! [1970]
 ¡Ay, flores, a la siesta desmayadas!
 ¡Ay, dulces prendas, por mi mal halladas!

Nuño, ¿esta cuenta de mis hijos distes?
 Pero diréis que estáis con ellos muerto, 1975
 con que la noble obligación cumplistes,
 y que les distes buen consejo es cierto.
 Mejor fuera que aquí mis ojos tristes,
 en lugar de las lágrimas que vierto,
 vertieran sangre; pero ¿cuál herida 1980
 será mayor que aborrecer la vida?

Fernando, Álvaro, Ordoño, Alonso, Diego,
 Nuño, y vos, mi Gonzalo de mis ojos,
 no me culpéis si con la vida llevo,

1960. En las crónicas Almanzor se apena del estado de las cabezas y antes de enseñárselas a Bustos les limpia la sangre y el polvo con vino.

1974. El apóstrofe que dirige a Nuño recuerda los versos del romance "Párta-se el moro Alicante":

Dios os salve, el mi compadre,
 el mi amigo leal,
 ¿adónde son los mis hijos,
 que yo os quise encomendar?
 Muerto sois como buen hombre,
 como hombre de fiar.

* 1983. vos mi Gonzalo *O A M*: vos Gonzalo *P*.

* 1984. llevo *O M*: allego *P A*.

y la boca, a besar vuestros despojos; 1985
 que no morir es por vengaros luego,
 y porque algunas veces los enojos
 de un gran dolor suspenden a la muerte,
 que busca un hombre y halla un mármol fuerte.

Yo juro por la ley que adoro y creo, 1990
 si tengo libertad, y acaso alcanza
 la vida a la ocasión como al deseo,
 de hacer en el traidor justa venganza.
 ¡Qué buenas nuevas, Sancha y buen empleo
 de nuestra sucesión, casa, esperanza, 1995
 solar, hacienda y apellido! ¡El cielo
 ponga en tu luto y lágrimas consuelo!

ALMANZOR ¡Bustos!

BUSTOS ¡Señor!

ALMANZOR El caso lastimoso
 mueve las piedras, y de suerte mueve,
 que siendo tu enemigo, mi piadoso 2000
 pecho a tu fuego tierno llanto llueve.
 No te quiero mirar tan doloroso;
 pague el ser hombre lo que al hombre debe;
 vete a Castilla, Bustos y consuela
 tu casa, que a tu solo amparo apela. 2005

Ya me pesa en el alma desta empresa;
 mandéla sin haberte conocido,
 y bien creerás, Gonzalo, que me pesa,
 pues que llevo a llorar de enternecido.

Váyase el Rey y su gente.

BUSTOS ¡Terribles son los postres de tu mesa! 2010
 ¡Nunca hubiera yo en Córdoba comido!
 Todo cuanto me has dado es sangre mía;
 a mi costa comí tan triste día.

* 2006. desta *O P M*: de esta *A*.

* 2007. Mandéla *O M*: Mandélo *P A*.

* 2009. llevo *O M*: allego *P A*.

ACTO TERCERO

Arlaja y Viara.

ARLAJA	¿Qué hace el Rey?	
VIARA	A las tablas con Mudarra se entretiene.	
ARLAJA	Bien hace, en la paz que tiene.	2040
VIARA	Maliciosamente hablas.	
ARLAJA	Quando el Conde de Castilla tanta gente en armas puesta en sangre baña y molesta de Guadalquivir la orilla, en vez de la cimitarra, del caballo y del jaez, con piezas del ajedrez arma al valiente Mudarra.	2045
	Con los caballos de palo, con peones mal regidos, damas y reyes fingidos, busca en ocio vil regalo.	2050
	¿Agora engañosas lides sobre el campo de una tabla?	2055
	¿Agora tretas entabla,	

2038. Han pasado veinte años.

* 2040. La ed. de Zaragoza atribuye este verso erróneamente a Arlaja como a continuación del anterior, con lo que el parlamento siguiente lo pone en boca de Viara y el posterior en la de Arlaja. La de la Academia mantiene el error.

* 2056. entabla *OM* : en tabla *PA*.

cuando el castellano ardidés?
Despacio sus cosas van;
mal le enseña, mal le inclina.

VIARA Quiero correr la cortina; 2060
 que en aquesta cuadra están.

Véanse Almanzor y Mudarra en un estrato de almohadas
jugando al ajedrez, y los músicos y otros moros de rodillas.

MÚSICOS De las torres de Jaén
 está mirando Abenámar
 el campo de los cristianos
 atrevidos a cercarla. 2065
 Por capitán dellos viene
 Martín Enríquez de Lara,

* 2057. En la original hay atajo desde el v. 2042 hasta el 2057, ambos inclusive.

* 2058. Despacio *OAM*: De espacio *P*.

* 2060. Este verso está tachado e ilegible. El que reproducimos fue escrito debajo de aquél por mano distinta.

2062-2077. Esta preciosa composición, formada por un romance y un terceto asonantado recuerda, por su temática y estructura, algunos romances viejos, como el "Romance de Abenámar y el rey don Juan", de tema similar; asimismo su principio recuerda el "Romance de Reduán", cuando dice

Míranlo las damas moras,
de las torres de la Alhambra

o el "Romance del rey don Alonso y su hermana":

En las almenas de Toro
allí estaba una doncella
vestida de paños negros,
reluciente como estrella.

El relato refiere de forma inexacta la cesión de Jaén a Fernando III de Castilla por parte de Muhammad Ben al-Ahmar, mediante un pacto de vasallaje. Ni en la dinastía de los Lara del siglo XIII ni el suceso figura Martín Enríquez de Lara, fuente que no he logrado apurar. La anacronía de relatar sucesos tres siglos posteriores al tiempo de la acción hay que entenderla en la visión actualizadora del teatro de Lope, que aproxima la Historia al siglo XVII sin importarle otra mentalidad que la de su tiempo.

* 2066. dellos *OPM*: de ellos *A*.

* 2075. Este verso se lee partido en dos en *P* y *Acad*.

hombre que llegó con ellos
a la vega de Granada. 2070

Cobarde le tiene al Rey
una cautiva cristiana,
y entre el amor y la honra
dice, sin cesar la espada:
«¡Al arma, al arma, al arma!
¡Salgan mis lanzas, mis adargas sangán!» 2075
Mas luego dice a la cristiana bella:
«Sólo tus ojos pueden darme guerra.»

MUDARRA ¡Jaque de aquí!

ALMANZOR ¡Necedad!

MUDARRA ¡Jaque digo!

ALMANZOR Aquí hay defensa.

MUDARRA Esa dama, ¿adónde piensa 2080
 gozar de su libertad?

ALMANZOR ¿Quién la persigue?

MUDARRA Este roque,
con que cautivarla aguardo.

Arroja el tablero el Rey.

ALMANZOR Vete en mala hora, bastardo.

MUDARRA Pues ¿es bien que te provoque 2085
 lo que es juego a tantas veras?

ALMANZOR Vete, bastardo, de aquí.

MUDARRA ¿Yo bastardo?

ALMANZOR Tú.

MUDARRA ¿Yo?

ALMANZOR Sí.

2083. cautivarla *OM*: Cautivarle *PA*.

MUDARRA Tú solo me lo dijeras;
y de ese agravio a mi engaño
apelo, porque he creído
que era yo tan bien nacido
como tú. 2090

ALMANZOR ¡Bárbaro, extraño
de nuestra sangre y nobleza,
y de nuestra misma ley! 2095

MUDARRA ¿No soy yo tu hijo, Rey?

ALMANZOR ¿Mi hijo?

MUDARRA Si en tu cabeza
no estuviera la corona...

ALMANZOR Quiero dejarte por loco.
Váyase.

MUDARRA Oye, madre, aguarda un poco,
si el ser quien eres me abona. 2100

ARLAJA Tengo a tu furia temor.

MUDARRA ¿Has estado aquí presente?

ARLAJA Aquí estuve.

MUDARRA Pues ¿qué siente
de mi desdicha tu honor? 2105
¿Cómo los años que tengo
he vivido en este engaño,
y a tan bajo desengaño,
madre, por tu culpa vengo?
¿Quién soy, Arlaja, o quién eres, 2110
ya que del cielo el rigor
puso del hombre el honor

2093. Mudarra cree que es hijo de Almanzor. A lo largo de este tercer acto, Lope juega con la ambigüedad de ser cristiano por haber sido bautizado y serlo por ser hijo de cristianos.

* 2104. estuve *OM* : estaba *PA*.

en flaquezas de mujer[es]?
El Rey me llamó bastardo
de su sangre y de su ley; 2115
y aunque no me afrenta el Rey,
ni satisfacerme aguardo,
Por lo menos ya lo estoy.
aunque no sé cómo sienta 2120
la calidad de mi afrenta
mientras que no sé quién soy.
Dime, pues, traidora madre,
qué padre tengo por ti;
que, en lo que siento de mí,
nobleza tendrá mi padre; 2125
que si de mi inclinación
mi padre debo inferir,
bien me lo podrás decir;
que mis pensamientos son
altos como el mismo cielo, 2130
tanto, que si él engendrara,
ser su hijo imaginara,
y no de sangre del suelo.
Pero pues engendra el sol,
bien puede ser que el sol sea, 2135
para que presto se vea
que soy su rayo español.

ARLAJA Ya, Mudarra, que no pueden
tu cuidado y mi desgracia
encubrir tu nacimiento, 2140
escucha a tu madre Arlaja
la historia que tantos días
cubrió el silencio por causa
de no alterar tu quietud,
en este engaño fundada. 2145
Vive en Castilla, y en Burgos,
ciudad famosa de España,
un valiente caballero

* 2145. En el original hay atajo desde el v. 2142 hasta el 2145, ambos inclusive. Una mano ajena escribió al margen la indicación "sí".

a quien Ruy Velázquez llaman,
casado, para mal suyo, 2150
y con una prima hermana
del conde Garci Fernández,
cuyo nombre es doña Alambra.
Siete sobrinos tenían,
que a las maravillas raras, 2155
siendo hombres y no edificios,
pudieran quitar la fama.
No es posible que no sepas
que los Infantes de Lara
fueron muertos a traición 2160
en campos de Arabiana.
Pues el padre destes siete
vino a traer una carta
de su cuñado, engañosa,
a Córdoba desde Salas, 2165
para que el Rey le cortase
la cabeza, por venganza
de agravios de Gonzalico,
el menor de los Lara;
que este mancebo tenía 2170
tanto nombre por las armas
y el valor de su persona
saliendo en su edad el alba,
que le persiguió la envidia
hasta poner a sus plantas 2175
el más fuerte caballero
que ciñó en Castilla espada.
No quiso matar el Rey
a su padre, ni en sus canas
ensangrentar su nobleza; 2180

prendióle y diómele en guarda.
No me enamoré de cuerpo;
enamoréme del alma,
de la fama, del valor,
alto ingenio y sangre clara. 2185
Si flaqueza de mujer
tiene disculpa en quien ama,
la mía sola en el mundo,
pues fue en deseos fundada
de tener hijos de un hombre 2190
gloria y honor de su patria.
No me engañé, pues naciste
deste cristiano, Mudarra,
tan hijo de su valor
y con tan alta esperanza. 2195
Las siete cabezas tristes
de tus hermanos, cortadas
más por traición que por fuerza
en la sangrienta batalla,
mostró Almanzor a Gonzalo 2200
Bustos —que así le llamaban
a tu padre— el mismo día
que se las trujo Viara.
Y viendo su sentimiento,
lastimado de sus ansias, 2205
le dio libertad, a tiempo
que de ti estaba preñada.
Hicimos en la partida
concierto que si llegaba
mi parto a luz y hembra fuese 2210
fuese a mi cuenta el criarla;
pero que, siendo varón,
luego que ciñese espada
se le enviase a Castilla

* 2153. Atajados en el original los vv. 2150-2153, como en el caso anterior con la indicación "sí" de mano ajena.

* 2154. tenían *OM* : tenía *PA*

* 2161. Atajados en el original los vv. 2158-2161, como en los casos anteriores, pero esta vez con la indicación "no".

* 2162. destes *OP* : de estos *AM*.

* 2180. nobleza *OAM* : neblez *P*.

* 2181. Atajados en el original los vv. 2166-2181, como antes, con la indicación "sí".

* 2193. deste *OPM* : De este *A*.

* 2207. Atajados en el original los vv. 2186-2207, como en los dos casos anteriores.

para aumento de su casa. 2215
Partió un anillo al partirse;
siempre he tenido guardada
la mitad, que es ésta, hijo,
porque, cuando a verle vayas,
te conozca por las señas 2220
si no se lo dice el alma.

MUDARRA Bésoos las manos, madre; los pies pido
por este desengaño tan honesto;
que más os debo estar agradecido
que al padre que por vos aquí me ha puesto,
[2225
pues él me ha dado madre en que he perdido,
por ser bárbara en ley, perdonad esto,
y vos, un padre a quien aumenta al doble
la ley cristiana, el nacimiento doble.
Mejor padre me distes que él me ha dado
madre; y así, señora, más os debo; [2230
y de bastardo estoy tan consolado,
que, por cristiano, el ser bastardo apruebo:
Yo os tuve por mujer del Rey que, airado,
hoy me dijo por vos nombre tan nuevo; 2235
que a menos honra ser de un moro obliga
propia mujer, que de un cristiano amiga.
Porque le di, jugando, con un roque
jaque, y le puse en tal rigor la dama,
me dijo el Rey, sin que otra pieza toque: 2240
«¡Jaque de aquí!», ganándome la fama,
que a furor esta injuria me provoque,
madre, soberbia no, que honor se llama;
mas yo me huelgo que haya sucedido
para saber que soy tan bien nacido. 2245
Tenga Almanzor más perlas y diamantes

2229. Sorprende la inusitada rapidez con que Mudarra acepta el hecho de "ser" cristiano. Es un efectismo teatral original dirigido a un público que, como Lope, identifica religión cristiana con raza cristiana.

* 2230. distes *OPM*: disteis *A*.

* 2244. yo *OP*: ya *AM*.

que en conchas cría el mar, la tierra en minas,
que no quiero sus bárbaros turbantes,
sino esta ley a cuya luz me inclinas.
Yo, madre, vengaré los siete Infantes 2250
si mi partida justa determinas;
yo haré que ese Gonzalo a vivir vuelva;
su rama me engendró bárbara selva.

Ruy Velázquez en Burgos; doña Alambra
gloriosa de la sangre de los siete, 2255
y yo, con almaizal, mezquita y zambra,
coronado de plumas el bonete:
Así pudiera, granadina Alhambra,
que contra el tiempo eterna se promete
defender a los dos, como mi furia 2260
tomará la venganza desta injuria.

Yo llevo aqueste anillo para señas
de que soy de la sangre de los Laras,
si las de mi valor fueren pequeñas,
que alguna vez serán señas más claras. 2265

ARLAJA Hijo, detente; mira que te empeñas
en gran peligro.

MUDARRA Madre, si reparas
el tronco de quien soy rama, ¿qué dudas?
o tú me engañas, pues que no me ayudas.

ARLAJA Yo te digo verdad.

MUDARRA Y yo me parto 2270
a vengar mis hermanos, madre mía.

ARLAJA Con tus hazañas honrarás mi parto,
aunque me mate el parto deste día.

MUDARRA Sabe Dios el dolor con que me aparto.

2258. Anacronía.

* 2261. desta *OPM*: de esta *A*.

* 2262. Yo llevo aqueste *OM*: Yo me llevo este *PA*.

2272. "parto/parto": polisemia, de "partir" y "parir".

* 2273. deste *OPM*: de este *A*.

ARLAJA	Espera un año más.	
MUDARRA	Madre, desvía.	2275
ARLAJA	Siento tu ausencia.	
MUDARRA	Tarde me das cuenta: El gusto te tocó, y a mí la afrenta.	
	Éntrense, y salgan Gonzalo Bustos, viejo y ciego, con un báculo, y Nuño, criado.	
NUÑO	Deja, señor, de llorar, pues que llorando has cegado.	
BUSTOS	Si ya no temo cegar, Nuño, no te dé cuidado verme llorando acabar. Yo he cumplido en estar ciego con lo que debo al dolor, si a pensar la causa llevo.	2280 2285
NUÑO	Pues ¿por qué lloras, señor?	
BUSTOS	Por ver si en llanto me anego; mas como fragua me veo, pues toda el agua que empleo no me puede consumir, y más enciendo el vivir cuanto más morir deseo. Aunque en pena tan dudosa tienen mis ojos un bien, y es su ceguedad dichosa, que a Ruy Velázquez no ven, ni a doña Lambra, su esposa. Y aunque no cegara ansí, la vista, Nuño, perdí, sin que luz en ella asista; que ya se murió mi vista	2290 2295 2300

desde que a mis hijos vi.
Cegaron en su presencia
mis ojos, mis regocijos
hicieron fin en su ausencia,
porque de ojos a hijos
hay muy poca diferencia.
Mas solamente quisiera
que, como no vi, no oyera,
por no oír la tiranía
con que Alambra cada día
me acuerda mi pena fiera.
Siete piedras penetrantes
tira a esas ventanas antes
que salga el sol, por memoria
de aquella trágica historia,
muerte de mis siete Infantes.

NUÑO No llores, señor, ansí.

BUSTOS ¿Está mi cantor ahí?

Páez, músico.

PÁEZ Aquí está Páez, señor. 2320

BUSTOS Tiempla, amigo, mi dolor.

PÁEZ Oye este romance.

BUSTOS Di.

2306. ojos/hijos : paranomasia.

* 2321. Tiempla *OM* : Templa *PA*.

2323-2350. El macabro detalle de las siete piedras arrojadas cada día a la ventana de Bustos para revivirle su desgracia es una innovación que se incorpora a la leyenda en la época de los romances. En el siglo XVI debió de existir un famoso romance sobre el asunto que empezaría "Convidárame a comer", y del que sólo se conservan dos refundiciones semi-artísticas, esta de Lope y la más completa que aparece en la *Gran tragedia de los siete infantes de Lara*, de Alfonso Hurtado de Velarde (1615). El motivo figura también en la *Historia Septem Infantium de Lara*, texto en latín y castellano que en 1612 publicó el holandés Oto Venio como ilustración de cuarenta grabados sobre aquella historia, conforme a los dibujos de Tempesta.

* 2290. puede *OPM* : pueden *A* [sic].

* 2292. cuanto *OAM* : quando *P*.

	Cante.	
PÁEZ	En campos de Arabiana murió gran caballería por traición de Ruy Velázquez,	2325
	Siéntese el viejo.	
	y de doña Alambra envidia. Murieron los siete Infantes, que eran la flor de Castilla; Sus cabezas lleva el moro, en polvo y sangre teñidas. Convidárame a comer el rey Almanzor un día; después que hubimos comido, diome la sobrecomida:	2330
	Altérase el viejo. Tiran una piedra.	
	Conocí los hijos míos y el ayo que los regía; dejé con mi tierno llanto las piedras enternecidas.	2335
	Otra.	
	Diome libertad el Rey, luego a Castilla me envía;	2340
	Otra.	
	mas no me la dio la muerte, pues no me quitó la vida. Vine a Burgos, donde estoy ciego de llorar desdichas, pidiendo justicia al cielo;	2345

	Otra.	
	que en el suelo no hay justicia. Cada día que amanece, doña Alambra, mi enemiga, hace que mi mal me acuerden siete piedras que me tira.	2350
	Tiren tres.	
BUSTOS	Hasta aquí pude callar, y aquí perdí la paciencia; seis pude disimular; no dio el corazón licencia, ni a la postrera lugar.	2355
	De Álvaro, Ordoño y Fernando, de Nuño, Alfonso y de Diego, las piedras sufrí callando; mas cuando a Gonzalo llego, rompo el silencio llorando.	2360
	Porque, cuando más en calma quiero escuchar satisfecho de que el sufrimiento es palma las seis me pasan el pecho, pero la postrera el alma;	2365
	¡Vil autor de la traición, tales lanzadas te den por medio del corazón!	
NUÑO	Señor, las manos detén.	
BUSTOS	Mis canas la culpa son, que, pues que yo las tenía, justo fuera no creer el engaño de aquel día, que la causa vino a ser	2370

* 2349. acuerden *OPM* : acuerde *A*.
* 2350. tira *OM* : tiran *PA*.
* 2362-2363. Estos versos faltan en *P*.

- de tanta desdicha mía. 2375
 No para señales vanas
 hacen las piedras tirar;
 que esas piedras son campanas
 con que tocan a arrancar
 tan mal entendidas canas. 2380
 Que como, en fin, de rigor
 no pago la deuda a amor
 con estas canas que arranco,
 le doy cédulas en blanco
 que sobreescriba el dolor. 2385
 A la deuda me socorre
 la edad, en deudas tan llanas,
 para que el amor las borre,
 pues pago en plata de canas
 moneda que siempre corre. 2390
- NUÑO Tiempla, señor, los enojos,
 deja las canas.
- BUSTOS Despojos
 del tiempo no faltarán;
 que otras tantas nacerán
 regándolas con mis ojos. 2395
- Éntrense y salgan Mudarra y Zayde.
- MUDARRA Tú bien conoces, Zayde, aquesta tierra.
- ZAYDE Cerca estamos de Burgos, o me engaño,
 generoso Mudarra; que la guerra
 me la enseñó, tal vez para mi daño.
- MUDARRA Espanto me causó la altiva sierra, 2400
 que ya con nieve, y ya con verde paño,
 divide castellanos y andaluces,
 las blancas lunas y las rojas cruces.
- ZAYDE Estos montes, Mudarra, muchas veces

* 2391. Tiempla O M: Templa P A.

- pasaron con las armas nuestros moros, 2405
 haciendo a sus caballos los jaeces,
 robando los católicos tesoros.
 Aquí son estos árboles jüeces,
 y hasta la tierra, cuyos verdes poros
 bebió la sangre noble castellana 2410
 de la espada belígera africana.
- MUDARRA Fuerte es Castilla.
- ZAYDE Por el sitio es fuerte,
 y más por sus gallardos moradores.
- Lope entre de cazador.
- LOPE Ya el sol los rayos al ocaso vierte;
 a recoger, señores cazadores: 2415
 Mas ¡ay! que vine a ver volar mi muerte,
 mi engaño el cazador, mis pies azores;
 moros hay en celada.
- MUDARRA Ten, cristiano,
 el pie al huir, y al defender, la mano;
 yo soy un mensajero del Rey moro 2420
 de Córdoba.
- LOPE Seáis muy bien venido,
 aunque por él, nuestro mayor tesoro
 yace en el campo, y por traición perdido:
 Desde que sale el alba, hasta que en oro
 y púrpura se muestra convertido 2425
 el Occidente, llora el alma mía
 por ese nombre un miserable día.
- MUDARRA ¿Córdoba os hizo daño, y el Rey suyo
 os obliga a llorar, noble cristiano?
- LOPE ¡Oh, nunca yo supiera el nombre tuyo, 2430
 que siete vidas que segó tu mano...!

2412. Llamada al público.

MUDARRA Cristiano, de esas lágrimas arguyo
que mi cuidado no me trujo en vano
por esta senda; que otros siete han sido
los que a vengar su muerte me han traído. 2435

LOPE Las que yo lloro son de siete hermanos,
honra del mundo y de un traidor venganza.

MUDARRA Los mismos ofrecieron a mis manos,
para vengar su sangre, la esperanza.

LOPE Estos que lloro yo fueron cristianos. 2440

MUDARRA Tendrán a los que lloro semejanza.

LOPE Son siete Infantes éstos.

MUDARRA No te espantes;
que yo digo también los siete Infantes.

LOPE ¿Son éstos los de Lara?

MUDARRA Los de Lara.

LOPE No sé que he visto en ti, porque pareces 2445
tanto al menor de todos en la cara,
que me admiras, me espantas y enloqueces.

MUDARRA ¿Era Gonzalo?

LOPE Sí.

MUDARRA ¡Quién tal pensara!
Pero de esos cristianos que encareces
yo soy hermano.

LOPE ¿Tú?

MUDARRA Sí, que su padre 2450
en Córdoba me dio bárbara madre;
Mudarra, amigo, soy, hijo de Arlaja,
del Rey hermana, y de Gonzalo Bustos
que en ley, no en sangre, la llevó ventaja.

* 2444. ¿Son éstos los de Lara? *OM*: Son éstos los de Lara. *PA* // Los de Lara *OM*: ¿Los de Lara? *PA*.

2454. Laísmo.

LOPE ¡Qué secretos tenéis, oh cielos justos! 2455
A toda información el paso ataja
tu mismo rostro; si esperarse gustos
pueden de un gran dolor, en ti los fio:
¡Dame esos pies, querido señor mío!

Conoce a Lope de Vivar, un hombre 2460
de Gonzalo González escudero,
que de aquella batalla, aunque te asombre,
huyendo me escapé con pie ligero;
no quise allí morir, ni ganar nombre
de leal hidalgo y noble caballero, 2465
prevenido del cielo, que sabía
el bien de hallarte en este dulce día.

MUDARRA ¿Que tú viste morir mis siete hermanos?

LOPE Y al ayo honrado que murió con ellos;
yo vi entonces llorar los montes canos, 2470
líquidos ya sus rígidos cabellos.
Alegres viven hoy los dos tiranos
que injustamente se vengaron dellos.

MUDARRA Pues yo vengo a causarles tanta pena,
que Burgos quede de su sangre llena. 2475

LOPE Yace en la falda deste risco un valle
selvoso de hayas, que a un solar dan sombra,
donde vive una dama, cuyo talle,
único Fénix español la nombra; 2480
cierran cipreses con funesta calle,
de un verde prado la pintada alfombra,
donde agora quedó del sol rendida,
en un espejo de agua divertida.

2462. Ahora se cumple lo anunciado en los vv. 1682-1701: el escudero Lope huyó de la batalla para poder dar noticia de lo sucedido a quien pudiera tomar venganza.

* 2473. dellos *OPM*: de ellos *A*.

* 2476. deste *OPM*: de este *A* // risco *OM*: monte *PA*.

* 2477. dan sombra *OM*: dan sombras *P*: da sombra *A*.

2475 y ss. Esta escena tiene un fuerte sabor pastoril, convención lírica renacentista grata a Lope. Ver Introducción.

Es hija de tu hermano, aquel Gonzalo
 que mataron los moros, y Constanza, 2485
 una señora que en virtud igualo
 a la que agora mayor fama alcanza:
 Ella está en Burgos monja; que el regalo
 trocó en la red, sin pretender venganza
 del muerto esposo, y en aquesta casa 2490
 su hija bella el julio ardiente pasa,
 en traje de hombre; que nació ya muerto
 su padre y mi señor; mas ¿qué te digo?
 agora todo lo verás más cierto,
 pues es la parte de quien soy testigo. 2495

Entre doña Clara, con vaquero y venablo.

CLARA Soledades de un áspero desierto,
 donde una fiera libremente sigo,
 ¿adónde me lleváis, si no es mi estrella?

MUDARRA Belleza extraña.

LOPE Por extremo es bella.

CLARA Claras, sonoras fuentes apacibles, 2500

2492. La mujer vestida de hombre era uno de los mayores atractivos eróticos de la representación teatral. Considerado pecaminoso e inmoral, fue prohibido sucesivas veces en los Reglamentos de Teatros y utilizado por los teólogos como argumento para condenar la actuación de mujeres y aun del propio espectáculo teatral (en el que la comedia era sólo el elemento nuclear, al que se añadían, en tono más o menos desenfadado, otras piezas menores, danzas, bailes y canciones). Lope, con restricciones, aconseja su uso:

Las damas no desdigan de su nombre,
 y, si mudaren traje, sea de modo
 que pueda perdonarse, porque suele
 el disfraz varonil agrandar mucho.
 (*Arte nuevo*, vv. 280-283)

Sobre la controversia en torno a la licitud de la participación femenina y otros aspectos teatrales considerados escandalosos véase Casiano Pellicer, *op. cit.*, y, más modernamente, Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.

[Acot.]. "Vaquero": sayo de faldas largas, común en los vaqueros.

que francas de esos cándidos cristales
 dais tregua a los calores insufribles,
 bañando el campo en perlas orientales:
 Templad ¡ah, pensamientos imposibles!
 las imaginaciones desiguales; 2505
 que no es justo que en vos, quien nunca quiso,
 halle ejemplo a querer, y a errar aviso.
 Libre soy yo; mi madre me ha dejado
 historias que llorar del amor suyo;
 ¿qué me queréis, si duerme mi cuidado, 2510
 y del amor imaginado huyo?

MUDARRA ¿Así son las cristianas?

LOPE He pensado
 que se concierta el pensamiento tuyo
 con el desta señora, y el tercero
 debe de ser la sangre.

MUDARRA Hablarla quiero. 2515

LOPE Dejádme a mí; ¡señora!

CLARA ¿Qué es aquesto?

LOPE No te alteres, que el moro es medio hermano
 de Gonzalo, tu padre.

MUDARRA Ya con esto
 podré pedirós que me deis la mano;
 Bustos, mi padre y vuestro agüelo, ha puesto,
 señora, entre los dos deudo tan llano, [2520
 que aunque os pida los brazos, no es ofensa.

CLARA ¿Es esto ansí?

LOPE Que ves tu padre piensa;
 no se ha visto retrato semejante.

* 2514. desta O P M : de esta A.

2515. Laísmo.

* 2520. agüelo: ha O M : abuelo, han P A.

- CLARA Los brazos quiero daros como tío, 2525
puesto que el traje bárbaro me espante.
- MUDARRA Cristiano soy, que sólo en Dios confío;
presto veréis que el árabe turbante
y el africano capellar desvío;
cristiana, hermano soy de vuestro padre. 2530
- LOPE En Castilla no pierdes por la madre;
el caballo, señor, lleva la silla:
Dale los brazos tú, porque Mudarra
ha de ser una octava maravilla,
y a la siete añadir la más bizarra. 2535
- MUDARRA Sólo vengo de Córdoba a Castilla
a espantar su León y su Navarra,
y a vuestras plantas, con igual presteza,
poner de Ruy Velázquez la cabeza.
- CLARA ¡Ay, Mudarra! Si vieses de mi agüelo 2540
los trabajos, las ansias, los dolores
que le hace padecer airado el cielo,
la fiera crueldad de esos traidores...
Mas tú serás de tanto mal consuelo;
y si contigo pueden ser mayores, 2545
yo iré contigo a Burgos.
- MUDARRA Dos mil veces
beso esos pies.
- CLARA Quien eres me pareces.
- LOPE Desde agora, mirándoos tan gallardos,
en el entendimiento se me asienta

* 2525. En el original "tío" sustituye a "a primo", tachado. El parentesco entre Mudarra y doña Clara es de tío y sobrina, ya que doña Clara es hija de Gonzalo, hermanastro de Mudarra. Sin embargo, en la primera redacción Lope los trató de primos, relación mucho más convencional. Al darse cuenta del error lo corrigió, salvo en el verso 2805 que, por descuido, dejó el "prima" original" (ver nota).

* 2527. sólo en *O A M*: en solo *P*.

* 2530. cristiana *O A M*: cristiano *P* [sic].

* 2540. agüelo *O M*: abuelo *P A*.

que amor, que hace legítimos bastardos, 2550
las sangres junta y matrimonio intenta.

- MUDARRA Salió mi sol entre nublados pardos.
- ZAYDE ¿Qué va que la sobrina te contenta?
- MUDARRA ¡Bella mujer!
- LOPE ¿Qué te parece el moro?
- CLARA Tío que basta, y tío como un oro. 2555
- Éntrense y salga Gonzalo Bustos.
- BUSTOS Quien vive larga vida, no se espante
que en muchos años muchas cosas vea;
tanto suele engañarse el que desea,
que al límite postrero se adelante. 2560
El más robusto, fuerte y arrogante,
no hay caña humilde que más débil sea,
ni hay gusto en las riquezas que posea,
ni mal que no le humille y le quebrante.
Todo se atreve al que no ve ni siente:

2550. El amor lo justifica todo. Ver nota al verso 912.

2552. Metáfora hiperbólica. Para Mudarra, que se ha enamorado de doña Clara, ésta es la luz que le guía, el "sol" que brilla entre los nubarrones de su falta de amor.

* 2553. En el original "sobrina" está escrito encima de "prima", tachado. El "que" interrogativo del principio del verso sustituye a otra palabra, ésta ilegible, que también tuvo que conmutar por razones métricas.

* 2555. En *O* los dos "tío" sustituyen a los respectivos "primo" tachados. [Acot.] Junto a la acotación, en letra pequeña, Lope escribió

en esta pena dudosa
tienen mis ojos un bien

octosílabos casi idénticos a los vv. 2293-2294:

Aunque en pena tan dudosa
tienen mis ojos un bien

Al anotarlo, Griswold Morley comenta: "¿A qué oculta sugestión obedeció Lope para apuntarlos aquí?"

* 2556. vive *O P M*: viva *A*.

* 2564. ve *O M*: vió *P A*.

- ¿En qué imagina el que vivir procura, 2565
si en todo tiempo muere brevemente?
La muerte, en fin, ha de venir segura,
pues siendo un enemigo tan valiente,
esperarle sin fuerzas no es cordura.
- Nuño entre.
- NUÑO Aunque me pesa de darte 2570
tan malas nuevas, señor,
será forzoso avisarte.
- BUSTOS Ya no hay parte en que el dolor
tenga en mis sentidos parte.
- NUÑO Pues doña Lambra está aquí. 2575
- BUSTOS ¡Ay, Dios! Nuño, ¿qué me quiere?
Si por perdón viene, di
que siendo yo el que se muere,
¿cómo me le pide a mí?
Si es de mis prendas queridas 2580
restitución, que la impidas
te ruego, pues no ha de darme
vida en que pueda pagarme
siete tan hermosas vidas.
- NUÑO Antes sospecho que viene 2585
a darte mucho pesar
de ciertas quejas que tiene.
- BUSTOS Pues no la dejes entrar;
ya Rodrigo la detiene.
- Dª Lambra entre.
- LAMBRA Dejádme entrar, escuderos. 2590
- NUÑO Ya se entró.

* 2567. venir *OM* : vivir *PA*.

- LAMBRA Dime, Gonzalo,
¿es hecho de caballeros
el mandar que mi regalo
me maten tus ballesteros? 2595
¿Es buen modo de vengar
agravios mandar que tire
tu gente a mi palomar,
que unas mate, otras retire,
por sólo haceme pesar?
Enmienda esta sinrazón, 2600
o quitaréles la vida.
- BUSTOS Quejas como tuyas son.
- LAMBRA Pues ¿no he de estar ofendida,
dándome tanta ocasión?
- BUSTOS ¿Una mujer principal, 2605
por una paloma viene
a decirme queja igual?
- LAMBRA Ese gusto me entretiene.
- BUSTOS Y no te entretienes mal;
mas nuestras quejas concierta 2610
cuando el tenerlas de ti
por siete hijos, se advierta,
pues tú las tienes de mí
por una paloma muerta.
Que no soy el que tiré, 2615
Alambra, te persuado,
pues de los que tiran sé
que un ojo tienen cerrado,
y yo de entrambos cegué.
Y no digas desconciertos, 2620
pues tan viles quejas tomas;
que el tenerlos yo cubiertos
no fue de llorar palomas,
sino vidas de hijos muertos.

* 2612. se advierta *OP* : te advierta *AM*.

	Así el mundo procedió: Muchos a quien fuerzas dio, pretenden venganzas graves de que les maten sus aves, y otros, de sus hijos no.	2625	LAMBRA	¡Maldito sea Almanzor, caduco viejo atrevido, que para darme dolor te dejó vivo!	2660
	Mas no te quejes de aquel que tan vil venganza toma, pues estás segura dél no morir como paloma, porque tienes mucha hiel.	2630	BUSTOS	No ha sido para tu venganza error; que, como vivo me miras, tienes en quién emplear las siete piedras que tiras, despertador del pesar de mi agravio y de tus iras.	2665
LAMBRA	¡Qué claro en ti se parece, Bustos, ser cierta verdad que la lengua reverdece, mientras la vida y la edad más se acaba y envejece!	2635		Horas tristes me promete, como tú te satisfaces, que este reloj me inquiete, que, aunque estoy ciego, me haces que me levante a las siete.	2670
	La tuya así se deslengua, que en esos años ancianos, adonde la fuerza mengua, todo el calor de las manos se ha recogido a la lengua.	2640	LAMBRA	¡Oh Almanzor, moro traidor, qué vida dejaste asida a tan inmortal calor!	2675
	Nuestras quejas y porfías desiguales juzgarías, y esos tus llantos prolijos, pues eran cuervos tus hijos, y éstas son palomas mías.	2645	BUSTOS	Calla, Alambra, que no hay vida que no tenga su Almanzor. Yo moriré presto ya, la muerte vendrá por mí.	2680
BUSTOS	Bien juzgas nuestros enojos; tienes, Alambra, razón; mal lloro yo sus despojos, que cuervos mis hijos son, pues me han sacado los ojos.	2650	LAMBRA	Ya tarda.	
	Cegué de llorar por ellos, ya la humedad acabada; pero esto les debo a ellos, pues por no verte, cuñada, me pesara de tenellos.	2655	BUSTOS	No tardará; pero vete tú de aquí, que luego al punto vendrá. Porque de temor de verte no osará venir la muerte; que temerá que la mates.	2685
			LAMBRA	No escucho más disparates. Váyase D ^a Lambra.	
			NUÑO	¡Fuerte mujer!	
			BUSTOS	¡Brava y fuerte!	

* 2632. dél *OPM* : de él *A*.

* 2649. éstas *OPM* : ésas *A*.

* 2659. tenellos *OAM* : tenerlos *P*.

Páez entre.

PÁEZ Tres moros están aquí,
aunque los dos son criados. 2690

BUSTOS ¿Moros, Páez?

PÁEZ Señor, sí.

BUSTOS ¿A mí en años tan cansados?
Di que entren. ¿Moros a mí?

Mudarra, Zayde y Lope, en hábito de moros.

MUDARRA ¿Quién, señores, de vosotros
es el dueño desta casa? 2695

BUSTOS Este ciego es, moro noble,
Gonzalo Bustos de Lara;
digo, el que serlo solía:
¿No me dices más, no hablas? 2700

MUDARRA Estoy suspenso de verte;
que esas venerables canas
obligan a reverencia.

BUSTOS Y yo de verte me holgara.
¿Eres mancebo?

MUDARRA Sí soy. 2705

BUSTOS ¿Qué edad?

MUDARRA Estoy en el alba
de mis años.

BUSTOS A esa cuenta,
no mentirás por la barba.
¿A qué vienes?

MUDARRA De un amigo

[Acot.]. El disfraz de moro para ocultar la personalidad era muy frecuente en la comedia del XVII.

* 2696. desta *O P M*: de esta *A*.

te traigo cierta embajada. 2710

BUSTOS ¿Cautivo en Córdoba?

MUDARRA No,
porque la tiene por patria;
es entre cristiano y moro,
que es hijo tuyo y de Arlaja,
una hermana de Almanzor. 2715

BUSTOS ¿Qué dices?

MUDARRA Verdades claras.

BUSTOS ¿Parió Arlaja?

MUDARRA A este mi amigo.

BUSTOS Alterado me has el alma,
que puesto que en mora sea,
me regocija y agrada
tener algún hijo en fin. 2720

MUDARRA Arlaja es de un rey hermana.

BUSTOS Dices bien, ya es sangre noble.
¿Cómo está?

MUDARRA Buena quedaba.

BUSTOS Y el hijo, ¿tiene valor? 2725

MUDARRA Como de tu tronco rama.

BUSTOS ¿Qué disposición?

MUDARRA Briosa.

BUSTOS ¿Qué inclinación?

MUDARRA A las armas.

BUSTOS ¿Qué entendimiento?

MUDARRA Gentil.

* 2721. en fin *O A M*: al fin *P*.

BUSTOS Y ¿qué persona?

MUDARRA Gallarda. 2730

BUSTOS ¿Qué opinión?

MUDARRA La de tu hijo.

BUSTOS ¿Qué amigos?

MUDARRA Cuantos le tratan.

BUSTOS ¿Qué condición?

MUDARRA Amorosa.

BUSTOS ¿Qué le entretiene?

MUDARRA La caza.

BUSTOS ¿Sabe que su padre soy? 2735

MUDARRA Venir a verte, ¿no basta para saber si se acuerda?

BUSTOS ¿Estima el nombre de Lara?

MUDARRA ¿Eso preguntas?

BUSTOS Pues di, ¿cómo ni a Burgos ni a Salas ha enviado en tantos años? 2740

MUDARRA Porque le engañó la fama de que era su padre el Rey; pero jugando a las tablas le llamó bastardo un día, y él quiso saber la causa, y su madre se la dijo, con que animó su esperanza de venir a ser cristiano. 2745

BUSTOS Por esas nuevas me abraza. 2750

MUDARRA Sí haré, porque lo deseo.

* 2741. ha enviado *OM* : le ha enviado *PA*.

* 2747. se la dijo *OM* : se lo dijo *PA*.

BUSTOS ¡Ay, ay, Dios!

MUDARRA Suéltame.

BUSTOS Aguarda.

MUDARRA ¿Qué me quieres en los brazos?

BUSTOS Has hecho por mis entrañas una extraña novedad, 2755
y así, en las mismas estampas de mi hijos quiere agora tomarte medida el alma.

BUSTOS Bien me parece que vienes, amigo, por qué me engañas? 2760
¿Eres mi hijo? ¿Eres tú?

MUDARRA ¡Oh padre, yo soy Mudarra, Mudarra González soy!
Si acaso tenéis guardada la mitad desta sortija, 2765
veréis que con ella iguala.

BUSTOS No será ya menester;
que la sangre lo declara con más fuerza. ¡Ay, prenda mía, para tanto bien hallada! 2770
¡Ay Dios, quién pudiera verte!
¡Ay Dios, quién viera tu cara!
Cegué, llorando mis hijos muertos en Arabiana.
¡Bien pudiera ver por verlos, 2775
oh naturaleza rara,
si no es milagro del cielo!
Cegóme tristeza tanta,
y el alegría me ha dado

* 2757. quiere agora *OM* : quiero ahora *PA*.

* 2758. el alma *OPM* : al alma *A*.

* 2765. desta *OPM* : de esta *A*.

2769. Nótese el paralelismo con el llanto del final del segundo acto.

2775 y ss.. Sobre el origen de estos versos véase Introducción.

	la vista que me faltaba: Hijo mío, bien te veo.	2780
NUÑO	Señor, mira que te engañas, no te enloquezca el placer.	
BUSTOS	Nuño, demos a Dios gracias; bien te veo, y veo a Páez, y para señas más claras, el uno de aquellos moros que a mi Mudarra acompañan, parece a Lope en extremo, un criado de mi casa que a Gonzalico servía.	2785 2790
LOPE	Para tu crédito basta: Yo soy Lope de Vivar, el que sirve a doña Clara, tu nieta, donde esta noche ha descansado Mudarra. Con él vine disfrazado; que para cierta venganza conviene que venga ansí.	2795
NUÑO	La casa está alborotada, y la ciudad lo estará.	2800
MUDARRA	Antes que las nuevas vayan a Ruy Velázquez y al Conde, me importa cierta jornada.	
BUSTOS	¿Dónde vas?	
MUDARRA	Por mi [sobrina].	2805
BUSTOS	Yo tengo que hablarte, aguarda.	
MUDARRA	Vamos y hablemos, señor,	

* 2805. Por mi sobrina *p.c.*: Voy por mi prima *O A M*: Por mi prima *P*. Aquí, como en los casos anteriores, Lope quiso enmendar "prima" por "sobrina"; tachó "voy" con una raya horizontal (aunque es perfectamente legible) y, por descuido, no corrigió "prima", de ahí que *A* y *M* hayan mantenido el verso original. Ver nota al verso 2525.

	pero mi secreto encarga.	
BUSTOS	Amigos, guardad silencio.	
NUÑO	¿Qué hay Lope?	
LOPE	Que esta almalafa ha de ser red de una fiera que por esos montes anda.	2810
NUÑO	Valor en Mudarra veo.	
LOPE	Presto verás la venganza que de Ruy Velázquez toma por los Infantes de Lara.	2815
	Éntrense, y salga Ruy Velázquez, Ortuño e Ínigo, cazadores.	
ÍNIGO	Ya no tienes que buscar, ni que atravesar el monte.	
RUY	Cansado estoy de cazar.	
ORTUÑO	La línea del horizonte comienza el sol a tocar.	2820
RUY	Antes queda mucha luz. ¿Arrendaste el andaluz?	
ORTUÑO	Atado al pie de ese cerro, intenta tragarse el yerro, como si fuera avestruz.	2825
RUY	¿No le colgarás el freno del arzón, pues aquí sobra	

2810. "Almalafa": vestidura morisca, especie de ropa o sábana que se ponía encima de los demás vestidos.

* 2816. por los Infantes *O A M*: y en los Infantes *P*.

* 2825. yerro *O M*: hierro *P A*.

2825. Era creencia común que el avestruz tragaba y digería cuanto se le arrojase. Existían varias empresas heráldicas que tomaban el avestruz como símbolo del linaje y lo representaban con un clavo o herradura en el pico.

	verde yerba y fértil heno?	
ORTUÑO	Los bríos que sin él cobra, en corto bocado enfreno.	2830
RUY	¿Tiene Bustos por aquí alguna hacienda?	
ORTUÑO	No sé; gente de su casa, sí.	
RUY	¿Guardan ganado?	
ORTUÑO	Ayer fue el primero que los vi.	2835
RUY	Pues Bustos me ha de pagar ciertos tiros de ballesta que han hecho a Alambra llorar.	
ÍNIGO	Algún villano molesta con ella tu palomar; mas no creas que él lo sabe.	2840
RUY	Yo le haré que no se alabe.	
ÍNIGO	¿Has de descansar?	
RUY	Querría hacer desta fuente fría puerto de sueño a mi nave.	2845
ÍNIGO	Ella te llama, y cruzando sus venas por las arenas, parece que están cantando.	
RUY	Tiemplen la sangre a mis venas.	2850
ORTUÑO	Podrán muy bien murmurando; que no hay música mejor.	

* 2829. Verde yerba *OPM*: Yerba verde *A*.

* 2834. Guardan *OPM*: Guarda *A*.

* 2845. desta *OPM*: de esta *A*.

* 2850. Tiemplen la sangre a mis venas *OM*: Temple á mi sangre mis venas *PA*.

RUY	Iros podéis entretanto a pasar este calor.	
ÍNIGO	Dios te guarde. Váyanse.	
RUY	En mí no es tanto como el cuidado y temor. Quiérome aquí recostar, aunque las congojas más no dan al sueño lugar, porque todos estos días he dado en imaginar.	2855 2860
	Traigo presente a mis ojos la muerte de mis sobrinos y sus ardientes despojos, que por diversos caminos mezcla temores a enojos. Paréceme que los veo al punto que solo estoy, y por no verlos rodeo: Las sombras que viendo voy, como las verdades creo.	 2870
	Allí Nuño se presenta todo roto y desarmado; allí Fernando, sangrienta la cara; allí Ordoño airado de mi rigor se lamenta; allí Gonzalo, el menor, parece que me acomete y que me llama traidor; finalmente, todos siete	 2875 2880

* 2853. podéis *OM*: podréis *PA*.

En el original Lope escribió "yros"; una mano ajena tachó "os" para poner encima "te", dando como resultado "yrte", en clara falta de concordancia con "podéis".

2870. Las sombras de sus sobrinos, almas en pena, vienen en sueños a vengarse de él; premonición de su propia muerte.

	me están poniendo temor. Dejadme, imaginaciones. Alma, ¿para qué me pones en tan tristes fantasías?	
	Mudarra, Lope y Zayde.	
LOPE	Él es, por las señas mías.	2885
MUDARRA	Para el pie con las razones.	
LOPE	Si sabe aqueste traidor que le has buscado, Mudarra, ¿cómo se entretiene y vive? ¿cómo en todo el mundo para, cuanto más tan libremente, puesta la espada en la vaina, en un monte junto a Burgos y a la sombra de una haya?	2890
MUDARRA	Quedo, que sin duda es él.	2895
LOPE	Entre aquellas verdes ramas echado está Ruy Velázquez, cansado de andar a caza; ,páreceme que le claves al suelo con esa lanza.	2900
MUDARRA	Eso no, que ha de saber por qué muere y quién le mata. A ti digo, Ruy Velázquez, que el Bravo los moros llaman, en quien traidor y valiente en un sujeto se hallan: Traidor al Conde, tu dueño, quitando a su guerra y armas	2905

* 2890. en todo *O A M* : an todo *P* [sic].

2901 y ss.. Mudarra enumera las múltiples traiciones de Ruy Velázquez:
traición al soberano, a la patria, a su nacimiento noble, a la amistad, a su linaje
y al cielo; motivos más que sobrados para darle muerte. Así, de un hecho parti-
cular, la venganza, se deriva un mal universal.

siete soldados que valen por los nueve de la fama; traidor a tu patria misma, pues has quitado a tu patria siete muros, siete torres, y la mejor barbacana; traidor a tu sangre noble, pues que la sangre de Lara vendiste a tus enemigos por precio de tu venganza; traidor a tu amigo y deudo, pues que le enviaste con cartas a que le pusiera un moro el cuchillo a la garganta; traidor al cielo, pues diste sangre de la ley cristiana a los moros cordobeses, que ha viente años que te infaman. Esos tengo yo, que soy hijo de Bustos y Arlaja, habido en ella en prisiones, mientras que le tuvo en guarda. Que quiso el cielo que diese el viejo tronco esta rama, cuando tú, como villano, le despojaste de tantas. Mudarra soy, ¿qué me miras? a mí me llaman Mudarra, retrato de Gonzalillo, el coco de doña Alambra. ¡Ea, bravo Ruy Velázquez, ven, que Mudarra te aguarda por matarte cuerpo a cuerpo, de solo a solo en campaña! Que aunque tú como traidor a siete hermanos me matas, yo como leal los vengo con la lanza y el adarga. ¡Ea, que me está esperando	2910
	2915
	2920
	2925
	2930
	2935
	2940
	2945

- mi esposa y sobrina Clara,
nieta de Gonzalo Bustos,
hija de doña Constanza,
esposa de Gonzalillo! 2950
¡Ea! ¿Qué esperas? ¿Qué aguardas?
Del Rey de Córdoba soy
sangre, por mi madre Arlaja;
por Bustos, son mis hermanos 2955
los siete Infantes de Lara,
que tú mataste a traición
en campos de Arabiãna.
- RUY ¡Mientes, infame morillo,
que cuerpo a cuerpo en batalla
mataron a tus hermanos,
en Fabros, Galve y Viara!
Y en hablar tan sin vergüenza
tienes disculpa, pues basta
que no te obliga a tenerla
ni la sangre ni la barba. 2960
Rodrigo soy, Mudarrilla,
el de Velázquez y Lara,
aquel que tiemblan los moros
de Jaén, Córdoba y Baza. 2970
Y desde Sierra Morena
hasta la Sierra Nevada,
no temo yo bastardillos
hijos de su misma infamia:
Eres mal nacido.
- MUDARRA ¡Mientes 2975
si de bastardo me infamas!
En mi tierra no se usan
más bodas que las palabras;
que en mi ley es matrimonio
la voluntad de las almas. 2980

* 2958. en campos *O P M* : En los campos *A*.

2959. Esta brava reacción de don Rodrigo no se halla ni en las crónicas ni en los romances, en los que se muestra cobarde.

* 2979. en mi ley es matrimonio *O A M* : en mi ley no es matrimonio *P* [sic].

- Sal a campaña conmigo.
- RUY Deja la lanza.
- MUDARRA A la espada,
Rodrigo, te desafío.
Cielos, juzgad vuestra causa!
- LOPE Zayde, si estos escuderos 2985
se acostaren a su banda,
saca la espada.
- ZAYDE Aquí estoy.
- LOPE Ya comienzan la batalla.
- ZAYDE ¡Qué bravos golpes le tira
el valeroso Mudarra! 2990
- LOPE ¿No ves que le dan favor
sangre, razón, honra y fama?

2984. Juicio de Dios. Duelo judicial, costumbre del medievo según la cual se podían dirimir los pleitos en combate singular: Dios salvaría al honrado y castigaría al culpable.

2992. En el original detrás de este verso aparece una raya con la indicación "ojo" a la izquierda y la frase "quemá la casa" encirculada, en letra que no es de Lope. El "ojo" al que se refiere se halla al final del manuscrito, donde aparecen los veinticuatro versos que reproducimos a continuación (separados por punteados y numeración distinta), cuya letra no es de Lope. El corrector, no satisfecho con la versión de Lope, quiso representar en escena el incendio de la casa, sin considerar que éste, según las crónicas, se realizó una vez muerto el Conde, ya que doña Lambra era prima del monarca. Esta interpolación no aparece en la edición de Zaragoza; sí en la de Menéndez Pelayo, aunque sin indicar el número de versos que la forman. Griswold Morley respeta el original y los reproduce en nota aparte.

Sobre estos versos Menéndez Pidal anota

la escritura de esta hoja final nada tiene en común en los rasgos y fisionomía de los caracteres con la del resto del autógrafa, basta notar que la letra es redonda y alta en vez de ser angulosa y tendida como la de Lope. (*La leyenda*, n.1, pág. 137)

En el prólogo a su edición, Menéndez Pelayo, tras citar a Menéndez Pidal, escribe "Quizá se añadió para la representación, en obsequio á la integridad de la leyenda" (CCXXX), y en nota textual

-
- ZAYDE Ya se retira turbado
Ruy Velázquez, que en el alma
le acobarda su traición.
- LOPE Ya cayó, y sobre él Mudarra
se arroja, y de veinte heridas
aprisa el cuerpo le pasa. 5b
- ZAYDE Ya le corta la cabeza:
¡Victoria! ¡Viva Mudarra!
- MUDARRA ¡Ansí se pagan, aleve,
las traiciones! Doña Alambra,
que está en aqueste castillo,
la misma suerte le aguarda,
¡Ah de arriba! 10b
- LAMBRA ¿Quién da voces?
- MUDARRA Ruy Velázquez, el de Lara,
que sin cuerpo viene a verte,
que siendo de Bustos rama,
he vengado a mis hermanos. 15b
- LAMBRA ¡Ah, criados de mi casa,
matad a aqueste morillo!
- MUDARRA Tú has de morir abrasada,
con la gente que te sigue. 20b
- LAMBRA ¡Cielos! ¿Qué es esto?
- MUDARRA Pues causa

Todo este pasaje se halla al fin del manuscrito, en hoja aparte, y de letra que difiere algo de la de Lope. Puede dudarse que sea suyo, por que tampoco está en la parte XXIV; pero parece necesario para la integridad de la leyenda. (*Obras*, VII, 502 b, n.1)

* 14b. el de Lara *O M* : es de Lara *A* [sic].

* 18b-21b. Ver nota al verso 24b.

fuiсте de tantas desdichas,
hoy has de pagar tu infamia.

.....

Éntrense y salgan el conde Garci Fernández,
Gonzalo Bustos y doña Clara.

- GARCI
FERNÁNDEZ No sosegara, Bustos, hasta veros.
¡Qué, cobraste la vista! ¡Extraño caso!
- BUSTOS Yo vine, gran señor, a obedeceros. 2995
- GARCI
FERNÁNDEZ Y yo de buena gana os salgo al paso.
- BUSTOS Mi nieta Clara pretendí traeros,
que no me ha sido el cielo tan escaso
que no quedase de mi sangre prenda
que sucediese en ella y en mi hacienda. 3000
- GARCI
FERNÁNDEZ ¿Es hija del menor de los de Lara?
- BUSTOS De Gonzalo, mi hijo.
- CLARA Humildemente
pido esos pies.

* 24b. hoy has de pagar tu infamia *O* : Hoy recibirás la paga *A* : as de morir, d^a Alambra *M*.

En el mss. el verso original está tachado de modo que sólo puede leerse bien el principio:

as de morir

el resto, probablemente, dice "abrasada", con lo que quedaría

as de morir abrasada

Debajo hay escrito otro verso, en letra casi ilegible y de distinta mano, que es el que reproducimos. A mi juicio, a fin de potenciar el efecto dramático, este corrector interpoló los versos 18b-21b. Éstos se hallan escritos de través en el margen izquierdo y presentan el mismo tipo de letra. Indicó la adición con un signo entre los versos 17b y el actual 22b, copió literalmente el último verso del autógrafo (actual verso 20b), y luego, de corrido, lo tachó y substituyó por otro.

GARCI
FERNÁNDEZ Alzad del suelo, Clara,
y el cielo santo vuestra vida aumente.

BUSTOS Ya que a su madre religión ampara, 3005
razón será que vuestro amparo intente,
y que quede sirviendo desde agora
su hija a la Condesa, mi señora.

GARCI
FERNÁNDEZ Pláceme de ampararla, y os prometo
de hacer de padre y de señor oficio. 3010

Entren Ortuño e Íñigo

ÍÑIGO ¿Donde está el Conde?

GARCI
FERNÁNDEZ Íñigo ¿a qué efecto
tanto alboroto?

ÍÑIGO Para darte indicio
de mi dolor.

GARCI
FERNÁNDEZ ¿Qué dices?

ÍÑIGO Que en secreto,
Bustos, el que ha venido a tu servicio 3015
para fingir que te guardó decoro,
de Córdoba ha traído...

GARCI
FERNÁNDEZ ¿A quién?

ÍÑIGO Un moro:
A un Mudarra, que dicen que es su hijo,
que ha muerto a Ruy Velázquez en un monte,
y que le ha de quemar su casa, dijo,

* 3019. y que le ha de quemar su casa, dijo, *OM*: y que ha de quemar a doña Alambra, dixo *P*: Y ha de quemar á doña Lambra, dijo, *A*.
Reproduzco este verso tal como lo escribió Lope. Una mano ajena (la misma que antepuso la escena anterior según Menéndez Pidal) lo corrigió dando:

porque es otro africano Rodamonte. 3020

GARCI
FERNÁNDEZ ¿Qué es esto, Bustos?

BUSTOS Sin hablar prolijo,
a escucharme con lágrimas disparte:
que a este Mudarra tuve estando preso,
en una hermana de Almanzor, confieso.
Vino a vengar su sangre, que tú sabes 3025
que es justicia del cielo y no malicia;
si culpa tuve, sufriré que acabes
esta vida que ya morir codicia:
No quiero yo que la venganza alabes;
pero quiero que alabes la justicia: 3030
Si Dios le trujo, que es Autor del orbe,
¿quieres tú, por ventura, que lo estorbe?

GARCI
FERNÁNDEZ ¿Cómo me habéis callado su venida?

BUSTOS Hasta hacerle cristiano lo he calla[do].

Entren Mudarra con la cabeza, Lope y Zayde.

MUDARRA Ninguno el paso a mi venganza impida. 3035

ÍÑIGO Mudarra es éste.

GARCI
FERNÁNDEZ ¡Y qué feroz y airado!

MUDARRA Famoso Conde, cuya ilustre vida
alargue el cielo, y cuyo noble estado
dilate al polo más distante al nuestro:
Mudarra soy, no soy vasallo vuestro. 3040

y que ha de quemado a doña Alambra, dijo

Este anónimo corrector se olvidó de tachar la "de", por lo que la edición de Zaragoza, en boca de Menéndez Pidal, "se embrolló, leyendo «y que ha de quemar a Doña Alambra dixo»".

* 3036. ¡Y qué *OM*: ¡Qué *PA*.

Como sobrino de Almanzor, propuse
cortar deste tirano la cabeza;
que deste error, si le hay, es bien que excuse
mi delito a los pies de esa nobleza:
a venir en persona me dispuse 3045
luego que supe déste la bajeza,
y mi cristiano nacimiento noble,
que por tan santa ley estimo al doble.

Tres cosas os daré si a mi venganza
mostráis ánimo, honroso castellano: 3050
La primera, un soldado, cuya lanza
hará temblar el bárbaro Africano;
la segunda, en que estriba mi esperanza,
a vuestra Iglesia un Príncipe cristiano;
la tercera, la paz del Rey, mi tío, 3055
y su favor por el respeto mío.

Pero habéisme de dar por cada cosa
otra su igual: perdón por la primera;
por la segunda, a Clara por esposa,
y esos brazos, señor, por la tercera. 3060

GARCI

FERNÁNDEZ Mudarra, tu venganza milagrosa
mayores premios en la fama espera;
ese partido acepto a los tres plazos,
con perdón, con esposa y con mis brazos.

LOPE ¡Salto, bailo de presto, no soy moro, 3065
Lope soy de Vivar, el asturiano!

GARCI

FERNÁNDEZ Yo te mando un jaez de plata y oro.

BUSTOS Y yo un caballo cordobés lozano.

* 3042. deste *OPM*: de este *A*.

* 3043. deste *OPM*: de este *A*.

* 3046. déste *OPM*: de éste *A*.

* 3052. el bárbaro *OPM*: al bárbaro *A*.

3061. El Rey, como supremo juez, restablece la concordia universal.

* 3068. ya en Cristo *OM*: yo á Cristo *PA*.

MUDARRA Dadme el bautismo, que ya en Cristo adoro.

GARCI

FERNÁNDEZ Tu padrino he de ser.

MUDARRA Ya soy cristiano. 3070

BUSTOS Aquí la historia acabe, al mundo rara,
del Bastardo Mudarra y los de Lara.

Loado sea el S^{mo} Sacramento.

En Madrid, a 27 de abril de 1612.

Lope de Vega Carpio

* 3072. del Bastardo *OPM*: De el Bastardo *A*.