

LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ

EL OLLERO DE OCAÑA

Edición crítica y anotada
de
C. GEORGE PEALE

SANTA BARBARA
Publications of eHumanista
2025

NOTA PRELIMINAR

La edición que se presenta a continuación tiene el propósito de rectificar con pruebas documentadas la autoría de *El ollero de Ocaña* y, con ello, precisar la historiografía del teatro clásico español. La comedia se ha atribuido tradicionalmente al ecijano Luis Vélez de Guevara pero, como se va a demostrar, salió de la pluma del sevillano Luis de Belmonte Bermúdez.

Se ha contado con los puntos de partida imprescindibles para cualquier estudio sobre el teatro de dichos autores, que son los trabajos, por un lado, de Forrest Eugene Spencer y Rudolph Schevill y, por otro, de William A. Kincaid. Las monografías de estos investigadores comenzaron como tesis doctorales defendidas en la Universidad de California, Berkeley—la de Spencer, dirigida por Rudolph Schevill, en 1919, y la de Kincaid, dirigida por S. Griswold Morley, en 1927. (Tras la muerte sorpresiva de Spencer, en febrero de 1920, Schevill asumió el papel de albacea literario de su alumno y preparó la tesis, completando y adicionándola, para la publicación en 1937.) También se han consultado los proyectos, individuales y colaborados, de Frederick A. de Armas, Vern G. Williamsen, Alejandro Rubio San Román, Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña, Erin Rebhan, Mercedes de los Reyes Peña, Alejandro Alagón Ramón, Piedad Bolaños Donoso, Pablo A. Poó Gallardo y Roberta Alviti, que progresivamente han puntualizado la biografía y corpus de Belmonte. Por otra parte, se ha recurrido a ETSO—Estilometría Aplicada al Teatro del Siglo de Oro, herramienta digital que en la actualidad cuenta con 2.850 obras de 359 autores en su banco de datos. La experiencia analítica no ha producido resultados concluyentes acerca de *El ollero de Ocaña*. No obstante, aprovecho para expresar mi agradecimiento por las aclaraciones de los codirectores del portal, Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos. Asimismo, me quedo muy agradecido a Victoria Salinas Cano de Santayana y Alejandro García-Reidy por los esfuerzos que dedicaron a la solución de un detalle problemático del autógrafo de *El sastre del Campillo*.

ÍNDICE

Nota preliminar	3
Índice	5
Introducción, de C. GEORGE PEALE.....	7
Bibliografía	29
<i>El ollero de Ocaña</i> , de LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ	43
Jornada Primera	47
Jornada Segunda	87
Jornada Tercera	123
Índice de voces comentadas	187

La tradición textual de *El ollero de Ocaña* está conformada por nueve testimonios: cinco ediciones sueltas—dos del siglo XVII, S1–S2, tres del XVIII, S3–S5—, una refundición manuscrita de fines del siglo XVIII o principios del XIX—MS—, dos antologías del siglo XIX—O, MR—, y una edición realizada acorde con las normas al uso a mediados del siglo XX—SP. Sin excepción, la tradición ha atribuido la obra a Luis Vélez de Guevara¹.

Con las sueltas publicadas en formato barato, *El ollero* pasó del medio popular del teatro y comenzó a ser ‘literatura’, apreciada como una vivencia individual y privada de la lectura. La transición tuvo sus correspondientes implicaciones sociológicas y económicas, como se verá más adelante.

S1 EL OLLERO DE OCANA | COMEDIA | FAMOSA. | DE LUIS VELEZ DE GUEVARA.
Suelta, s. l., s. i., s. f., 20 fols. s. n., 4.º, sigs. A–E2 + 1 hoja blanca.
Titulillos: *El Ollero de Ocaña*, || *De Luis Velez de Guevara*.
Biblioteca Nacional de España, T/20109; Univ. de Pennsylvania, SC65 C100 650C v.5.

S2 EL OLLERO DE OCAÑA. | COMEDIA FAMOSA | DE LVIS VELEZ.
Suelta, s. l., s. i., s. f., 16 fols. s. n., 4.º sigs. A–D4. Texto a dos columnas.
Titulillos: *El Ollero de Ocaña*, || *Comedia Famofa*.
Biblioteca Nacional de España, T/20109; Biblioteca del Institut del Teatre, 90165; Biblioteca Histórica de Madrid, FMR 11,9.

¹ La comedia está registrada en Juan Isidro Fajardo, *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, fol. 39v; Vicente García de la Huerta, *Theatro hespañol*, p. 134; Joaquín de Arteaga, *Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español*, fol. 274v, que atribuye la obra simplemente a «Guebara»; Francisco Medel del Castillo, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*, pp. 221, 364; Ramón de Mesonero Romanos, «Catálogo cronológico y alfabético», en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, p. LIIa; figura en Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* bajo el título *El Ollero de Ocaña, o no es barro lo del puchero*, p. 467b, y bajo el título *El Ollero de Ocaña*, p. 570. La obra está documentada en Emilio Cotarelo y Mori, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», núm. 57, pp. 302–03; Forrest Eugene Spencer y Rudolph Schevill, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*, pp. 205–09; Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del Siglo XVII*, p. 704; y Germán Vega García-Luengos, «Vélez de Guevara, Luis», *Diccionario filológico de literatura española (siglos XVI y XVII)*, pp. 595–96.

S3 N.195. | EL OLLERO | DE OCAÑA. | COMEDIA FAMOSA. | *DE LVIS VELEZ DE GVE VARA*. | ——— | [Colofón:] *Hallaràfe en la Libreria de los Herederos Gabriel de Leon, | en la Puerta del Sol.*

JARDIN | AMENO, | DE VARIAS, | Y HERMOSAS FLORES , CUYOS | matizes , fon de doze Comedias , escogidas | de los mejores Ingenios de | España. | Y LAS OFRECE A LOS | curiosos , vn aficionado. | PARTE XVII. | (☛) [Xilografía del Escudo Real] (☛) | [Banda ornamental] | En Madrid. Año de 1704².

Suelta incorporada al tomo coleccionario, 18 fols. s. n., 4.º, sig. A-D2 E. Texto a dos columnas. Titulillos: El Ollero de Ocaña, || De Luis Velez de Guevara.

Biblioteca Nacional de España, TI/120 V.17; Biblioteca del Institut del Teatre, 58259 [desglosado]; Univ. de Pennsylvania, SC65 C100 650C v.22.

Esta se trata de un tomo facticio, conformado por doce textos desglosables, algunos con foliación o paginación numerada, otros sin numerar. La comedia que presentamos es la tercera del volumen:

INDICE | DE LAS COMEDIAS | contenidas en este Libro | 193.

- 1 *La Luna de la Sagra, S. Juana de la Cruz.*
- 2 *La estatua de Prometeo, de Calderon.*
- 3 *El ollero de Ocaña, de Guevara.*
- 4 *El mejor rey del mundo, y templo de Salomon, Cubillo.*
- 5 *Antes que todo es mi amigo, de Zarate.*
- 6 *El duelo contra su dama, de Candamo.*
- 7 *Tambien se ama en el abismo, de Salazar.*
- 8 *San Cayetano, de Seis Ingenios.*
- 9 *Saber del mal, y del bien, de Calderon.*
- 10 *El jardín de Falerina. de Calderon.*
- 11 *La vanda, y la flor, de Calderon.*
- 12 *La muerte de Baldovinos, Burlesca.*

S4 Num.205. | COMEDIA FAMOSA. | EL OLLERO | DE OCANA. | *DE LVIS VELEZ DE GUEVARA*. | ——— | [Colofón:] *Hallaràfe esta Comedia , y otras de diferentes | Titulos , en Madrid en la Imprenta de Antonio | Sanz , en la Plazuela de la calle de la Paz. | Año de 1739³.*

² Véanse Eva Rodríguez García, «Comedias sueltas con el colofón de los herederos de Gabriel de León», pp. 91, 97; Kurt Reichenberger, «El *Jardín Ameno*. Primeros pasos hacia la reconstrucción de una colección de comedias de finales del siglo XVII».

³ Véase Karl C. Gregg, *The Sanz Seltas*, núm. 570, pp. 272-73.

Suelta, 20 fols. s. n., 4.º, sigs. A–D2. Texto a dos columnas. Titulillos: *El Ollero de Ocaña*. || *De Luis Velez de Guevara*.

Biblioteca Nacional de España, T/3281, T/14795/8, T/14958/5; Biblioteca del Institut del Teatre, 58241, 58266, 61258; Universidad de Sevilla, A 250/136(15), A 250/203(02).

- S5 COMEDIA FAMOSA. | EL OLLERO | DE OCAÑA | *DE LUIS VELEZ DE GUEVARA*. | ——— | [Colofón:] Imprefa en Valladolid, en la Imprenta de Alonfo del Riego, | donde fe hallarà esta. y otras de diferentes Titulos: y afsi- | mismo Libros, Coplas, Hiftorias, Entremefes, y buen | furtimiento de Eftampas, todo à buen precio. Vive en la libreria enfrente de la Univerfidad⁴.

Suelta, s. f., 18 fols. s. n., 4.º, sigs. A–D2 E. Texto a dos columnas. Titulillos: Comedia famofa. El Ollero de Ocaña. [famofa.El (*sic*) (fol. 15v)] || De Luis Velez de Guevara. [Guevara (*sic*) (fol. 16r), Luis Alvarez (*sic*) de Guevara (fol. 17r)].

Biblioteca Nacional de España, T/3201; Biblioteca Pública del Estado, Toledo, 1–888 (7); Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander, 33.782; Boston Public Library, RARE BKS D.173.3 no.5, Hispanic Society Museum & Library, New York, PQ6496.O45.

El muestreo a continuación comprende un 30% de la obra. La notable coherencia entre S1 y S2 probablemente refleja un grado de proximidad al original del autor, transmitido seguramente a través de un apógrafo, hoy desconocido. La estrecha semejanza de las sueltas producidas en el Setecientos admite la probabilidad de que S3 y, por tanto, S4 y S5 derivaran de otra producción cuyo apógrafo está asimismo perdido:

Vv.	S1, S2	S3, S4, S5
2 y <i>passim</i>	<i>D. Sancho</i> .	<i>Sancho</i> .
5	muestras del mayor exceso	muestras de mayor exceso.
18	que viva la ha de guardar	que viva la ha de aguardar
19	para volverme a imitar	para volverme a quitar
25	Ay, Mendo, advierte, repara	Ay, Mendo, advierte y repara
83	Pero su esperanza es vana	Paró su esperanza vana
126	serán sin duda, entre hierros	serán sin duda, entre hiertos [<i>sic</i>]
161	y protesto los agravios	y protesto mis agravios
200	¿Podrá la Fortuna, el Tiempo	¿Podrá la Fortuna, el [ni el S4, S5] Tiempo

⁴ Los años activos del taller de Riego son 1714–1762. Ver Jesús María Palomares Ibáñez, *Imprenta e impresores de Valladolid en el siglo XVIII*, p. 32; Germán Vega García-Luengos, «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII», p. 649; y más generalmente, *idem*, «El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII».

249	¿De dónde viene esta carta?	¿De adónde viene esta carta?
250	¿También vuesarced es de esos?	¿También vuesarcé es de esos?
1188	perdedlos, si los tenéis	perderlos, si los tenéis
1194	que de ablandarle se ofrece	que de ablandarse se ofrece
1205	lo fui a matar por tu honor,	le fui a matar por tu honor,
1230	que es una gentil conseja	que es una gentil conserva
1294	casi de las propias señas	casi de las propias señas
1338	luego un recetor de penas	luego un receptor de penas
1344	de la cárcel, que está en jerga	de la cárcel, que está en gerga [sic]
1360	y Lot de aquella humareda	y flor [sic] de aquella humareda
1397	para ganaros la entrada	para ganarnos la entrada
1404	en San Román las obsequias [sic]	en San Román las exequias [exesequias (sic) S4]
1426	del muerto rey las obsequias [sic]	del muerto rey las exequias
1449	mercaderes a quien falta	mercaderas a quien falta
1471-72	por lo menos volvamos / bizcos	por lo menos volvamos / bizcochos [sic]
1481-83	Pues no la has de ver, ¡par Dios!, que me he de entrar, aunque quieran los guardas.	Pues no la ha de ver, ¡par Dios!, que no he de entrar, aunque quieran las guardas.
1487	porque yo le he encarecido	porque yo la he encarecido
2436	aventurando mi propia	aventurando mi propia
2443	la fama y mis propios ojos	la fama y mis propios ojos
2473	su fama en sus propios hechos	su fama en sus propios hechos
2490-91	de Almanzor, y con injuriosas palabras	de Almanzor, con injuriosas palabras
2518	falseado el ante y la cota	falseando el ante y la cota
2519	barrió con mil paramentos	bañó con mil paramentos
2583	tan graves delitos	tan grandes delitos
2588	trepé el muro, a cuyas sordas	trepé el muro, y a las sordas
2628	cuando a don Nuño le sobran	cuando a don Nuño le sobra
2652	mi mano tienes muy prompta	mi mano tienes muy pronta,
2666	con lo cual verás gustosa	con la cual verás gustosa

No hay constancia documental de los espectáculos, pero la comedia debió de figurar en el repertorio teatral a lo largo el siglo XVIII, pese a las directrices impuestas por el Neoclasicismo. El testimonio de *MS* es una prueba de ello. Se trata de una refundición cuyos 1.131 versos de atajos y omisiones⁵ y 860 versos sustituidos plasmaron otra visión, más ajustada a

⁵Vv. 11-20, 46-82, 83-90, 121-22, 171-72, 191-207, 255-64, 269-88, 385-91, 392-96, 498-502, 533-671, 860-63, 908-15, 932-33, 939-54, 998-1026, 1029-30, 1139-46, 1214-46, 1248-51, 1257-61, 1273-82, 1374-77, 1633-2309, 2411-24, 2455-95, 2601-04, 2616-19, 2657-60. La mayoría de los trozos sustituidos, breves, están transcritos en las notas del aparato. Las sustituciones extensas, es decir, las de veinticinco o más versos, están documentadas en los apéndices.

los gustos de la sociedad durante los sucesivos reinados borbónicos, una visión que podría llamarse prerromántica⁶:

MS La O = n.º 9 | El ollero | de | Ocaña. | Comedia en 3 Actos. | Acto 1.º Ap.^{to} 3.º

Manuscrito, 71 hojas, letra de fines del siglo XVIII o principios del XIX.

Biblioteca Histórica de Madrid, 1-135-12.

A juzgar por la nómina en el fol. 1r y en los apuntes al margen de los vv. 842-46, el texto de *MS* es la versión que presentó la compañía del Corral de la Cruz el 2-4 de octubre del 1807⁷:

Antonio Ortigas

José Díez

¿José Vallés, o bien, José Cortés?

Juana Pinto

Mariano Querol

Juan Rosario

Santiago Casanova

Antonio Martínez

Juan de Mata

Agustín Roldán

Manuel Raso

Debió de haber otra producción anterior basada en la misma refundición, pues los apuntes al margen de los vv. 6-8, 1209-13 y 2495 nombran seis actores que en 1807 no figuraban en la compañía de la Cruz: Bautista, [¿José?] Cortés, [¿Manuel?] León, Orozco, Ortiz y [¿Antonio?] Prado⁸.

El ollero de Ocaña, como muchas otras comedias del Siglo de Oro durante el sexenio de la ocupación francesa, parece que desapareció del repertorio para no volver, pues el título no figura en ninguno de los reper-

⁶ Cf. Ermanno Caldera, *Il dramma romantico in Spagna*, cap. 1; Paul Merimée, *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIII siècle*, p. 44; David T. Gies, «Notas sobre Grimaldi y el “furor de refundir” en Madrid (1820-1833)», pp. 111-13.

⁷ Ver René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII*, 1: 544, 2: 808. El taquillaje de las tres funciones sumó 3.066, 1.656 y 3.218 reales.

⁸ Ver Ángel Manuel Olmos, ed., *Papeles Barbieri, Vol. 26: Teatros de Madrid, Vol. 13*, pp. 212, 214, 223-26.

torios documentados⁹, pero la realidad no fue así, porque años más tarde, cuando el teatro clásico era visto por el Establecimiento como literatura canónica, plasmada en la *Colección General de Comedias*¹⁰, *El ollero* se dio a conocer junto a la obra maestra, la más conocida, de Vélez de Guevara, *Inés de Castro*, o *Reinar después de morir*, que se había representado, refundida, por Bretón de los Herreros, en 1821, 1822, 1826 y 1827.

O EL HOLLERO DE OCAÑA.

COMEDIAS ESCOJIDAS | DE | LUIS VELEZ DE GUEVARA. | TOMO PRIMERO | CON LICENCIA. | *Imprenta de Ortega : Madrid y Setiembre de 1832*. Pp. 113–221, seguida de un examen anónimo —probablemente de Agustín Durán—, pp. 223–31.

La *Colección general*, dirigida por Agustín Durán¹¹, era una antología serializada de 118 comedias en cincuenta y nueve tomos y siete cuadernos o medios tomos, producida y divulgada, por suscripción, por la madrileña Imprenta de Ortega. La serie reflejaba las corrientes políticas, sociales y culturales que se manifestaban en el *habitus* popular¹² y en el advenimiento del teatro romántico. En dicho contexto la función ontológica de la *Colección general* de Ortega era clara, pues los 640 suscriptores que eran sus destinatarios principales, eran nobles, ministros y altos oficiales del Estado,

⁹ Cf. A. K. Shields, «The Madrid Stage, 1820–1833»; Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*; Nicholson B. Adams, «Siglo de Oro Plays in Madrid, 1820–1850»; Gies, «Notas sobre Grimaldi»; María Mercedes Romero Peña, *El Teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia, 1808–1814*.

¹⁰ Véanse José Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, núm. 280, 4: 210–12; Leonardo Romero Tobar, «La “Colección General de Comedias” de Ortega (Madrid, 1826–1834)».

¹¹ Ver David T. Gies, *Agustín Durán: A Biography and Literary Appreciation*, pp. 16–17.

¹² Cf. Ángel Bahamonde y Jesús A. Martínez, *Historia de España. Siglo XIX*, Primera parte; Josep Fontana, *La época del liberalismo*, cap. 5; también, en sentido más general, Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, *passim*. El examen de Durán agregado al final de la comedia, que transcribimos en el Apéndice 6, resume los valores y gustos de su época. Por un lado, reconoce lo mucho que peca esta composición contra la unidad de lugar, y aun de tiempo, estrictamente tomadas, añadiéndose bastantes inverosimilitudes; por otro, encarece la moral que en su opinión caracterizaba la nación: el pundonoroso respeto de los caballeros, la generosidad que mutuamente se guardaban y el amor y fidelidad de los vasallos a sus soberanos aun cuando estuviesen encontrados sus particulares intereses.

embajadores, políticos, prelados, militares, grandes empresarios, o sus viudas, libreros, bibliófilos, eruditos y escritores¹³, es decir, personajes de influencia social e institucional.

En 1839, con motivo de las *Comedias escogidas de Tirso de Molina* el marqués de Pidal publicó en la *Revista de Madrid* un estudio crítico-bibliográfico sobre la *Colección general de comedias*. En dicho ensayo comentó lo siguiente:

[...] á pesar de bastantes defectos en la parte tipográfica y en el texto de los autores, y de las supresiones que hubo que hacer en los dramas por la infelicidad de los tiempos en que salió á luz, fué acogida con favor, ya por ser hasta cierto punto la única, y ya por el nuevo aspecto bajo el que en los juicios de las obras incluidas se examinaban éstas y apreciaban¹⁴.

La caracterización de Pidal refleja las realidades de O. El diseño es atractivo, accesible y libre de deslices tipográficos. Por la mayor parte sigue con notable fidelidad a S3, S4, S5 y el manuscrito MS¹⁵. Para facilitar la lectura, el anónimo editor ‘moderniza’ el texto, divide la obra en escenas numeradas y especifica el lugar de la acción¹⁶, consigna numerosas acotaciones en nota de pie para no distraer de la fluidez del diálogo—y, se supone, para mantener la pulcritud compositiva de la página¹⁷—, y en las acotaciones, cuando se mantienen los mismos personajes en escena, añade «DICHOS» o «DICHOS» para indicar su permanencia en el escenario.

O y la colección a la que correspondía eran el precursor del gran ‘museo popular’ del patrimonio literario, la Biblioteca de Autores Españoles, o BAE, que a partir de 1846 había de ser la fuente omnipresente, si bien imperfecta, que daba acceso a la literatura del pasado a generaciones del público lector a través de las bibliotecas institucionales, públicas y escolares del Estado.

¹³ La lista de suscriptores —encabezada por los infantes Carlos María y Francisco de Paula, los duques de Berwick y Alba y Agustín Durán, quien editó la serie— aparece en las páginas finales, sin número, de los tomos I y II de Lope de Vega (1826, 1828).

¹⁴ Pedro José Pidal, «El teatro antiguo español y la crítica», p. 360.

¹⁵ Cf., por ejemplo, en la primera jornada, los vv. 2 y *passim*, 25, 81, 161, 200, 249, 250, 282, 347, 361, 362, 366, 385, 387, 505, 521, 579, 666, 749, 834, 870, 896, 915.

¹⁶ Vv. 1+, 502+, 938+, 1206+, 1584+, 1860+, 2220+, 2324+.

¹⁷ Vv. 293+, 646+, 837+, 850+, 1171+, 1445+, 1632+ 1651+, 2028+, 2193+, 2298+, 2339+, 2352+, 2406+, 2424+, 2454+, 2668+.

MR COMEDIA FAMOSA | TITULADA | EL OLLERO DE OCAÑA, | DE LUIS VELEZ DE GUEVARA.

Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega, II, ed. Ramón de Mesonero Romanos. Biblioteca de Autores Españoles, 45 (Madrid: M. Rivadeneyra, 1858), pp. 143–58.

El proyecto de la BAE, promulgado por Manuel Rivadeneyra, fue el de recuperar y propagar la alta cultura española¹⁸, pero siempre fue también una empresa comercial. Por eso los números 1 y 2 de la serie, que presentan las obras de Cervantes y de Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, garantizaban ventas en el mercado del estamento burgués con el renombre y popularidad del autor respectivo. Para maximizar el impacto de sus ofertas de teatro clásico, la editorial respondía igualmente al mercado, priorizando y ordenando sus emisiones según los gustos y preferencias del tiempo—primero, Tirso de Molina, vol. 5 (1848); luego Calderón, vols. 7 (1848), 9 (1849), 12 (1850), 14 (1850); Ruiz de Alarcón, vol. 20 (1852); seguido de Lope, vols. 24 (1853), 34 (1855), 41 (1857), 52 (1860), todos editados por el dramaturgo y crítico más famoso y más respetado de la época, Juan Eugenio Hartzenbusch—hombre de claro talento y acendrado buen gusto, diría Emilio Cotarelo años después¹⁹. Las normas editoriales que este aplicó a los clásicos eran bastante liberales, adaptadas directamente de la praxis de los románticos. Por eso se mereció los reproches de autoridades como Rufino José Cuervo:

El crédito de que hace algunos años gozaba la Biblioteca de Autores Españoles [...] ha decaído muy notablemente, desde que se han cotejado las obras que contiene con las ediciones originales. Muchos de sus volúmenes, y no de los menos importantes, son trabajos de cargazón, hechos, al parecer, sin otro esfuerzo que el de adquirir un ejemplar vulgar y darlo a la imprenta, sin recelar que pueda ser defectuoso y sin quebrarse los ojos para corregir los errores, no siendo raro que el editor mismo se haya complacido en adulterar los textos. Esta colección será acaso de alguna utilidad a los que

¹⁸ «Entre los colaboradores de la serie, Ramón de Mesonero Romanos, como otros literatos que pudieron ejercer un control sobre la vida cultural del país y modelarla, dotó a la idea de nacionalización cultural de instrumentos ideológicos que la afianzaron mediante sus discursos sobre el teatro clásico nacional y con sus biografías sobre comediógrafos, pero también proporcionando textos que pudieran avalar y ejemplificar esa visión de la historia literaria, según la cual la esencia de lo español se encuentra en el teatro clásico» (Joaquín Álvarez Barrientos, «Ramón de Mesonero Romanos y el teatro clásico español», p. 28).

¹⁹ «Discurso preliminar», *Comedias de Tirso de Molina, Tomo I*, p. III.

quieran tener idea de nuestra literatura, pero en general no puede servir de base para estudios históricos sobre nuestra lengua²⁰.

Con razón se ha observado que los criterios editoriales aplicados por los editores de la BAE distaban mucho de las rigurosas normas que se usan en la actualidad²¹; efectivamente, podrían describirse como postrománticos, o impresionistas, por no decir precríticos, porque, mientras el objetivo declarado de Mesonero Romanos coincidía con las metas de la filología positivista—se proponía recuperar e iluminar el rico patrimonio del pasado a través de sus fuentes documentales para reivindicar y comprender mejor la cultura de su propio momento—, está claro que el editor ignoraba los principios y metodologías de crítica textual que se estaban desarrollando en Alemania y Francia. He aquí, en palabras del propio Mesonero, el resumen de los principios y procedimientos aplicados en su edición:

Réstame [...] declarar la manera con que he procedido para arros-
trar en lo posible las dificultades materiales que me ofrecía la tarea enco-
mendada a mi cuidado. En primer lugar he debido luchar con la escanda-
losa incorrección, las notables variantes y contradicciones de los textos
ó manuscritos impresos [*sic*]. Empezando por los títulos y autores de las
comedias, los impresores de aquellos tiempos las daban á la stampa con
el que querían, y las solían adjudicar, *motu proprio*, al autor que les cua-
draba, ó á aquel cuyo nombre estaba más en moda y les prometía más
despacho; esto produce una confusión y embrollo tales, que hace de todo
punto imposible depurar un catálogo exacto y general de nuestro teatro,
ni aun el individual de cada autor. Además, ó por descuido de estos (que
es lo más presumible ó por impericia de los impresores, olvidaban muchas
veces señalar exactamente los personajes que luego aparecen en escena,
ó estampaban otros que no existían después, suprimían versos ó parte de
ellos, truncaban los asonantes, trastornaban las voces, y confundían el sen-
tido de la lección. Por regla general omitían también indicar el sitio de las
escenas y sus mudanzas, y no dividían tampoco aquellas señalando los
interlocutores, dejándolo adivinar todo al lector ó al comediante que los
había de representar. Añádase a esto, el interminable número de erratas de
imprenta y la ausencia de toda ortografía, y se formará una idea del enojo-
so trabajo material que esta operación me ofrecía.

²⁰ «Indicaciones para el trabajo crítico y análisis de la Biblioteca de Autores Españoles», pp. 14–15.

²¹ Rafael González Cañal, «Las ediciones de teatro de la Biblioteca de Autores Españoles», p. 112.

Luchando con él, he conseguido el posible esmero á su corrección. Allí donde eché de menos una palabra para expresar el sentido ó concluir el verso, la he procurado adivinar y colocarla; donde hallé trocada otra para el consonante ó la expresión, la he restituido á su lugar propio; algunas veces, hallándome con la falta de algún verso, y no logrando penetrar el pensamiento del autor, he preferido dejarle en claro; otras, aunque reconociendo lo absurdo ó indecoroso de la expresión ó de la idea, la he respetado como suya. Respecto á la división y numeración de las escenas, señalando los interlocutores al principio de cada una, y á los cambios de decoración, me ha parecido conveniente dejarlo sin aclarar, como está en los originales, por no alterar en nada la fisonomía especial de estos dramas. Podrá ser esto mal hecho; pero aun me pareció peor el meter la mano en la obra de autores tan distantes de nosotros, para adicionar, pulir y recortar un cuadro que salió de sus manos en su respetable sencillez; y luego que, adivinarles ó entenderles en este punto, no creo menos perspicaz al lector del siglo actual que lo fueron los de los siglos XVI y XVII²².

Es imposible exagerar la influencia duradera que tuvieron las ediciones de Mesonero Romanos, porque, pese a sus imperfecciones, sus principios ecdóticos fueron la norma aplicada hasta muy entrado el siglo XX, en las grandes colecciones dirigidas por Menéndez Pelayo, Cotarelo y Mori, González Palencia, Ruiz Morcuende, García Soriano, Blanca de los Ríos, Sainz de Robles, Valbuena Prat y Valbuena Briones, así como en las omnipresentes ediciones de la Colección Austral y los Clásicos Castellanos. Desde luego hubo excepciones, como las ediciones publicadas en Alemania, Italia y Francia de Max Krenkel, Wolfgang von Wurzbach, Adolf Schaeffer, Antonio Restori, Carolina Michaëlis y Ernest Merimée, y notables proyectos españoles, como el que, en 1910, Américo Castro preparó de *El vergonzoso en palacio* y *El burlador de Sevilla* para Ediciones de La Lectura —en 1922 hubo una segunda edición muy renovada—, la edición que publicó Víctor Said Armesto de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, en la misma serie, en 1913, y las ediciones publicadas a partir de 1916 bajo el lema de Teatro Antiguo Español, o TAE²³. Ambas series representaron un avance en la crítica textual española ya que tomaban como punto de partida la edición princeps o el manuscrito original del autor, expuesto con un escrupuloso

²² «Discurso preliminar», BAE, 43, p. xiv.

²³ Véanse Antonio Marco García, «Propósitos filológicos de la colección “Clásicos Castellanos” de la editorial “La Lectura” (1910–1935)», pp. 86–90, 93–95, y nuestro comentario al respecto en Luis Vélez de Guevara, *La Serrana de la Vera*, pp. 45–48.

criterio que aprovechaba las últimas investigaciones críticas y filológicas. La orientación de La Lectura/Clásicos Castellanos era divulgativa, TAE en cambio se destinaba a la comunidad especializada de los filólogos; pero el fundamento ecdótico de ambas series era el mismo que promoviera Mesonero: se trataba de ediciones derivadas de un solo *copy text* cuya fiabilidad podía ser problemática²⁴.

SP Luis Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo. El asombro de Turquía y valiente toledano. El ollero de Ocaña*, ed. José A. Sánchez Pérez (Madrid: Aguilar, 1946; 2.^a ed. 1960), pp. 313–452.

La edición de José Sánchez Pérez se conforma a la praxis ecdótica de la primera mitad del siglo XX. Sigue mayormente el texto de MR, aunque también acepta lecciones, modernizantes, de S4, MS y O²⁵.



La atribución uniforme de la tradición textual de *El ollero de Ocaña* a Luis Vélez de Guevara ha cimentado tres siglos de historiografía y crítica, pero el reciente análisis de ETSO ha puesto la autoría del ecijano en entredicho. Son todavía inconclusos los cálculos cuantitativos de la estilometría; solo permiten atribuir *El ollero de Ocaña* con la discreta nota tentativa, y frustrante, de

²⁴Paradójicamente, fuera del exclusivo círculo del Centro de Estudios Históricos, el impacto académico del TAE no se notó en España sino en los Estados Unidos: en la edición de *El arpa de David*, de Mira de Amescua, presentada por Claude E. Anibal como tesis doctoral, en 1922, en la Universidad de Indiana, y publicada en 1925 por la Universidad Estatal de Ohio; en la tesis de William L. Fichter, «Lope de Vega's *El castigo del discreto*, Together with a Study of Conjugal Honor in His Theater», aprobada en 1925 en Columbia University y publicada ese mismo año por el Instituto de las Españas de dicha universidad; también, del mismo Fichter, en *Lope de Vega's Sembrar en buena tierra. A Critical and Annotated Edition of the Autograph Manuscript*, publicada en 1944; en la tesis que Benjamin B. Ashcom presentó, en 1938, en la Universidad de Michigan, «Luis Vélez de Guevara's *El gran Iorje Castrioto y Príncipe Escanderbey*, A Critical Edition, with Introduction and Notes»; y en las ediciones de Arnold G. Reichenberger, *El embuste acreditado*, y Ramón Rozzell, *La niña de Gómez Arias*, ambas preparadas como tesis, en 1946 y 1948, en la Universidad Estatal de Ohio, dirigidas por C. E. Anibal y W. S. Hendrix, respectivamente, y publicadas en 1956 y 1959 por la Universidad de Granada.

²⁵Vv. 361, 537, 666, 834, 856, 881, 942, 1061, 1188, 1338, 1361, 1480, 1518, 1552, 1724, 1764, 1820, 1883, 2028+, 2150, 2152, 2184, 2242, 2259, (11), 2328, 2337, 2436, 2443, 2473, 2480, 2490, 2510, 2552, 2598.

«pendiente»²⁶. Hay consideraciones que evocaran la autoría de Vélez, como los móviles que *El ollero* comparte con *El príncipe viñador* y *El diablo está en Cantillana*: el libresco tratamiento de la historia, las identidades disfrazadas, los billetes como elemento motriz del drama—los mismos elementos que conforman *El sastre del Campillo*, comedia autógrafa de Belmonte que Spencer y Schevill afirman ser una fuente posible de *El ollero*, como Kincaid había propuesto años antes²⁷.

Pero como se verá a continuación, hay factores que contraindican a Vélez y apuntan a Belmonte como el creador de *El ollero de Ocaña*. La primera es el perfil de la versificación, que desde Morley y Bruerton la crítica ha aceptado como evidencia que, como las huellas dactilares, individualiza a los comediógrafos con un alto grado, casi fehaciente, de probabilidad²⁸:

JORNADA PRIMERA

Décimas	1–100	100
Romance (<i>e-o</i>)	101–502	402
Décimas	503–602	100
Romance (<i>a-o</i>)	603–938	336

JORNADA SEGUNDA

Redondillas	939–1034	96
Quinteto-lira	1035–1054	20
Redondillas	1055–1206	252

²⁶ Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos. *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, s. v. «Ollero de Ocaña, El».

²⁷ Belmonte firmó el manuscrito de *El sastre del Campillo* el 1/VIII/1624; lleva censuras fechadas al 6/IX/1624, en Madrid, por Pedro de Vargas Machuca, al 6/IX/1626, en Madrid, por el Licenciado Gregorio López Madera, y al 27/XI/1631, en Málaga, por el Dr. Roberto de Vera (BNE, Res/115, fols. 25v y 74v). Figura en la *Parte 33* de Lope (Barcelona: Sebastian Cormellas, 1633). Véanse Kincaid, p. 76; Spencer y Schevill, pp. 208–09; Frederick A. de Armas, ed., *El sastre del Campillo*, pp. 23–24.

²⁸ Cf. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de la comedias de Lope de Vega*, pp. 106–25; Vern G. Williamsen, «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and of Some *Comedias* Attributed to Him», pp. 151–67; Courtney Bruerton, «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro», pp. 102–07; Kincaid, pp. 209–40; Jack Horace Parker, «The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalván», pp. 187–94; Harry Warren Hilborn, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, pp. 3–9; Dorothy L. Duis, «Versification in the *Comedias* of Rojas Zorrilla», pp. 4–16. Ver también Bruerton, «La versificación dramática española en el período 1587–1610»; Álvaro Cuéllar, «Cronología y estilometría: datación automática de comedias de Lope de Vega».

Romance (<i>e-a</i>)	1207-1584	378
Redondillas	1585-1632	48
Romance (<i>o-e</i>)	1633-1860	228

JORNADA TERCERA

Octavas	1861-1916	56
Décimas	1917-1996	80
Romance (<i>a-o</i>)	1997-2220	224
Redondillas	2221-2324	104
Romance (<i>a-o</i>)	2325-2676	352

RESUMEN TOTAL

Redondillas	400	15,0%
Décimas	280	10,5%
Romance	1920	71,7%
Octavas	56	2,1%
Quinteto-lira	20	,7% ²⁸

²⁸ Cf. la versificación de *El sastre del Campillo*, calculada, con ajustes, según la edición de Frederick A. de Armas. (En la numeración del texto hay dos errores que se extienden a los versos subsiguientes. En el primero, el v. 954 está numerado 955, debido, se supone, a que los vv. 951 y 953 son líneas divididas entre dos hablantes; en el otro, Armas no incorporó la enmienda al margen del autógrafo entre los vv. 1865-66. Como consecuencia falta un verso rimado del romance. La irregularidad en la suma de redondillas del acto II —202 versos— no se debe a ningún error del editor, sino a las tachaduras del autógrafo tras el v. 2212. En el acto III, una irregularidad de la silva en los vv. 2673-74 y otra del romance entre los vv. 3159-60 ponen la cuenta estrófica en duda. La numeración está corregida en la tabla que sigue):

ACTO 1º

Redondillas	1-448	448
Romance (<i>e-o</i>)	449-814	366
Redondillas	815-974	160
Romance (<i>e-a</i>)	975-1203	229

ACTO 2º

Silva	1204-1310	107
Décimas	1311-1350	40
Silva	1351-1470	120
Romance (<i>a-a</i>)	1471-2078	378
Redondillas	2079-2280	202
Romance (<i>o-e</i>)	2281-2452	172

ACTO 3º

Silva	2453-2903	441
Redondillas	2904-3023	120
Romance (<i>i-o</i>)	3024-3320	297

RESUMEN TOTAL

Redondillas	940	28,3%
Décimas	40	1,2%

A primera vista, se diría que la distribución estrófica de *El ollero de Ocaña* coincide generalmente con los usos de la Comedia Nueva durante el período que se ha propuesto para la composición de la comedia, a quo 1624–*ad quem* 1633, y que ilumina ciertas similitudes entre la poética de Vélez y Belmonte, como la brevedad del conjunto y la subida proporción del verso octosílabo. Compárense, por ejemplo, las siguientes tablas²⁹:

Comedias de Luis Vélez de Guevara

<u>Fecha de composición</u>	<u>Título</u>	<u>Número de versos</u>	<u>% de romance</u>	<u>% de octosílabos</u>
A quo 1621	<i>Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía</i>	2722	57,6%	98,2%
¿1621–1625?	<i>El Hércules de Ocaña</i>	2973	48,3%	94,5%
1623	<i>El asombro de Turquía y valiente toledano</i>	2480	42,7%	86,6%
1623	<i>El Rey naciendo mujer</i>	2716	70,5%	96,6%
1623/1625	<i>La mayor desgracia de Carlos Quinto</i>	2894/2917	54,9%/60,2%	88,4%/85,8%
Circa 1625	<i>La rosa de Alejandría</i>	2608	56,7%	92,9%
	Redondillas	940	28,3%	
	Décimas	40	1,2%	
	Romance	1672	50,4%	
	Silva	668	20,1%	

Muy diferentes son los cálculos de Kincaid, p. 231. Compárense su cuenta de la versión con los versos tachados: 913 Red 28%, 45 Quint [*sic*] 1%, 1695 Rom 51%, 602 Silva 18%, y su cuenta de la versión sin los versos tachados: 860 Red 29%, 40 Quint [*sic*] 1%, 1516 Rom 51%, 539 Silva 18%.

El quinteto-lira, rimada abBAA o abBaA, es infrecuente en la versificación de Belmonte e inexistente en Vélez. Puede considerarse como una variante de la silva.

²⁹ No se ha realizado hasta ahora ningún estudio comprehensivo de la versificación de Vélez de Guevara como los citados en la nota anterior. El resumen de las obras compuestas por el ecijano durante el período referido deriva de las ediciones de Manson y Peale. (La primera cifra de las columnas correspondientes a *La mayor desgracia de Carlos Quinto* remite a la versión original de la obra; la otra se refiere a la versión revisada por Jiménez de Enciso para la compañía de Antonio Prado, en 1625 o después.)

En el gráfico de las obras de Belmonte se indica la data de las obras fechables. Las cifras estróficas de *El acierto en el engaño*, *El diablo predicador* y *El sastre del Campillo* remiten, respectivamente, a las ediciones de Antonio Cortijo Ocaña, Vern G. Williamsen y Frederick A. de Armas; las demás se basan en los cálculos sumarios de Kincaid, pp. 230–31. (Adviértase que éstos son estimaciones con un sustancioso margen de error, debido a que el investigador, siguiendo la metodología de su mentor S. Griswold Morley, se fundó en la evidencia imperfecta de impresos y manuscritos antiguos. Por esto mismo, no siempre concuerdan los cómputos con sus propios análisis de la estructura estrófica de las comedias respectivas, pp. 209–20. Por otra parte, como era, y es, habitual en estudios de la versificación, englobó el quinteto-lira en la computación de silvas.)

1625	<i>El rey en su imaginación</i>	2444	63,6%	100,0%
¿1625?–1627	<i>Amor es naturaleza</i>	2413	72,3%	88,0%
¿1625?–1628	<i>A lo que obliga el ser rey</i>	2770	60,9%	96,0%
¿1625–1630?	<i>Si el caballo vos han muerto</i>	2480	62,0%	93,8%
1626	<i>Las palabras a los reyes</i>	2518	50,1%	95,6%
1626	<i>El mejor rey en rehenes</i>	2483	68,2%	87,6%
1627	<i>Los novios de Hornachuelos</i>	3146	54,8%	98,9%
1632–1633	<i>Correr por amor fortuna</i>	2487	65,5%	98,0%
1632–1633	<i>El Águila del Agua, representación española</i>	3658	68,6%	98,0%

Comedias de Luis de Belmonte Bermúdez

<u>Fecha de composición</u>	<u>Título</u>	<u>Número de versos</u>	<u>% de romance</u>	<u>% de octosílabos</u>
<i>Ante quem</i> 6/XII/1641	<i>El acierto en el engaño y robador de su honra</i>	2690	53,1%	92,1%
	<i>El afanador de Utrera</i>	2694	43,0%	87,0%
	<i>Amor y honor</i>	2675	16,0%	95,0%
	1641 <i>Casarse sin hablarse</i>	2648	77,0%	92,0%
1626	<i>El cerco de Sevilla por el Rey don Fernando</i>	2730	43,2%	97,0%
	<i>El conde de Fuentes</i>	2720	46,0%	96,0%
	<i>El desposado por fuerza</i>	2484	57,0%	100,0%
	<i>Ante quem</i> 26/II/1622 <i>El diablo predicador</i>	3084	83,2%	97,0%
1/VIII/1624	<i>En riesgos luce el amor</i>	2588	24,0%	94,0%
	<i>El hortelano de Tordesillas</i>	2750	76,0%	84,0%
	<i>El mejor tutor es Dios</i>	2593	18,0%	96,0%
	<i>El príncipe villano</i>	2922	39,0%	83,0%
1640	<i>El sastre del Campillo</i>	3320	50,4%	79,9%
	<i>El satisfecho</i>	2706	56,0%	98,0%
	<i>Las siete estrellas de Francia</i>	2604	80,0%	88,0%
	<i>Los trabajos de Ulises</i>	2733	24,0%	94,0%
	<i>Los tres señores del mundo</i>	2628	36,0%	91,0%

Pero cotejada con las comedias auténticas de Belmonte, se aprecia que en la versificación de *El ollero de Ocaña* hay rasgos que no solo singularizan al sevillano de Vélez de Guevara, sino también de sus conterráneos de la república literaria de la Comedia Nueva—rasgos como su limitado repertorio estrófico, su utilización de la silva, la monotonía de sus romances y un léxico que es particularmente suyo.

Vélez de Guevara siempre fue un adepto practicante del Arte Nuevo, acomodando, acorde con la consabida recomendación de Lope, «los versos con prudencia / a los sujetos de que va tratando»³⁰. Adecuaba su estilo, es decir, el lenguaje y el metro de sus comedias a la temática, a las situaciones y a los personajes del drama, dándoles un sentido de verosimilitud. En este sentido, las formas estróficas funcionaban como significantes que orientaban la percepción intuitiva del significado de la obra³¹. El hecho se notaba en la sonoridad de los compases y rimas que decoraban la acción y reflejaban los móviles dramáticos que estaban en juego; constituía lo que Suzanne K. Langer llamaría en su día la «superficie virtual» de la obra³².

La preponderancia de romance y redondilla en ambos poetas es la misma que se ha observado generalmente en el desarrollo de la poesía de la Comedia Nueva por los años de la sucesión de Felipe IV³³, pero la semejanza estadística es solamente aparente.

³⁰ *Arte nuevo*, vv. 305–06.

³¹ Cf. Dámaso Alonso, *Poesía española*, pp. 19–32, y particularmente pp. 30–31.

³² Como se aplica con igual provecho a los aspectos discursivos del medio teatral, echamos mano del concepto que Langer propuso para iluminar las artes plásticas. La filósofa pormenorizó la noción de la superficie virtual en términos de la decoración (*Feeling and Form*, p. 61. El énfasis es de la autora):

What [...] is 'decoration'? The most obvious synonyms are 'ornamentation,' 'embellishment'; but, like most synonyms, they are not quite precise. 'Decoration' refers not merely to beauty, like 'embellishment,' nor does it suggest the addition of an independent ornament. 'Decoration' is cognate with the word 'decorum'; it connotes fitness, formalization. But what is fitted and formalized?

A visible surface. The immediate effect of good decoration is to make the surface, somehow, *more visible*; a beautiful border on a textile not only emphasizes the edge but enhances the plain folds, and a regular all-over pattern, if it is good, unifies rather than diversifies the surface. In any case, even the most elementary design serves to concentrate and hold one's vision to the expanse it adorns.

Véanse en esta línea Isabel Paraíso, *La métrica española en su contexto románico*, cap. 1; *idem*, *Reveladoras elecciones: estudios de métrica y literatura*, pp. 7–8 y *passim*.

³³ Cf. Maria Grazia Profeti, que distingue entre «una prima maniera di Vélez, legata a forme più libere (versi sciolti) e nelle stesso tempo più colte (terzine, come nella *Serrana* e ne *La niña de Gómez Arias*), ed un secondo periodo in cui la quantità dei metri usati si riduce notevolmente, giungendo al quasi esclusivo impiego di romances e redondillas tra loro alternati» («Note critiche», p. 169). Las fases señaladas por Profeti corresponden a la tendencia observable en otros practicantes del Arte Nuevo. Cf., además de los estudios citados en la nota 28, Courtney Bruerton, «Eight Plays by Vélez de Guevara»; S. Griswold Morley, «The Use of Verse-Forms (Strophes) by Tirso de Molina»; *idem*, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina»; *idem*, «Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro: Alarcón

A lo largo de su carrera Vélez decoraba sus enredos con estrofas que dinamizaban la acción con rimas y ritmos variados. Las redondillas y romances, siempre asonantados con diversidad³⁴, constituían el centro de gravedad expositiva de sus dramas; para contrapuntarlo se servía libremente del repertorio de las otras estrofas castellanas así como de las italianas—octavas, tercetos, silvas, sueltos y pareados, liras³⁵, canciones (*canzoni*) y sonetos. Como botón de muestra de su polifacetismo poemático considérese el perfil de *Juliano Apóstata*:

ACTO I

Estancias	1–50
Romance (-ó)	51–248
Redondillas	249–344
Décimas	345–424
Redondillas	425–712
Soneto	713–726
Romance (a-o)	727–946

ACTO II

Romance (a-a)	947–1146
Redondillas	1147–1198
Décimas	1199–1328
Redondillas	1329–1408
Romance (e-o)	1409–1674
Redondillas	1675–1734
Romance (a-o)	1735–1784

and Moreto»; Guillermo Guastavino Tallent, «Notas tirsianas (III): VI. Algo más sobre el uso de las estrofas en las comedias de Tirso»; María del Carmen Hernández Valcárcel, ed., *Comedias*, de Andrés de Claramonte, pp. 100–08; y más recientemente, Daniele Crivellari, *Il romance spagnolo in scena: strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, especialmente pp. 18 ss.

³⁴ E. g., los romances de *El Lucero de Castilla* y *Luna de Aragón* (Acto I—o-e, e-o Acto II—e-a, u-o, e-e, -á Acto III—u-a, u-a, i-e, i-o); *El Hércules de Ocaña* (Acto I—e-a, a-a Acto II—a-a, a-e Acto III—a-a, o-e, o-o), *El rey en su imaginación* (Acto I—e-a, a-a Acto II—a-o, o-e, e-o Acto III—e-a, o-a, a-e), *Correr por amor fortuna* (Acto I—a-a, o-a Acto II—o-a, u-a Acto III—i-o, a-a), *El Águila del Agua* (Acto I—e-o, a-a, a-o Acto II—e-o, e-o, a-a, a-e, a-o Acto III—a-o, u-e, a-a, o-a).

³⁵ Por conveniencia las llamo liras, pero se trata propiamente de sexteto-liras, de heptasílabos y endecasílabos. Cf. Emiliano Díez Echarri, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, pp. 254–55; Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, pp. 237–38; Elena Varela Marino, Pablo Moíno Sánchez y Pablo Jauralde Pou, *Manual de métrica española*, pp. 343–44.

ACTO III

Octavas reales	1785–1936
Redondillas	1937–2076
Soneto	2077–2090
Romance (<i>a-a</i>)	2091–2170
Silvas de consonantes	2171–2260
Décimas	2261–2420
Romance (<i>i-e</i>)	2421–2572

El repertorio estrófico de Belmonte era menos variado. Efectivamente, no ‘decoraba’ sus enredos métricamente, sino que solía estructurarlos con el armazón de romances y redondillas alternados, a veces contrastado con quintillas, décimas o estrofas endecasílabas, otras veces sin interrupción. Con solo romances y redondillas alternados desarrolló la primera jornada de cuatro piezas —*En riesgos luce el amor*, *El sastre del Campillo*, *Los tres señores del mundo* y *Los trabajos de Ulises*—, la Jornada II de dos —*El afanador de Utrera* y *El satisfecho*— y la tercera jornada de otras ocho —*El acierto en el engaño*, *Amor y honor*, *Casarse sin hablarse*, *El cerco de Sevilla*, *El conde de Fuentes*, *El hortelano de Tordesillas*, *El mejor tutor es Dios* y *El príncipe villano*. Una de sus comedias, *El desposado por fuerza*, la compuso enteramente en romances y redondillas alternados. Con la excepción de un breve tramo de cuatro quintetos alirados, dicho patrón es el que estructura y da ritmo y sonido al discurso de la segunda jornada de *El ollero de Ocaña*; asimismo en la tercera, que tras siete octavas y nueve décimas incrementa y resuelve las tensiones del drama con la misma secuencia estrófica—224 versos de romance rimados en *a-o*, un intervalo de veintiséis redondillas, seguidos por otros 352 versos de romance en *a-o*.

Las estrofas con las que Belmonte variaba la superficie octosílaba de sus dramas son mayormente décimas —o quintillas, según Kincaid— y silvas³⁶;

³⁶ Cf. Morley y Bruerton, *Cronología*, p. 39, que identifican cuatro tipos de silva:

1.º, silva de consonantes, o pareada, de 7 y 11 sílabas, aAbBcCdD, etc.

2.º, versos de 7 y 11 sílabas mezclados irregularmente, sin orden fijo de extensión o rima, con algunos versos sin rima.

3.º, todos de 11 sílabas, la mayoría (50 al 98%) rimados, sin contar el pareado final, sin orden fijo, la mayoría dísticos, algunos ABAB y ABBA.

4.º, versos de 7 y 11 sílabas mezclados irregularmente, todas las rimas en los pares.

Belmonte usó mayormente los tipos 2.º, 3.º y 4.º; hay dos casos del tipo 1.º, en las jornadas II y III de *Amor y honor*, y dentro de un segmento del tipo 2.º en el Acto II de *El sastre del Campillo*. En cambio, Vélez de Guevara empleó solamente la silva de consonantes.

son infrecuentes la octava³⁷, el soneto³⁸ y los sueltos y pareados³⁹. Jamás empleó el terceto.

Desde Kincaid, un lugar común de la crítica belmontina se refiere a la falta de estructura y cohesión en algunas de sus obras⁴⁰. Aquella impresión está convalidada por el manejo torpe de los enredos, sobre todo en el caso de las comedias impresas, mucho más cortas que *El diablo predicador* y *El sastre del Campillo*. Hay que admitir la probabilidad de que los textos derivasen de autógrafos o apógrafos intervenidos por uno o más autores o por censores, o que fuesen ajustados por impresores para conformar la obra al tamaño de las planas en cuatro signatures. Efectivamente, es probable que el estado de dichos textos hasta un punto refleje ambos factores, y que como consecuencia la segmentación métrica no siempre coincidiera justamente con las situaciones y los diálogos de los personajes.

³⁷ Hay una en *El cerco de Sevilla*, Acto II, y ahora otra, al principio de la segunda jornada de *El ollero*.

³⁸ En el canon actual de sus comedias auténticas hay solamente cinco sonetos—uno en el tercer acto de *Los trabajos de Ulises*, dos en *El mejor tutor es Dios* (en la segunda y tercera jornada) y dos en *El príncipe villano* (ambos en el Acto III). En cambio, Vélez de Guevara recurrió habitualmente al soneto a lo largo de su carrera, desde sus primeros tanteos en el género dramático, *El prodigioso príncipe transilvano* (1598) y *El espejo del mundo* (1602–1603), hasta los atrevidos experimentos de su veteranía como *El primer Conde de Orgaz* (*ad quem* 1623), que ostenta cinco sonetos—tres en el Acto II. La estilometría ha cuestionado la autoría de esta última obra, y por cierto las consideraciones cuantitativas gravitan en contra de la autoría de Vélez. No obstante, hay factores cualitativos que favorecen a Vélez como creador de dicha pieza. Cf. Cuéllar y Vega, *ETSO*, s. v. «Primer Conde de Orgaz, El»; C. George Peale, «Estudio introductorio», *El primer Conde de Orgaz*, pp. 29–34, 40–45.

³⁹ *En riesgos luce el amor*, Jornada Segunda.

⁴⁰ «Most of Belmonte's dramas suffer from some serious weakness in construction. Besides anticipation of climax, his plays show generally lack of cohesion, and also contain a large amount of unrelated elements which tend to obscure the issue» (Kincaid, p. 20). Cf., en cambio, el comentario de Spencer y Schevill a propósito de la obra que nos ocupa (p. 208): «This plays ranks high among Vélez' dramatic works for its sustained interest and good construction. Among the best scenes are those in which the two rivals for the hand of Blanca meet for the first time and Nuño permits Sancho to escape from the king's men; that in which Sancho's jealousy is aroused on seeing Blanca with Nuño's picture; that depicting the clever entrance of the king and Nuño into Toledo; that of the king's unexpected appearance in the church tower; and that in which Blanca recognizes Nuño as he is about to be executed. The characters are well depicted. Nuño and Sancho are both superior types of heroes, fearless, noble, and magnanimous. The gracioso, Martín, is a notable example of that popular personage, possessing more cleverness and wit than is usually allotted to the average clown. Act II would be stronger, however, had it ended with the proclamation of Alfonso as king».

Otro factor que refuerza la impresión de torpeza dramática es la monotonía sonora de los romances. En *El ollero de Ocaña* los romances del Acto III expresan situaciones muy distintas, pero están rimados solamente en *a-o*; la asonancia de los romances en la segunda jornada de *El acierto en el engaño* recae en la vocal tónica *e*, y con la excepción de 166 versos los romances de la Jornada III se riman en *a*; 64,5% de la primera jornada de *El afanador de Utrera* son romances rimados con la sílaba tónica en *e*, y 55,3% de los versos de las jornadas II y III —954 del total de 1724— son romances rimados en *a*. Los enredos y temas de Belmonte son complicados, pero la reducida gama métrica y la monotonía de los romances aplanan la textura sonora y virtualidad de su poesía.

En fin, dichos rasgos habituales, que de un modo distintivo perfilan los temas y el estilo poético de Belmonte, poco tienen que ver con la dramaturgia de Vélez de Guevara, cuyos dramas, en palabras del conde de Schack, se merecen especial alabanza por su rapidez de la acción y la viveza y variedad de la exposición dramática⁴¹.

Finalmente, un detalle léxico apunta a Luis de Belmonte Bermúdez como el genitor de *El ollero de Ocaña*: el hecho de que la superficie verbal de la comedia está marcada por diecinueve voces, nombres y giros que no figuran en ningún texto conocido de Vélez de Guevara: *albricias de perro* (v. 320), *andallo*, *pavitas* (v. 2205), *añagaza* (v. 553), *aprisionar* (v. 2225), *ausonia* (v. 2413), *Busiris* (v. 1955), *Camila* (v. 2413), *cariampollada* (v. 553), *caritriste* (v. 591), *cimarrón* (v. 550), *desmadejar* (v. 1530), *echacantos* (v. 732), *ejecutivo* (v. 1190), *ensayo* (v. 1890), *eslabonar* (v. 841), *humareda* (v. 1360), *Lisipo* (v. 1132), *pan tuerto* (v. 1470), *paramento* (v. 2519).

Principios y procedimientos editoriales

La presente edición está basada en S1 y S2, los testimonios más antiguos, y se ha realizado de acuerdo con los principios y procedimientos siguientes:

— Se regulariza el uso de *b*, *u*, *v*, de *c*, *ç*, *s*, *f*, *ss*, *ff*, *z*, de *g*, *i*, *j*, *x* /H/ y de *i*, *j*, *y* /I/. Asimismo, para distinguir entre las formas homófonas, se regulariza el uso de *h*, sobre todo las formas del verbo *haber* y en las exclamaciones *ah* y *oh*.

— Se regulariza el uso de las mayúsculas, se resuelven las abreviaturas y las letras embebidas, se separan las palabras mal ligadas y se conectan las palabras mal separadas.

— Se siguen las normas de la Real Academia acerca de la acentuación y se suple la diéresis por razones de la métrica. La puntuación es interpretativa.

⁴¹ *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, 3: 305

— En cuanto a la presentación formal del texto, se sangra el primer verso de las formas estróficas. Los apartes quedan indicados entre paréntesis⁴², así como las acotaciones que no delinean cuadros o escenas con la salida o la entrada de un personaje, es decir, las que apostillan la presencia de los actores mientras están en las tablas.

⁴² En los vv. 81, 255, 279, 294, 300, 302, 370, 386, 499, 670, 1835, 1097 se han introducido apartes que no constan en ningún testimonio. Como he escrito en otras ocasiones, dichas adiciones no son arbitrarios ni reflejan algún concepto privilegiado de *performance*—ese es el oficio del teatrista, no del editor—; más bien es cuestión de hacer constar la performatividad innata del lenguaje y de la acción dramática. Tanto para el espectador del Seiscientos como para el lector actual, la vivencia de la comedia depende del contraste entre el drama interno, que es secreto y «silencioso», y el espectáculo externo, que es festivo. Siendo así, la acción que avanza internamente, en la conciencia de los personajes, se expresa en los apartes. En estos momentos, vistos como actos locutorios, la dinámica del lenguaje —observable en las irrupciones semánticas y sintácticas y en los desplazamientos referenciales y, a veces, gestuales (expresados en las didascalias implícitas)— claramente no está orientada a los otros personajes en la escena sino al hablante mismo o al público. Su performatividad es evidente; de ahí las acotaciones. El aditamento revela de un modo inequívoco la praxis y vivencia teatrales del siglo XVII; pone de relieve los valores teatrales que convergían en el espectáculo, es decir, los del poeta, de los actores y del público.

Además, contamos con los análisis semióticos de la representación teatral, radicados en la teoría de los signos de Saussure, la *Rezeptionästhetik* de Jauss y la teoría de los enunciados de Austin y Searle. Véanse Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*; Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*; *idem*, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*; J. L. Austin, *How to Do Things with Words*; John R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cf. Tadeuz Kowzan, «El signo en el teatro—Introducción a la semiología del arte del espectáculo», en AA. VV., *El teatro y su crisis actual*; Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*; *idem*, *Lire le théâtre, II: l'école du spectateur*; *idem*, *Lire le théâtre, III: Le dialogue du théâtre*; Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*; M.^a del Carmen Bobes Naves, *Semiología del teatro*; Philippe Hamon, «Statut sémiologique du personnage», en Roland Barthes *et al.*, eds., *Poétique du récit*, pp. 115–80; Pierre Larthomas, *Le langage dramatique: sa nature, ses procédés*; Manfred Pfister, *Das Drama*; Nathalie Fournier, *L'aparté dans le théâtre français du XVIIème siècle au XXème siècle: étude linguistique et dramaturgique*.

Por otra parte, argumentos teóricos aparte, dichas añadiduras tienen amplia justificación en el precedente de tres décadas de crítica práctica, sobre todo en torno al teatro shakespeariano. Véanse Paola Gullí Pugliatti, *I segni latenti: scrittura come virtualità scenica in King Lear*; J. L. Styan, *The Shakespeare Revolution: Criticism and Performance in the Twentieth Century*; Anthony Dawson, *Watching Shakespeare: A Playgoer's Guide*; Harry Berger, Jr., *Imaginary Audition: Shakespeare on Stage and Page*; Roger Warren, *Staging Shakespeare's Late Plays*; Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. Estas mismas cuestiones se han problematizado por W. B. Worthen, «Drama, Performativity and Performance».

A las perspectivas «semióticas» y «práctico-críticas» ante la cuestión del aparte se puede añadir un tercer plano justificador, el «poético-teatral». Esta es la perspectiva dilucidada por Emilio Orozco Díaz, «Sentido de continuidad espacial y desbordamiento expresivo en el teatro de Calderón: el soliloquio y el aparte»; Aurora Egido, «*La vida es sueño* y los idiomas del silencio»; Marie-Françoise Déodat-Kessedjian, «Los 'apartes alternos' en algunas comedias de Calderón»; Rafael Izquierdo Valladares, «Aparte y comunicación teatral: *La dama boba*». Finalmente, véanse los comentarios de Evangelina Rodríguez Cuadros referidos la práctica actoral del aparte, en *La técnica del actor español en el Barroco*, pp. 72–73, 187–92, 472–78, 578–79, 642–46.

El lenguaje de *El ollero de Ocaña* refleja el habla popular de su tiempo y coincide en todo con los autógrafos de Luis de Belmonte. El hecho se ve en los rasgos de su morfofonología, como la vacilación vocálica en la sílaba protónica, en que *-i-* > *-e-* y *-u-* > *-o-*; la tendencia hacia la simplificación de los grupos cultos de consonantes, *-ct-* > *-t-*, *-ns-* > *-s-*, *-pt-* > *-t-*, *-xc-* > *-sc-*, *-xt-* > *-st-*; la asimilación del pronombre al infinitivo, *-rl-* > *-ll-*; la metátesis del imperativo y el pronombre clítico, *-dl-* > *-ld-*; el uso del pretérito arcaico del verbo *traer*, deletreado con *u* en lugar de *a*; el uso del adverbio trisílabo *agora*, que en las sueltas consta como *aora*, y en MS, O, MR y SP, como *ahora*; y el uso de los demostrativos y pronombres *aquese*, *aqueste*, etc., que alternan con las formas normales para regularizar el metro⁴³.

La documentación del aparato crítico incluye las apostillas marginales de MS. Desde el siglo XVII la cruz potenziada, †, la almohadilla, #, almohadilla enfática, ##, y el trazo doble, //, eran señas convencionales que los apunadores usaban para indicar el principio o final de una escena o un cambio de decorado, para marcar las salidas y entradas de los actores o para dirigir el énfasis de los enunciados correspondientes⁴⁴. Pero el significado de dichas señas era variable, según la época y la compañía. En el guión manejado por la compañía del Corral de la Cruz a principios del Ochocientos dichas señas solo servían para indicar el movimiento de los actores. Dan alguna idea de cómo se llenaba el espacio dramático del corral y, por extensión, una noción de cómo éste se tradujo, según las indicaciones didascálicas de O, al escenario prosaico de los teatros románticos. En este sentido, dichos detalles paratextuales testimonian la transmisión de *El ollero de Ocaña*, si no en el sentido textual, en el teatral.

C. GEORGE PEALE

⁴³ Sobre estos rasgos respectivos véanse Ramón Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española*; Hayward Keniston, *The Syntax of Castilian Prose: The Sixteenth Century*; Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*; Vicente García de Diego, *Gramática histórica española*; Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*.

⁴⁴ Cf. Montserrat Ribao Pereira, «Acerca de los *apuntes* y sus posibilidades en el estudio del teatro romántico español», pp. 73, 77 ss.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, NICHOLSON B. «Siglo de Oro Plays in Madrid, 1820–1850», *Hispanic Review* 4, 4 (1936): 342–57.
- ALONSO, DÁMASO. *La lengua poética de Góngora*. Madrid: Aguirre, 1950.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, JOAQUÍN. «Ramón de Mesonero Romanos y el teatro clásico español», *Ínsula* 574 (oct. 1994): pp. 26–28.
- ALVITI, ROBERTA. «Luis de Belmonte Bermúdez, un pionero de la escritura dramática en colaboración», *eHumanista* 61 (2025): 17–99.
- ANDIOC, RENÉ y MIREILLE COULON. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708–1808)*. 2.^a ed. corregida y aumentada. 2 vols. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.
- ANIBAL, C. E. *Mira de Amescua: I El arpa de David, Introduction and Critical Text. II Lisardo—His Pseudonym*. Columbus: Ohio State University, 1925.
- ARELLANO, IGNACIO. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- ARGENSOLA, LUPERCIO LEONARDO DE. *Isabela*. En *Tragedias*. Ed. Luigi Giuliani. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2009. Pp. 157–355.
- ARTEAGA, JOAQUÍN DE. *Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español*. Biblioteca Nacional de España, MSS/14698. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000130540&page=1>>
- ASHCOM, BENJAMIN B. «Luis Vélez de Guevara's *El gran Iorge Castrioto y Príncipe Escanderbey*, A Critical Edition, with Introduction and Notes». Tesis doctoral. University of Michigan, 1938.
- . «Notes on the *Comedia*: A New Edition of a Vélez de Guevara Play», *Hispanic Review* 30 (1962): 231–39.
- AUSTIN, J. L. *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- BAHAMONDE MAGRO, ÁNGEL y JESÚS A. MARTÍNEZ. *Historia de España. Siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 2005.
- BARRERA Y LEIRADO, CAYETANO ALBERTO DE LA. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1860; ed. facsímil Gredos, 1969.

- BELLO, ANDRÉS. *Gramática de la lengua castellana, con las Notas de Rufino José Cuervo*. Ed. Ramón Trujillo. 2 vols. Madrid: Arco/Libros, 1988.
- BELMONTE BERMÚDEZ, LUIS DE. *El acierto en el engaño y robador de su honra. Una comedia inédita del siglo XVII (1641)*. Ed. Antonio Cortijo Ocaña. Anejos de RILCE, 25. Pamplona: EUNSA, 1998.
- . *El afanador de Utrera*. Transcripción de Erin M. Rebhan y Antonio Cortijo Ocaña. *eHumanista*, Golden Age Theater 2 (2003). En línea: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/publications/golden_age/Afanador%20Transcription%20ehuman.pdf>
- . *Amor y honor*. En *Segunda parte de Comedias escogidas de las mejores de España*. Madrid: Imprenta Real, a costa de Antonio Ribero, 1652. Fols. 264–80. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc377v7>>
- . *Casarse sin hablarse*. Biblioteca Nacional de España, MSS/15527. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224501&page=1>>
- . *El cerco de Sevilla por el Rey don Fernando*. Biblioteca Nacional de España, MSS/15149. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000171510&page=1>>
- . *El conde de Fuentes en Lisboa*. Suelta, s. l., s. i., s. a. Biblioteca Nacional de España, T/55318/23. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000270283&page=1>>
- . *El desposado por fuerza*. Suelta, s. l., s. i., s. a. Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, A 250/208(05). En línea: <<https://archive.org/details/A25020805/page/n25/mode/2up>>
- . *El diablo predicador*. En *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega. II*. Ed. Ramón de Mesonero Romanos. BAE, 45. Madrid: M. Rivadeneyra, 1858; Atlas, 1951. Pp. 327–46.
- . *El diablo predicador*. Ed. Vern G. Williamsen. 1996. En línea: <<http://www.comedias.org/belmonte/diapre.html>>
- . *En riesgos luce el amor*. Suelta, s. l., s. i., s. a. Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, A 250/208(01). En línea: <<https://archive.org/details/A25020801/page/n21/mode/2up>>
- . *La Hispálica*. Ed. Pedro M. Piñero Ramírez. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1974.
- . *El hortelano de Tordesillas*. Biblioteca Nacional de España, MSS/17299. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187311&page=1>>
- . *Lo que pasa en una venta*. Ed. Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña. En *DICENDA: Estudios de lengua y literatura españolas* 27 (2009): 19–42.

- BELMONTE BERMÚDEZ, LUIS DE. *El mejor tutor es Dios*. En *Parte veinte y ocho de Comedias nuevas de los mejores ingenios desta Corte*. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, a costa de la Viuda de Francisco de Robles, 1667. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrv149>>
- . *El príncipe villano*. En *Pensil de Apolo, en doze comedias nuevas de los mejores ingenios de España: parte catorze*. Madrid: Domingo García y Morrás, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1661. Fols. 126v–42v. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9z9q0>>
- . *El sastre del Campillo*. Introducción y notas de Frederick A. de Armas. Valencia: Estudios de Hispanófila-University of North Carolina, 1975.
- . *El satisfecho*. Biblioteca Nacional de España, MSS/15467. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187276&page=1>>
- . *Las siete estrellas de Francia*. En *Parte veinte y una de Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*. Madrid: Madrid: Joseph Fernández de Buendía, a costa de Agustín Vergés, 1663. Pp. 173–211. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p1k2>>
- . *Las siete estrellas de Francia*. Valencia: Viuda de Joseph de Orga, 1762. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9x874>>
- . *Los trabajos de Ulises*. En *Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España: parte cuarenta y cinco*. Madrid: Imprenta Imperial, por Joseph Fernández de Buendía, 1679. Pp. 80–117. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5d9b7>>
- . *Los tres señores del mundo*. En *Parte tercera de comedias de los mejores ingenios de España*. Madrid: Melchor Sánchez, a costa de Ioseph Muñoz Barma, 1653. Fols. 242–61. En línea: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0c5g2>>
- BERGER, HARRY, JR., *Imaginary Audition: Shakespeare on Stage and Page*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- BOBES NAVES, M.^a DEL CARMEN. *Semiología del teatro*. Madrid: Taurus, 1987.
- BOLAÑOS DONOSO, PIEDAD. «Luis de Belmonte Bermúdez y el “tercer” Coliseo Sevillano (1620–1631)». En Juan Matas Caballero, José María Balcells Domench y Desirée Pérez Fernández (coords.). *Cervantes y su tiempo (Congreso Internacional, León 3–5 de noviembre de 2005)*. Vol. 2. León: Universidad de León, 2008. Pp. 291–340.
- BOURDIEU, PIERRE. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trad. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- BRUERTON, COURTNEY. «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro», *Hispanic Review* 12, 2 (1944): 89–151.

- BRUERTON, COURTNEY. «The Date of Schaeffer's *Tomo Antiguo*», *Hispanic Review* 15 (1947): 346–84.
- . «Eight Plays by Vélez de Guevara», *Romance Philology* 6 (1952–1953): 248–53.
- . «La versificación dramática española en el período 1587–1610», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 10 (1956): 337–64.
- . Ver S. GRISWOLD MORLEY.
- CALDERA, ERMANNIO. *Il dramma romantico in Spagna*. Pisa: Università di Pisa, 1974.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *Calderóns ausgewählte Werke in zehn Bänden. Mit Einleitungen und Anmerkungen*. Ed. Wolfgang von Wurzbach. Leipzig: Hesse & Becker, 1910.
- CARO, RODRIGO. *De los nombres y sitios de los vientos*. En *Memorial Histórico Español*. Vol. 1. Madrid: Real Academia de Historia, 1851. Pp. 459–68.
- CASTRO, AMÉRICO. *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus, 1972.
- CASTRO, GUILLÉN DE. *Las mocedades del Cid*. Ed. Víctor Said Armesto. Madrid: Ediciones de La Lectura, 1913.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter. 2.^a ed. corregida. 2 vols. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- CHAVES MONTOYA, M.^A TERESA. *La Gloria de Niquea: Una invención en la corte de Felipe IV*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 1991.
- COE, ADA M. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1935.
- CORREAS, GONZALO. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales de . . . (1627)*. Ed. Louis Combet. Bordeaux: Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- CORTIJO OCAÑA, ADELAIDA Y ANTONIO. Ver LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ.
- CORTIJO OCAÑA, ANTONIO. «La obra dramática de Luis de Belmonte Bermúdez». En Ignacio Arellano (coord.). *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos, 2004. Pp. 127–38.
- COTARELO Y MORI, EMILIO. «Catálogo descriptivo de la gran colección de *Comedias escogidas* que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *Boletín de la Real Academia Española* 18 (1931): 232–80, 418–68, 583–636, 772–826; 19 (1932): 161–218.
- . «Discurso preliminar». En *Comedias de Tirso de Molina, Tomo I*. Madrid: Bailly-Baillière e Hijos, 1908. Pp. III–VI.

- COTARELO Y MORI, EMILIO. «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española* 3 (1916): 621–52; 4 (1917): 137–71, 269–308, 414–44.
- COULON, MIREILLE. Ver RENÉ ANDIOC.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana-Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.
- CRIVELLARI, DANIELE. *Il romance spagnolo in scena: strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*. Roma: Carocci, 2008.
- CUÉLLAR, ÁLVARO. «Cronología y estilometría: datación automática de comedias de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega* 29 (2023): 97–130.
- y GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS. *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. 2017–2024. En línea: <<http://etso.es/>>.
- CUERVO, RUFINO JOSÉ. *Apuntaciones sobre el lenguaje bogotano, con frecuente referencia al de los países de Hispano-América*. 9.^a ed. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1955.
- . «Indicaciones para el trabajo crítico y análisis de la Biblioteca de Autores Españoles», *Thesaurus* 1, 1 (1945): 11–19.
- DAWSON, ANTHONY. *Watching Shakespeare: A Playgoer's Guide*. New York: St. Martin's, 1988.
- DÉODAT-KASSEDJIAN, MARIE-FRANÇOISE. «Los 'apartes alternos' en algunas comedias de Calderón», *Bulletin of the Comediantes* 50, 2 (1998): 419–38.
- DUIS, DOROTHY L. «Versification in the *Comedias* of Rojas Zorrilla». M. A. Thesis. Ohio State University, 1926.
- EGIDO, AURORA. «*La vida es sueño* y los idiomas del silencio». En Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell, eds. *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*. Vol. 1. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989. Pp. 229–44.
- ELAM, KEIR. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen, 1980.
- FAJARDO, JUAN ISIDRO. *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impresso hasta el año de 1716*. Biblioteca Nacional de España, MSS/14706.
- FICHTER, WILLIAM L. *Lope de Vega's El castigo del discreto, Together with a Study of Conjugal Honor in His Theater*. New York: Instituto de las Españas, 1925.
- . *Lope de Vega's Sembrar en buena tierra. A Critical and Annotated Edition of the Autograph Manuscript*. New York: Modern Language Association of America, 1944.

- FONTANA, JOSEP. *La época del liberalismo. Historia de España. Vol. 6.* Barcelona: Crítica-Madrid: Marcial Pons, 2007.
- FOURNIER, NATHALIE. *L'aparté dans le théâtre français du XVIIème siècle au XXème siècle: Étude linguistique et dramaturgique.* Louvain: Éditions Peeters, 1991.
- GARCÍA DE DIEGO, VICENTE. *Gramática histórica española.* 3.^a ed. corregida. Madrid: Gredos, 1970.
- GARCÍA DE LA HUERTA, VICENTE. *Theatro hespañol: catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al theatro hespañol.* Madrid: Imprenta Real, 1785.
- GIES, DAVID THATCHER. *Agustín Durán: A Biography and Literary Appreciation.* London: Tamesis Books, 1975.
- . «Notas sobre Grimaldi y el “furor de refundir” en Madrid (1820–1833)». En Joaquín Álvarez Barrientos (coord.). *Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de Teatro Clásico* 5 (1990): 111–24.
- GONZÁLEZ CAÑAL, RAFAEL. «Las ediciones de teatro de la Biblioteca de Autores Españoles». En Guillermo Serés Guillén y Germán Vega García-Luengos (dirs.). *Menéndez Pelayo y Lope de Vega.* Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016. Pp. 99–122.
- GREGG, KARL C. *The Sanz Sueltas: A Descriptive, Analytical Catalogue.* Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2012.
- GUICHOT Y SIERRA, ALEJANDRO. «El mito del basilisco», *Bibliotecas de las Tradiciones Populares Españolas* 3 (1884): 13–83.
- GULLÍ PUGLIATTI, PAOLA. *I segni latenti: scrittura come virtualità scenica in «King Lear».* Messina-Firenze: G. d'Anna, 1976.
- HAMON, PHILIPPE. «Statut sémiologique du personnage». En Roland Barthes et al., eds. *Poétique du récit.* Paris: Seuil, 1977. Pp. 115–80;
- HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (ed.). *Comedias de escogidas de Fray Gabriel Téllez (el Maestro Tirso de Molina), Tomo I. Comedias.* Biblioteca de Autores Españoles, 5. 2.^a ed. Madrid: M. Rivadeneyra, 1850; Atlas, 1944.
- HILBORN, HARRY WARREN. *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca.* Toronto: University of Toronto Press, 1938.
- HOROZCO, SEBASTIÁN DE. *Libro de los proverbios glosados.* Ed. Jack Weiner. 2 vols. Kassel: Reichenberger, 1994.
- IZQUIERDO VALLADARES, RAFAEL. «Aparte y comunicación teatral: *La dama boba*». En Ysla Campbell, ed. *El escritor y la escena: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (1998, Ciudad Juárez).* Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999. Pp. 119–27.

- JAUSS, HANS ROBERT. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Trad. Michael Shaw. Intro. Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- . *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothy Bahti. Intro. Paul de Man. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- JULIÁ MARTÍNEZ, EDUARDO. «Comedias raras existentes en la Biblioteca Provincial de Toledo». *Boletín de la Real Academia Española* 19 (1932): 566–83; 20 (1933): 252–70.
- KOWSZAN, TADEUS. «Le signe au théâtre», *Diogenes* 61 (1968), 59–90; «El signo en el teatro—Introducción a la semiología del arte del espectáculo». En VV. AA. *El teatro y su crisis actual*. Trad. Marie Raquel Bengolea. Caracas: Monte Ávila, 1969. Pp. 25–52.
- KENISTON, HAYWARD. *The Syntax of Castilian Prose: The Sixteenth Century*. Chicago: University of Chicago, 1937.
- KINCAID, WILLIAM A. «Life and Works of Luis de Belmonte Bermúdez (1587?–1650?)», *Revue Hispanique* 74, 165 (1928): 1–260.
- KRENKEL, MAX. *Klassische Bühnendichtungen der Spanier. III. Calderón. Der Richter von Zalamea, nebst dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vegas*. Leipzig: Johann Ambrosium Barth, 1887.
- LANGER, SUZANNE K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- LAPESA, RAMÓN. *Historia de la lengua española*. 9.^a ed. corregida y aumentada. Madrid: Gredos, 1984.
- LARTHOMAS, PIERRE. *Le langage dramatique: sa nature, ses procédées*. Paris: Armand Colin, 1972.
- LISTA, ALBERTO. *Ensayos literarios y críticos*. Sevilla: Calvo-Rubio y Cía., 1844.
- LÓPEZ DE HARO, ALONSO. *Nobiliario genealogico de los reyes y títulos de España*. 2 vols. Madrid: Luis Sánchez, 1622.
- MADOZ, PASCUAL. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Vol. 14. Madrid: Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1849.
- MARCO GARCÍA, ANTONIO. «Propósitos filológicos de la colección “Clásicos Castellanos” de la editorial “La Lectura” (1910–1935)». En Antonio Vilanova Andreu (coord.). *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21–26 de agosto de 1989*. Vol. 3. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992. Pp. 81–95.
- MARIANA, JUAN DE. *Historia General de España*. En *Obras del Padre Juan de Mariana*. Ed. Francisco Pí y Margall. Biblioteca de Autores Españoles. 31. Madrid: M. Rivadeneyra, 1854; Atlas, 1950. Pp. 1–509.

MARTÍNEZ JESÚS A. Ver ÁNGEL BAHAMONDE MAGRO.

MARTÍNEZ KLEISER, LUIS. *Refranero general ideológico español*. Ed. facsímil. Madrid: Hernando, 1993.

MEDEL DEL CASTILLO, FRANCISCO. *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos* (Madrid: Alfonso de Mora, 1735). Ed. J. M. Hill, *Revue Hispanique* 75 (1929): 144–369.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. *La España del Cid*. 4.^a edición. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1947.

———. *Manual de gramática histórica española*. 12.^a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

MERIMÉE, PAUL. *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1983.

MESONERO ROMANOS, RAMÓN DE. «Discurso preliminar». *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega, I*. BAE, 43. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857; Atlas, 1951. Pp. v–xv.

MESONERO ROMANOS, RAMÓN DE. «Apuntes biográficos y críticos». *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega, II*. BAE, 45. Madrid: M. Rivadeneyra, 1858; Atlas, 1951. Pp. v–xxxix.

MICHAELIS DE VASCONCELLOS, CAROLINA. *Notas vicentinas: preliminares duma edição crítica das obras de Gil Vicente*. Coímbra: Imprensa da Universidade, 1912–1922; ed. facsímil Lisboa: Revista «Occidente», 1949.

MOLERO, JOSÉ ANTONIO. «El basilisco en la tradición popular», *Gibralfaro: Revista de Creación Literaria y Humanidades* 9, 2.^a Época, núm. 69, 16 (noviembre-diciembre 2010). En línea: <https://gibralfaro.uma.es/leyendas/pag_1684.htm>

MOLINA, TIRSO DE. *El vergonzoso en palacio. El burlador de Sevilla*. Ed. Américo Castro. Madrid: Ediciones de La Lectura, 1910; 2.^a ed. 1922.

MORLEY, S. GRISWOLD. «The Use of Verse-Forms (Strophes) by Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique* 7, 4 (1905): 387–408.

———. «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique* 16, 2 (1914): 177–208.

———. «Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro: Alarcón and Moreto», *Modern Philology* 7, 3 (1918): 131–73.

——— y COURTNEY BRUERTON. *Cronología de la comedias de Lope de Vega*. Versión española de María Rosa Cartes. Madrid: Gredos, 1968.

MOURE, JOSÉ LUIS. «El basilisco: mito, folclore y dialecto», *Revista de Filología Española* 79, 1–2 (1999): 191–204.

NOUGUÉ, ANDRÉ. «Le genre du mot 'enigma'», *Bulletin Hispanique* 79, 1–2 (1977): 211–21.

- OLMOS, ÁNGEL MANUEL, ed., *Papeles Barbieri*, Vol. 26: *Teatros de Madrid*, Vol. 13. Las Rozas de Madrid: Discantus, 2020.
- PALOMARES IBÁÑEZ, JESÚS MARÍA. *Imprenta e impresores de Valladolid en el siglo XVIII*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1974.
- PARAÍSO, ISABEL. *La métrica española en su contexto románico*. Madrid: Arco/Libros Editores, 2000.
- . *Reveladoras elecciones: estudios de métrica y literatura. Rhythmica: revista española de métrica comparada*, Anejo 2. Sevilla: Padilla Libros, 2007.
- PARKER, JACK HORACE. «The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalván», *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 67 (1952): 186–210.
- PFISTER, MANFRED. *Das Drama: Theorie und Analyse* (1977); *The Theory and Analysis of Drama*. Trad. John Halliday. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- PIDAL, PEDRO JOSÉ. «El teatro antiguo español y la crítica». En *Estudios literarios de D. Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal*. Vol. 1. Madrid: M. Tello, 1890. Pp. 353–66.
- POÓ GALLARDO, PABLO A. «A propósito de Luis de Belmonte Bermúdez. Nueva biografía y líneas de investigación». En Elisa García-Lara y Antonio Serrano (coords.). *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI–XVII: Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro (del 28 al 31 de marzo de 2009)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2011. Pp. 427–45.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Ed. facsímil. 3 tomos. Madrid: Gredos, 1963.
- . *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2010.
- REICHENBERGER, KURT. «El Jardín Ameno. Primeros pasos hacia la reconstrucción de una colección de comedias de finales del siglo XVII hasta comienzos del siglo XVIII». En Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez (eds.). *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Dramaturgos y géneros de las postrimerías, Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, 2. Amsterdam: Rodopi, 1989. Pp. 287–300.
- RENNERT, HUGO A. «Notes on the Chronology of the Spanish Drama», *Modern Language Review* 2 (1907): 331–41.
- REYES PEÑA, MERCEDES DE LOS. «Algunas noticias sobre el dramaturgo Luis de Belmonte Bermúdez y la vida teatral sevillana de 1631». En Michael McGrath (ed.). *Corónente tus hazañas: Studies in honor of John Jay Allen*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2005. Pp. 155–64.

- RIBAO PEREIRA, MONTSERRAT. «Acerca de los *apuntes* y sus posibilidades en el estudio del teatro romántico español», *España Contemporánea* 12, 2 (1999): 67–86.
- RODRÍGUEZ CUADROS, EVANGELINA. *La técnica del actor español en el Barroco: hipótesis y documentos*. Madrid: Castalia, 1998.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, EVA. «Comedias sueltas con el colofón de los herederos de Gabriel de León». En Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Amaranta Saguar García (eds.). *El pasado ajeno: estudios en honor y recuerdo de Jaime Moll*. Córdoba: Academia de Cronistas de Ciudades de Andalucía, 2012. Pp. 85–104.
- ROMERO PEÑA, MARÍA MERCEDES. *El Teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia, 1808–1814*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO. «La “Colección General de Comedias” de Ortega (Madrid, 1826–1834). En *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Edition Reichenberger, 1988. Pp. 599–610.
- RUANO DE LA HAZA, JOSÉ MARÍA. «La edición crítica de un texto dramático del Siglo XVII: el método ecléctico». En Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.). *Crítica y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1991. Pp. 493–517.
- . *La puesta en escena de los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 2000.
- RUBIO SAN ROMÁN, ALEJANDRO. «Aproximación a la bibliografía dramática de Luis de Belmonte Bermúdez», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 9 (1988): 101–63.
- SALOMON, NOÉL. *Recherches sur le thème paysan dans la «Comedia» au temps de Lope de Vega*. Bordeaux: Institut de Bordeaux, 1965; *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Trad. Beatriz Chenot. Madrid: Castalia, 1985.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, CLAUDIO. *La España musulmana según los autores islámicos y cristianos medievales*. Vol. 1.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO. «Anonimia y censura en el teatro del siglo XVII: el caso de *El diablo predicador*», *Hispanófila* 131 (2001): 9–20.
- SAUSSURE, FERDINAND DE. *Cours de linguistique générale*. Ed. Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1980.
- SCHACK, ADOLF FRIEDRICH VON. *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*. 3 vols. Berlin: Verlag von Ducknor y Humboldt, 1845–1846; *Historia de la literatura y del arte dramático en España*. Trad. Eduardo de Mier. 5 vols. Madrid: M. Tello, 1887.

- SCHAEFFER, ADOLF. *Geschichte des spanischen Nationaldramas*. 2 vols. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1890.
- . *Ocho comedias desconocidas de don Guillém [sic] de Castro, del Licenciado Damián Salustio del Poyo, de Luis Vélez de Guevara, etc. tomadas de un libro antiguo de comedias nuevamente hallado, y dadas a luz por . . .* 2 vols. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1887.
- SCHEVILL, RUDOLPH. Ver FORREST EUGENE SPENCER.
- SEARLE, JOHN R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- SHERGOLD, N. D. y J. E. VAREY. «Some Palace Performances of Seventeenth-Century Plays», *Bulletin of Hispanic Studies* 40 (1963): 212–44.
- SHERGOLD, N. D. Ver J. E. VAREY.
- SHIELDS, A. K. «The Madrid Stage, 1820–1833». Tesis doctoral. University of North Carolina, 1933.
- SIMÓN DÍAZ, JOSÉ. *Bibliografía de la Literatura Hispánica*. 4. *Literatura castellana Siglos de Oro, XVI–XVII. Fuentes generales y autores*. Madrid: C.S.I.C., 1972.
- SPENCER, FORREST EUGENE y RUDOLPH SCHEVILL. *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara: Their Plots, Sources, and Bibliography*. Berkeley: University of California Press, 1937.
- STYAN, J. L. *The Shakespeare Revolution: Criticism and Performance in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- TAYLOR, GARY. *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. New York: Oxford University Press, 1991.
- UBERSFELD, ANNE. *Lire le théâtre*. Paris: Éditions Sociales, 1977.
- . *Lire le théâtre, II: l'école du spectateur*. Paris: Éditions Sociales, 1981.
- . *Lire le théâtre, III: le dialogue du théâtre*. Paris: Belin, 1996.
- URZÁIZ TORTAJADA, HÉCTOR. *Catálogo de autores teatrales del Siglo XVII*. 2 vols. Madrid: Fundación Universitaria, 2002.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL. *El teatro español en su siglo de oro*. Barcelona: Planeta, 1974.
- VÁZQUEZ ESTÉVEZ, MARGARITA. *Comedias sueltas del Institut del Teatre en Barcelona*. Kassel: Reichenberger, 1987.
- VAREY, J. E. y N. D. SHERGOLD. *Comedias en Madrid: 1603–1709. Repertorio y estudio bibliográfico*. London: Tamesis, 1989.
- . Ver N. D. SHERGOLD.
- VEGA, LOPE DE. *Los Guzmanes de Toral, ó, Como ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal*. Ed. Antonio Restori. Halle: Max Niemeyer, 1899.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, GERMÁN. «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII: ciento treinta adiciones al Catálogo de Alcocer», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 66 (1990): 271–94; 67 (1991): 319–65.
- . «El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII». En *Teatro del Siglo de Oro: homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel: Reichenberger, 1990. Pp. 639–73.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, GERMÁN. «Una edición crítica para *Las lágrimas de David*, la comedia más difundida de Felipe Godínez». En Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes y Dolores Noguera Guirao (coords.). *La edición de textos: actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. London: Tamesis, 1990. Pp. 483–91.
- . «Vélez de Guevara, Luis». En Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela García, Pedro C. Rojo Alique (coords.). *Diccionario filológico de literatura española (siglos XVI–XVII)*. Vol. 2. Madrid: Castalia, 2011. Pp. 580–612.
- . Ver FRANK P. CASA.
- . Ver ÁLVARO CUÉLLAR.
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. *A lo que obliga el ser rey*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Susana Hernández Araico. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006.
- . *El Águila del Agua, representación española*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de C. George Peale. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2003.
- . *Amor es naturaleza*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. (*En preparación*)
- . *El asombro de Turquía y valiente toledano*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Javier J. González Martínez. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2010.
- . *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Matthew D. Stroud. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2007.
- . *Comedias escojidas [sic] de Luis Vélez de Guevara. Tomo primero*. Madrid: Imprenta de Ortega, 1832.
- . *Correr por amor fortuna*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Odile Lasserre-Dempure. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2018.
- . *El Diablo Cojuelo*. Ed. Ramón Valdés. Estudio preliminar de Blanca Periñán. Barcelona: Crítica, 1999.
- . *El embuste acreditado*. Ed. Arnold G. Reichenberger. Granada: Universidad de Granada, 1956.

- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. *El espejo del mundo*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Maria Grazia Profeti. 2.^a ed. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- . *El Hércules de Ocaña*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Antonio Carreño. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2008.
- . *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudios introductorios de Javier J. González Martínez y Gareth A. Davies. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2013.
- . *La mayor desgracia de Carlos Quinto*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Harry Sieber. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- . *La niña de Gómez Arias*. Ed. Ramón Rozzell. Granada: Universidad de Granada, 1959.
- . *Los novios de Hornachuelos*. Ed. C. George Peale y Javier J. González Martínez. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2025.
- [atribuido]. *El ollero de Ocaña*. En *Comedias escojidas [sic] de Luis Vélez de Guevara. Tomo primero*. Madrid: Imprenta de Ortega, 1832. Pp. 113–221.
- [atribuido]. *El ollero de Ocaña*. En *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega. II*. Ed. Ramón de Mesonero Romanos. Madrid: M. Rivadeneyra, 1858; Atlas, 1951. Pp. 143–58.
- . *Las palabras a los reyes, y Gloria de los Pizarros*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudios introductorios de Glen F. Dille y Miguel Zugasti. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2004.
- . *El primer Conde de Orgaz*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Sebastian Neumeister. Newark: Juan de la Cuesta, 2002.
- . *El Rey en su imaginación*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Thomas A. O'Connor. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.
- . *El Rey naciendo mujer*. Ed. Estudio introductorio de Piedad Bolaños Donoso. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006.
- . *La rosa alejandrina*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Elisa Domínguez de Paz. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2018.
- . *La Serrana de la Vera*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Lourdes Albuixech y James A. Parr. 2.^a ed. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002.

- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. *Si el caballo vos han muerto, y Blasón de los Mendozas*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudios introductorios de Javier J. González Martínez y Valerie F. Endres. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2007.
- WARREN, ROGER. *Staging Shakespeare's Late Plays*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- WHITNEY, JAMES LYMAN. *Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese Books Bequested by George Ticknor to the Boston Public Library, Together with the Collection of Spanish and Portuguese Literature in the General Library*. Boston: G. K. Hall, 1970.
- WILLIAMSEN, VERN G. *The Minor Dramatists of Seventeenth Century Spain*. Boston: Twayne, 1982.
- . «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and of Some *Comedias* Attributed to Him». En Vern G. Williamsen y A. F. Michael Atlee (eds.). *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*. Chapel Hill: Hispanófila, 1973. Pp. 151–67.
- WORTHEN, W. B. «Drama, Performativity and Performance», *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 113, 5 (1998): 1093–1107.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO. *Dialectología española*. 2.^a ed. muy aumentada. Madrid: Gredos, 1970.

EL OLLERO DE OCAÑA

Personas*

DON SANCHE ANZURES.	DON NUÑO.
MENDO.	EL REY.
PAYO DE LARA.	FORTÚN.
BLANCA.	DOS GUARDAS.
ELVIRA.	UN CRIADO.
MARTÍN.	UN ALCAIDE.

* S1, S2: Hablan en ella las Perfonas [perfonas S2] figuientes.

<i>Don Sancho Ançures.</i>	<i>Blanca.</i>	<i>Don [Dou (sic) S2] Nuño.</i>
<i>Mendo.</i>	<i>Elvira.</i>	<i>El Rey.</i>
<i>Payo de Lara.</i>	<i>Martin.</i>	<i>Fortun.</i>

S3, S4, S5:

PERSONAS DE ELLA. S3, S4.	PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. S5.
<i>Sancho Ançures.</i> [Ançures (sic) S3]	<i>Blanca.</i> <i>Nuño.</i> [Don Nuño. S5]
<i>Payo de Lara.</i>	<i>Elvira.</i> <i>El Rey.</i>
<i>Mendo.</i>	<i>Martin.</i> <i>Fortun.</i>

MS:	Actores.
	d. ⁿ Sancho Ançures. Ortig[a]s
	Payo de Lara. Diez
+	Mendo. Pepe.
	Blanca. J[uan]a Pinto
	Elvira. 2. ^a
+	Martin. Querol.
	d. ⁿ Nuño. Galan.
	El Rey. J[ua]n Rosario
	Fortun. Casanova.
	un oficial M[a]r[tíne]z
	Alcayde Mata
	Guarda 1.º Roldan
	Guarda 2.º Raso

O:

PERSONAS.

Don Sancho Anzures.

Payo de Lara.

Mendo, Criado de Don Sancho.

Blanca y Elvira, Hijas de Payo de Lara.

Martin.

Don Nuño Almegir.

El Rey Don Alfonso.

Fortun, Criado de don Nuño.

La Escena principal pasa en Toledo.

MR:	PERSONAS			
	DON SANCHO ANZÚRES.	BLANCA.	DON NUÑO.	UN ALCAIDE.
	MENDO.	ELVIRA.	EL REY.	UN CRIADO.
	PAYO DE LARA.	MARTÍN.	FORTÚN.	ACOMPAÑAMIENTO.
SP:	PERSONAS			
	DON SANCHO ANZURES.			
	MENDO.			
	PAYO DE LARA.			
	BLANCA.			
	ELVIRA.			
	MARTÍN.			
	DON NUÑO.			
	EL REY.			
	FORTÚN.			
	UN ALCAIDE.			
	UN CRIADO.			
	ACOMPAÑAMIENTO.			

JORNADA PRIMERA*

Sale DON SANCHO ANZURES, y MENDO.

MENDO.	Hoy has de perder el seso.	
DON SANCHO.	Pues si me vengo a casar	
	a mi gusto, ¿no he de dar,	
	Mendo, en tan feliz suceso	
	muestras del mayor exceso	5
	que ha visto ingenio perdido,	
	que solo haber conocido	
	que mi venturosa suerte	
	se ha de acabar con la muerte,	
	pudo cobrarme el sentido?	10
	Si doña Blanca de Lara	
	es mujer tan principal,	
	que en sangre noble es igual	
	a la más ilustre y clara,	
	si Naturaleza, avara,	15
	en viéndola enmudeció,	

15–20. Entiéndese, ‘Si la avara Naturaleza se enmudeció en viendo a doña Blanca, ¿por qué no he de pensar que la he de aguardar para volver a imitar lo mismo que ella le dio a la Naturaleza?’ En *viéndola*: aquí y *passim* (v. 33, 42, 378, 410, 697, 1262, 1287, 1314, 1569, 1996, 2198, 2381), la construcción *en* + gerundio está empleada con valor temporal, al verla, cuando la vio. Ver Hayward Keniston, *The Syntax of Castilian Prose*, §38.215.

* IORNADA PRIMERA S1, S2. Jorn.^a 1.^a MS. ACTO PRIMERO. O.

1+. *S.engn* [sic] ... MS. *Salen* ... SP. ESCENA PRIMERA. DECORACIÓN DE SALA. *Salen* ... O.
Apunte en el margen izquierdo de MS: d.^{ra}, y en el derecho, #

1–5. Apunte al margen de MS: 3.^a 1.^a 2.^a Iz

2 y *passim*. Falta «DON» en S3, S4, S5, MS, O.

4. tal O.

5. de S3, S4, S5. de mayor esceso [sic] O.

6–8. Apunte al margen de MS: Cortés León Bau[ti]s[ta] y 1.^a [sic] cabo.

11–20. Atajados en MS.

- ¿por qué no he de pensar yo
que viva la ha de aguardar
para volverme a imitar
lo mismo que ella le dio? 20
- MENDO. Ya sale, y Payo de Lara,
tu suegro, con sus amigos
y deudos.
- DON SANCHO. A ser testigos
de un bien que el sol envidiara.
¡Ay, Mendo, advierte, repara 25
en su divino poder!
Pues yo he llegado a temer,
por ser el más alto empleo
que alcanza humano deseo,
dudas de que pueda ser. 30
- MENDO. Elvira, su hermana, viene,
dama bizarra y hermosa.
- DON SANCHO. ¿Qué flor, en viendo a la rosa,
gala ni hermosura tiene?
Luz y resplandor contiene 35
el sol, y con su favor
luce la estrella menor,
pero en distancia tan bella
una es sol y otra es estrella,
y entrambas dan resplandor. 40

Salen PAYO DE LARA, BLANCA y ELVIRA, y ACOMPAÑAMIENTO.

23. *deudo*: «Lo mismo que Pariente. Llámase así por la especial obligación que tienen los parientes de amarse y favorecerse recíprocamente» (*Aut*).

34. *gala*: aquí, «gracia, garbo y bizarría, que uno tiene o muestra en la ejecución de alguna cosa, haciéndola con cierto áire y modo, que se deleitan los sentidos» (*Aut*).

17. *porqué* O.

18. *he* O. *guardar* S1, S2, MR, SP.

19. *quitar* S3, S4, S5.

22. Tras el verso el copista de MS transcribió el v. 24 y las palabras iniciales del v. 25. Luego, otra pluma tachó el primero de estas, y encimó la segunda con «y deudos».

25. *advierte y repara* S3, S4, S5, O.

40. *entrambras* [*sic*] S1.

40+. . . . BLANCA, ELVIRA . . . S3, S4. Apunte al margen de MS: Iz ESCENA II. Dichos y Payo . . . O.

BLANCA.	Muerta, Elvira, me has de ver en llegando a dar la mano.	
ELVIRA.	No te cases.	
BLANCA.	Es en vano, porque debo obedecer a quien no puedo perder el respeto y la obediencia.	45
PAYO.	¡Oh, fiera y mortal sentencia! Sancho Anzures, este día libró el Cielo mi alegría, dando mis años licencia,	50
	porque, con disfraz hurtado de la alegre juventud renace en mí la virtud del mozo más alentado, pero si miro un traslado en vos del alma que os doy y, como en espejo, estoy viendo en Blanca mi alegría, mis años son de este día, Sancho, pues comienzan hoy.	55
DON SANCHE.	Señora, si el ofreceros el alma darme pudiera más calidad, presumiera que llegaba a mereceros, porque son tan verdaderos los afectos de mi amor, que, a ser gentil, sin temor, pensara, en fuego deshecho, que estaba infusa en mi pecho la inteligencia mayor.	60
BLANCA.	Con vuestro ingenio sutil, me queréis mostrar, señor, que tenéis en vuestro amor	65
		70

41. BLANCA. # Muerta MS.

45–82. Faltan en MS, que en su lugar sustituye cuarenta y seis versos, transcritos en el Apéndice 1.

54. de O.

60. comienza SP.

66. del O.

	más de galán que gentil.	
	No pinta el templado abril	75
	más bien su hermoso dosel	
	que vos vuestro afecto fiel,	
	y con tal gusto, que siento	
	que os tomáis todo el contento	
	para dejarme sin él.	80
ELVIRA.	(Ap.: ¡Qué bien que le da a entender	
	su poco gusto mi hermana!	
	Pero su esperanza es vana,	
	y mi desdicha ha de ser.	
	En amar y aborrecer	85
	vive trocada la suerte,	
	que en mis ojos Sancho advierte	
	una afición conocida	
	y viene a ofrecer la vida	
	a quien le diera la muerte.)	90
PAYO.	Don Sancho, las condiciones	
	de nuestro contrato son...	
DON SANCHO.	Ya yo sé mi obligación,	
	fundada en justas razones,	
	aunque hay varias opiniones	95
	en Castilla. Mas yo siento	
	que me toque el juramento	
	que hizo mi padre al rey.	

74. *galán*: «En término cortesano vale [...] la Persona que se dedica a cortejar, y servir a alguna muger» (*Aut*). *Gentil*: se sobrentiende *gentilhombre*, «Se llama [...] la persona de distinción que se despacha al Rey con algún pliego de importancia, para darle noticia de algún buen suceso: como la toma de una Plaza, el arribo de una flota» (*ibid.*, s. v. «gentil»), o sea, una persona sincera, honrada, digna de estima.

76. *dosel*: baldaquino, y aquí metafóricamente, cielo.

86. *trocada*: al revés, en sentido inverso de lo que ordinariamente se entiende.

98–99. *rey-ley*: esta rima es una de las más comunes del teatro aurisecular. Vélez de Guevara criticó su uso en las jocosas «Premáticas y ordenanzas» del Tranco X de *El Diablo Cojuelo*, p. 122:

81. Falta *Ap.* en *S1*, *S2*, *S3*, *S4*, *S5*, *O*, *MR*, *SP*. bien le *MS*, *O*. bien que de *MR*.

83. Paró [*Paro S3*] su esperanza vana *S3*, *S4*, *S5*, *MS*, *O*.

83–90. Atajados en *MS*.

86. vine [*sic*] *S2*.

95. opinione [*sic*] *MR*.

97. toca *MS*.

PAYO.	Sí, que es derecho y es ley cumplirle su testamento.	100
DON SANCHO.	Ya sé que el difunto Sancho dejó al príncipe heredero tan niño, que fue forzoso darle tutor en el reino. Dejó los pesados lances	105
	del rey de León soberbio, que pretendió la tutela por hermano del rey muerto, en cuya bárbara guerra los castellanos hicieron	110
	que el fiero leonés comprase con sangre sus escarmientos. Pero mientras se templaba su furor, aquel mancebo bizarro, aquel que a la Fama	115
	da más blasón en sus templos, aquel don Nuño Almegir,	

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

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

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

101–04. Alfonso VIII nació en 1155 y sucedió a su padre tres años después, en 1158. Cf. «El Rey D. Sancho quando estaba á la muerte, encomendó su hijo Don Alonso que era de quatro años, a D. Gutierre Fernandez de Castro que otro tiempo fué su ayo: los demás señores mandó que tuviesen en su poder las ciudades y castillos que á su cargo estában, hasta tanto que el Rey fuese de quince años cumplidos» (Juan de Mariana, *Historia General de España*, p. 313a).

105. *lance*: aquí y más adelante, v. 1767, «Se toma [...] por el trance y término de alguna cosa. [...] En la Comedia son los sucessos que se ván enlazando en el artificio de ella, y forman el enredo o nudo, que tiene en suspensión al auditorio hasta que se deshace» (*Aut*, s. v. «lance» y «lances»)

116 y *passim*. *blasón*: «[P]or methonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto: pues como los blasones, o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los trahen: assí por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos» (*Aut*). Cf. v. 1664 n.

101. Sanch [*sic*] MR.

108. rey uerto [*sic*] S3.

113. templa MR, SP.

que del ambicioso fuego
 leonés sacó al niño Alfonso,
 y con su manto cubierto 120
 en un español Pegaso
 lo llevó a su patrio suelo,
 cobrando Ávila aquel día
 blasones que envidia el Tiempo.
 Aunque agora —Falsas nuevas 125
 serán sin duda—, entre hierros
 moriscos rindió la vida,
 que esta fama hay en Toledo.
 Después que tuvo esperanzas
 de León, y fue creciendo 130
 el niño rey, los oídos
 que escuchaban lisonjeros
 admitieron más licencia
 que en el paternal decreto
 concedió Sancho a sus años, 135
 pues en el último acuerdo
 mandó que hasta que tuviese
 quince años de su reino
 no tomase posesión,
 y que los alcaides puestos 140
 por el difunto don Sancho
 no le entregasen los pueblos,
 haciendo a fuer de Castilla
 pleitesía y juramento.

121. *español Pegaso*: la alusión al caballo alado de la mitología encarece el brío y velocidad que afamaban el caballo español.

126. *hierro*: «[S]e toma algunas veces por la espada o otra arma ofensiva» (Cov).

140 y *passim*. *alcaide*: «La persona que tiene a su cargo el guardar y defender por el Rey, o por otro señor alguna Villa, Ciudad, fortaleza, o castillo, que se le ha entregado para este fin debajo de juramento, y pleito homenaje» (Aut).

143. *fuer*: por apócope, *fuero*, que «Vale tanto como ley particular de algún reino o provincia, y así dezimos los fueros de Aragón, el Fuero Juzgo de las leyes de los godos, el fuero de Baeza, etc. [...] Esta palabra fuero se contrae, o por decir mejor se corta, perdiendo della la *o*, y decimos *fuer*, aunque rústicamente, como: 'A fuer de mi aldea', que vale según el uso y la costumbre de mi lugar» (Cov).

121–22. Faltan en MS.

125 y *passim*. aora S1, S2, S3, S4, S5. ahora O, MR, SP.

126. hiertos [sic] S3, S4.

A vos y don Pedro Anzures,	145
mi padre, dejó a Toledo	
en tenencia el rey. Murió	
mi padre, y yo, que le heredo	
la futura sucesión,	
por la obligación que tengo	150
hago aquí el mismo homenaje,	
como español caballero,	
que hasta que el rey Alfonso,	
pues es castellano fuero,	
tenga quince años y un día,	155
de no admitir en Toledo	
ni su persona real	
ni provisión ni decreto	
suyo, respondiendo siempre	
con humilde acatamiento,	160
y protesto los agravios,	
y que de la fuerza apelo	
para él mismo, y de morir	
por cumplir el testamento	
de su padre. Pero en cuanto	165
al vasallaje que debo,	
como a mi rey natural,	
juro también y prometo	
de servirle en paz y en guerra,	
con mis amigos y deudos,	170
con armas y con caballos,	
con provisión y dineros,	
contra el bárbaro Almanzor,	
rey de Córdoba, poniendo	

173–74. *Almanzor, rey de Córdoba*: el rey Almanzor histórico era Yacub ben Yusuf ben Abdel-Mamun (1160–99). Fue un príncipe valiente y generoso, caritativo, instruido y amante de las ciencias y las artes, último de los grandes monarcas árabes que figuran en la historia de España. Deseoso de robustecer la fe de sus súbditos en las antiguas creencias musulmanas, en 1192, mandó

145. y a don O.

150. por obligación SP.

154. pues en SP.

161. mis agravios S3, S4, S5, O.

171–72. Faltan en MS.

	sobre el coronado Alcázar	175
	y en las torres de Toledo	
	los católicos pendones	
	de Alfonso, porque los tiempos	
	digan que ofrezco la vida	
	a quien las puertas le cierro.	180
PAYO.	Dadme, don Sancho, los brazos,	
	que en vuestro favor sustento,	
	para Alfonso, contra Alfonso,	
	este pedazo de cielo.	
	Esta ceremonia sola	185
	faltaba para ofreceros	
	la dichosa posesión	
	de Blanca, y quieran los cielos	
	que goce el gusto Castilla	
	que yo a mis años les niego.	190

quemar en Fez todos los libros de jurisprudencia y filosofía, estableciendo en toda su pureza las doctrinas y preceptos del Corán, y descontento con los habitantes de Fez, fundó en 1193 la ciudad de Rabat, junto a Saleh, donde estableció su corte. Durante dos años los ejércitos de Almanzor y los de los reyes cristianos de España sostuvieron encarnizada lucha, con varia fortuna, perdiendo y volviendo los árabes a recuperar las ciudades de Beira, Beja y Sala. Por esta época tuvo el monarca africano una grave enfermedad, viéndose durante largo tiempo entre la vida y la muerte. Restablecido, se embarcó nuevamente para España con un poderoso ejército, ganando la batalla de Alaicod, contra Alfonso VIII de Castilla, en la que cayeron en su poder 80.000 prisioneros, a los que generosamente devolvió la libertad. Con el botín recogido en aquella jornada levantó la gran mezquita de Sevilla, con su magnífico minarete, la Giralda. Después de un corto viaje a África, el año siguiente tomó Calatrava, Guadalajara y Madrid, llegando a los alrededores de Toledo. Entró luego en Salamanca. La Historia no menciona que haya sido rey de Córdoba. Por otra parte, en la Comedia Nueva el nombre Almanzor suele emplearse para citar genéricamente a cualquier rey moro. Véase v. 403 n.

177. *pendón*: «bandera o estandarte pequeño» (Cov).

184. la gran ciudad de Toledo MS.

191. Falta *Ap.* en S1, S2, S3, S4, S5, O.

191–207. Faltan en MS, que en su lugar sustituye los siguientes versos:

BLANCA.	¡Ay de mí!
SANCHO.	No me dilates más tiempo esta dicha.
[Apunte: d. ^{ra}]	Dentro MARTÍN.
MARTÍN.	¡Fuera digo, que tengo de entrar!
PAYO.	¿Qué es esto?
BLANCA.	Yo lo ignoro.

- Daos las manos.
- BLANCA. (Ap.: ¡Ay, don Nuño!,
cuando el mundo está diciendo
a voces hazañas tuyas,
¿dejas el mejor empleo
de tu alma en mano ajena, 195
sino es que las nuevas fueron
ciertas, de que en Calatrava
rendiste el valiente pecho
a los cordobeses moros?)
- DON SANCHO. ¿Podrá la Fortuna, el Tiempo 200
ni la Envidia, cuando sean
contrarios de mis deseos,
quitarme este bien?
- MENDO. Señor,
aún no es tuyo.
- DON SANCHO. Calla, Mendo,
que en posesión tan vecina 205
dudo que se ponga en medio
ni aun la muerte.

Dentro, MARTÍN haciendo ruido.

- MARTÍN. ¡Yo he de entrar!
- PAYO. Mirad quién es.
- MENDO. Un correo.
- PAYO. Pues no le neguéis la entrada.

Sale MARTÍN, con alforjas y botas como correo.

191. El octosílabo supone sinéresis en «Daos». En cambio, la rima y métrica suponen que el grupo *ao* sea bisílabo en *Burlaos* (v. 700), *Esperaos* (v. 2044), *Apartaos* (v. 2082).

192. *cuando*: aquí y más adelante (vv. 201, 435, 1441, 2475), en sentido concesivo, aunque. Ver Keniston, §§29.72–29.721.

209+. *alforja*: «Es un modo de talega, dividida en dos senos, en los cuales se reparte la carga para poderse llevar más cómodamente, o en la bestia o sobre los hombros, cargando la una parte al pecho y la otra a la espalda» (Cov).

200. Fortuna ni el S4, S5, O.

207+. . . . *MARÍN* [sic] . . . S2. *MARTÍN dentro. MS. MARTÍN. (Dentro, haciendo ruido.)* O, MR. (*Dentro, haciendo ruido.*) SP. Apunte interlineado en MS: d.^{ra}

207. Falta «MARTÍN.» en MR. *Dentro. SP. he en entrar* [sic] S3.

209+. ESCENA III. *Dichos y sale. . . como de correo. O.*

- y aun aquí no estoy seguro.
¿Traigo algún moro encubierto
para ganar la ciudad,
pues que me están deteniendo
ballesteros ni criados? 225
- PAYO. Para otra vez, os prometo
que no os detengan.
- MARTÍN. A otra
sabré lo que hay en Toledo,
y ataré siempre las cartas
a la cola de un vencejo, 230
y él vendrá a pedir el porte.
Mira a quién dice este pliego.
A don Sancho Anzures, dice.
[.....]
Tomad.
- MARTÍN. Traigo comisión 235
para dársela yo mesmo,
[.....]
porque también los correos
somos personas de orden.
DON SANCHO. Mostrad pues.
- MARTÍN. Sosiegue el pecho. 240
¿Vuesarcé es Sancho Anzures?
DON SANCHO. Sí, yo soy.
MARTÍN. Mírese en ello.
DON SANCHO. Siendo yo, ¿qué hay que mirar?

230. *vencejo*: «cierto género de lazo y así se dijo *a viniendo* que vale atar, de aquí nació el refrán: ‘Dar el consejo y el vencejo’, conviene a saber, no sólo aconsejar de palabra sino ayudar de hecho» (Cov).

234. Falta un verso rimado del romance.

237. Falta un verso.

239. *personas de orden*: Cf. *hombre de orden*, antiguamente, religioso de una orden. Martín dice que pertenece a la orden de correos, y que tiene sus obligaciones.

227. os tengan S3.

228. los MS.

236. dársela S2, MS, MR, SP. mismo S4, S5.

241. Vuesarced es don Sancho SP.

242. Mi ese [*sic*] S2.

MARTÍN.	Deme un fiador.	
DON SANCHO.	¡Majadero!	
	Si la carta es para mí,	245
	¿qué me pedís?	
MARTÍN.	Yo me entiendo.	
	El fiador de las albricias	
	le pido.	
DON SANCHO.	Yo las prometo.	
	¿De dónde viene esta carta?	
MARTÍN.	¿También vuesarced es de esos?	250
	Civilidad, pues. ¿La fecha	
	no lo dirá? El majadero	
	que dando el reloj pregunta	
	las cuántas son es lo mismo.	
DON SANCHO. (Ap.:	En el día más dichoso	255
	que vio en su discurso el tiempo,	
	que alentó glorias humanas,	
	que vio premiados deseos,	
	¿qué me puede suceder	
	que no sean dichas? Correo	260
	que viene pidiendo albricias,	
	claro está que algún suceso	
	dichoso me está aguardando,	

244. *fiador*: persona que fía a otra. *Majadero*: «Llamamos majadero al necio, por ser boto de ingenio, como lo es la mano del mortero, a que se hace alusión» (Cov, s. v. «majar»).

247 y *passim*. *albricias*: «Las dádivas, regalo, u dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, o feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*).

260. El octosílabo supone sinéresis en «sean».

249. adónde S3, S4, S5, MS, O.

250. vuesarcé S3, S4, S5, MS, O.

251–52. Falta «Civilidad, pues. ¿La fecha no lo dirá» en MS.

254. mismo S3, S4, S5.

255. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, O, MR, SP.

255–64. Faltan en MS, que en su lugar sustituye seis versos:

SANCHO.	Con gusto abriré la carta,
	pues cuando el mismo correo
	me pide albricias, es claro
	que dichas son las que tengo
	que leer en sus renglones.
	Y aunque a la dicha que espero

- que aunque a las glorias que espero
 en la posesión de Blanca 265
 no puede llegar contento
 que las iguale, serán
 adorno ilustre a lo menos.
 ¡Oh, carta, feliz presagio
 de mi bien, tus letras beso 270
 embebido en mi alegría!)
- BLANCA. (Ap.: No ofrece minuto el tiempo
 que no sea un parto engañoso
 de la esperanza que engendro,
 mas es aborto infeliz, 275
 pues ante mis ojos veo
 la tirana posesión
 del que me ofrecen por dueño.)
- DON SANCHO. (Ap.: ¿Tan ciegos están mis ojos,
 tan rudo mi entendimiento, 280
 que en estas letras que junto
 no incurren algún veneno,
 sino es que el mismo placer
 con galán advertimiento
 se me ha disfrazado agora, 285
 para que lo compre a precio
 de tan mortales avisos?

270. *besar*: «Es [...] el beso señal de reverencia, reconocimiento, obediencia y servitud» (Cov).

273. El octosílabo supone sinéresis en «sea».

275. *aborto*: Cf. «ABORTAR. Metaphóricamente usan de esta voz los Poetas, quando el mar, los montes, u otras cosas no capaces de concebir arrojan de sí algo que contenían» (Aut).

267. que se le iguale MS.

268. a lo meuos [sic] S3.

269. prosagio [sic] S3. Tras el verso, MS acota: *Abre la carta, y leyendo un poco para sí dice*:

269–88. Faltan en MS, que en su lugar sustituye dos versos: «Pero, ¿qué es esto que miro? | ¿Habrá más raro suceso?»

272. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, O. mniuto [sic] S3.

274. engrendo [sic] S4.

276. antes MS.

279. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, O, MR, SP.

282. incluyen S4, S5, O.

285. se ha disfrazado SP.

287. de mortales MS, O.

Otra vez las letras leo.)

- Lee:* «Don Sancho, advertid que la mujer que pretendéis para casaros se ha visto en otros brazos, y debe la posesión que esperaréis a otro dueño,...» (1)
(2)
(3)
- PAYO. Blanca, don Sancho ha perdido
el color haciendo extremos 290
de turbación y de enojo.
- BLANCA. (*Ap.:* Serán tristes sentimientos
de la muerte que me aguarda.)

(*Mira DON SANCHO a MARTÍN.*)

- MARTÍN. (*Ap.:* ¡Qué cortesano y discreto
es don Sancho! Apostaré 295
que me mira con intento
de ver si me viene bien,
que es el gusto gran ropero,
alguno de sus vestidos.)
- DON SANCHO. (*Ap.:* ¡Mi muerte voy prosiguiendo!) 300
- Lee:* «...y si estos avisos no sirven de desengaño y, ciego en (4)
vuestro amor, proseguís en vuestros deseos, dando la mano (5)
a doña Blanca, no faltará en Castilla quien manche su (6)
tálamo con sangre vuestra.» (7)
- MARTÍN. (*Ap.:* ¡Las albricias se me han vuelto
patas arriba!)
- PAYO. Don Sancho,
¿qué tenéis?
- DON SANCHO. Siento en el pecho
un monte vertiendo llamas. 305

290. *hacer extremos:* «Hacer extremos. Lamentarse, haciendo con ánsia y despecho varios ademanes, y dando voces y quejas en demostración de sentimiento» (*Aut*, s. v. «extremo»).

294. *cortesano:* aquí y más adelante (v. 1135), «entendido, avisado, atento y discreto» (*Aut*).

(2). otro brazos [*sic*] S3, S4.

290. extremos MR, SP.

294. Falta *Ap.* en S1, S2, S3, S4, S5, MR, SP.

296. intentos S3, S4, S5.

300. Falta *Ap.* en S1, S2, S3, S4, S5, MS, O, MR, SP.

302. Falta *Ap.* en S1, S2, S3, S4, S5, MS, O, MR, SP.

¡Cierra esa puerta!
MARTÍN. ¡Teneos,
obedientes cerradores!
¡Por Dios, que estos instrumentos
que no tocan a vestir
sino a desnudar!

ELVIRA. ¡Qué inquieto 310
está tu esposo! ¿Qué tiene?
PAYO. ¡Hijo, de tan nuevo exceso
dadme cuenta, si es posible!
DON SANCHO. Razón os dará más presto
esta carta.

MENDO. Ya he cerrado 315
las puertas.

MARTÍN. ¿A un correo
que viene pidiendo albricias
cierran la puerta? Esto es hecho.
Yo apuesto y pierdo doblado,

319-20. Como ha notado Cortijo Ocaña, el uso de símiles y metáforas con animales como elementos comparativos es un rasgo característico del estilo de Belmonte. Otros casos en los vv. 392-97, 554-55, 1009-14, 2021-28. Cf. *El cerco de Sevilla*, vv. 139-40, 152-54, 290-91, 317-18:

Mas, como milano al sol,
se le opone bostezando [...]
[...] hijo feroz de Micena
es el prodigioso Argano,
que como víbora torpe
mató a su madre en el parto [...]
[...] pudo un desdichado
dormirse como un lirón [...]
[...] se arrojó como el neblí
tras del pajarico manso [...]

La Hispánica, pp. 30, 169, 173:

Hay unos pueblos en la Tracia inculta
que en anchos bosques por la sombra opacos
tienen al claro sol la entrada oculta;
getas se nombran y se nombran dacos.
No allí hecho feroz se dificulta;
son fieros en el gesto, en miembros flacos
[...]

308. instrumentos *MS, O.*

309. ya no *MR, SP.*

319. doblando *S1.*

DON SANCHO.	¿Hombre?	
MARTÍN.	¡Y muy hombre!	
DON SANCHO.	Si luego	
	no me dices la verdad,	
	morirás en el tormento	
	mayor que inventó la ira.	
MARTÍN.	Pues digo, juro y prometo	330
	por el siglo de los siglos	
	de todos los que asistieron	
	al Diluvio de decir	
	la verdad como la siento	
	yo en el corazón sencillo.	335
DON SANCHO.	Dímela pues.	
MARTÍN.	Padre Nuestro	
	que estás en los cielos, esta,	
	aunque esté de enojo ciego,	
	¿no dirá que no es verdad?	
	Esta sé, y esta confieso.	340
DON SANCHO.	Otra es la que te pregunto.	
MARTÍN.	Si es más de esta, será el Credo.	
	¡En malos infiernos arda	
	el español o tudesco	
	que inventó cartas misivas!	345
PAYO.	Sancho, escuchadme primero	
	que se haga mayor examen.	
MARTÍN.	¿Por una carta este aprieto?	
	¿Que escriba mil pesadumbres	
	un hombre desde Toledo	350
	al Cairo, y el portador,	
	hijo de puta, muy hueco,	
	lleve cuatrocientos palos	

326. *luego*: aquí, enseguida. El octosílabo supone diéresis en dicha voz.

342. *Credo*: la única «verdad» que en la cataquesis podría superar el *Pater Noster* como lección esencial del cristianismo, es el símbolo de la fe, que contiene los principales artículos de ella.

327. decís S3, S4, S5.

328. morarás [*sic*] S3.

338. está MS.

339. diré MS.

340. Esta sé y confieso MS.

347. mejor S3, S4, S5, MS, O. elamen [*sic*] S3.

351. Catio [*sic*] S3. Caito [*sic*] S4.

- en seis renglones y medio?
 DON SANCHO. Mi discurso no está agora 355
 para volar pensamientos
 sobre disculpas tan vanas.
 Lo que toco y lo que advierto
 es lo que a voces me pide,
 por ser quien soy el remedio. 360
 Sosiégate, no te turbes.
 MARTÍN. ¡Yo fuera el dichoso...
 DON SANCHO. El yerro
 no le has cometido tú.
 Libertad tiene un correo
 de entrar y a dar unas cartas 365
 en proprio y ajeno reino.
 ¿Quién te dio el pliego?
 MARTÍN. Mi amo,
 Diego Bellido, el ollero
 de Toledo.
 DON SANCHO. ¿Qué me dices?
 (Ap.: ¡Mayor daño es el que temo!) 370
 ¿No es aquel de quien España
 refiere bárbaros hechos
 con voz de atroces delitos?
 MARTÍN. Él mismo.
 DON SANCHO. ¿Y está ya quieto
 en Ocaña?
 MARTÍN. Está ya un santo. 375
 El jueves le desmintieron

355. *discurso*: aquí, facultad racional.

367. El octosílabo supone hiato en «mi amo».

352. huecho [*sic*] S4.

354–55. SA. En seis renglones y medio? / N. Mi discurso [*sic*] S4.

355. aora S1, S2, S3, S4, S5. ahora MS, O, MR, SP.

361. turbas MS, O, SP.

362. Yo fuera dichoso S3, S4, S5, MS, O.

365. y dar MS.

366. propio S3, S4, S5, MS, O, MR, SP.

369. de Ocaña. SANCHO. ¿Cómo que dices? MS.

370. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, MS, O, MR, SP.

374. Y ya está SP.

376. dismintieron S3, S4, S5.

	y no respondió palabra. Lo que más hizo en cogiendo solos los desmentidores fue matar al uno de ellos y subirse al campanario.	380
DON SANCHO.	¿Y sabes quién es el muerto?	
MARTÍN.	Sí, señor. Martín Anzures.	
DON SANCHO.	¡Mi primo es, viven los cielos! Señor, el entrarme importa hoy en Ocaña. (<i>Ap.</i> : ¡Deseos, no os malogre la tardanza!)	385
PAYO.	Pues, ¿no teméis vuestro riesgo cayendo en manos del Rey?	
DON SANCHO.	¿Y no importa el honor vuestro más que mi vida, señor? Yo he de salir de Toledo a matar este villano, que desatando venenos de la lengua y de la pluma es un basilisco fiero contra las honras y vidas. No antepongáis a mi pecho templadas prudencias vuestras, porque he de salir, si encuentro	390 395 400

393. *villano*: aquí y más adelante (v. 477, 492), ruín, torpe. Cf. v. 481.

396. *basilisco*: aquí y más adelante (vv. 1010, 2028), monstruo fabuloso con alas de pájaro, cola de dragón y cabeza de gallo, producto de huevo de gallo incubado por una serpiente y cuya mirada y aliento causan muerte instantánea. Véanse Alejandro Guichot y Sierra, «El mito del basilisco»; José Luis Mouré, «El basilisco: mito, folclore y dialecto»; José Antonio Molero, «El basilisco en la tradición popular».

398. *pecho*: aquí y más adelante (v. 412), «Metaphóricamente se toma por valor, esfuerzo, fortaleza y constancia» (*Aut*).

378. Lo más que *SP*.

380. alguno *MS*.

384. Mi primo, viven *SP*.

385. entrar me *S2, S3, S4, S5, O*.

385–91. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye veinticinco versos, transcritos en el Apéndice 2.

386. Falta *Ap.* en *S1, S2, S3, S4, S5, O, MR, SP*. Deséooos *SP*.

387. su tardanza *S3, S4, S5, MS, O*.

392–96. Atajados en *MS*.

393. Falta en *MS*.

	en el campo, no soldados de Alfonso sino soberbios Almanzores y Tarifes con más escuadras que dieron nombre a Jerjes.	
PAYO.	Pues estáis	405
	tan ciegamente resuelto al peligro que os aguarda, quiero prevenir primero que salgáis sueltas espías que os avisen en volviendo	410
DON SANCHO.	si está el camino seguro. En el valor de mi pecho llevo la seguridad.	
PAYO.	En buena opinión has puesto, Blanca, el honor de mi casa.	415
BLANCA.	¿Qué decís? Que no os entiendo, señor.	
PAYO.	Que tu liviandad ha puesto en mi lengua freno para sentirla callando, para callarla muriendo.	Vase. 420
BLANCA.	(Ap.: ¡Fortuna feliz, si vienes a estorbar mi casamiento,	

403. *Almanzor*: véase vv. 173–74 n. *Tarife*: Tarifa, «puerto y villa de la Andalucía y título de marquesado; púsole este nombre Tarif, capitán moro; cuando tomó el puerto y ganó la entrada para sí y para todos los demás moros que pasaron de África» (Cov, s. v. «Tarifa»). Cf. «Envió [Al walid], pues, a uno de sus libertos, llamado Tarif, y de cognombre Abu Zara, con 400 hombres, entre ellos 100 de caballería, el cual pasó en cuatro barcos y arribó a una isla llamada Isla de Andalus, que era arsenal (de los cristianos) y punto desde el cual zarpaban sus embarcaciones. Por haber desembarcado allí tomó el nombre de la isla de Tarif (Tarifa). Esto fue en Ramadán del año 91 [i. e., julio 710]» (Claudio Sánchez Albornoz, *La España musulmana según los autores islamitas y cristianos medievales*, 1: 47).

405. *Jerjes*: rey de Persia de 485–465 a. C., hijo de Darío I. Después de dominar la sublevación de Egipto, prosiguió los proyectos de su padre, invadió el Ática y se apoderó de Atenas, pero fue vencido en Salamina y tuvo que retirarse a Asia.

412. *pecho*: véase v. 398 n.

403. Almanzares [sic] MS.

411. campo MS.

417. Quo tu [sic] S3.

420+. ESCENA IV. Dichos menos Payo de Lara. O.

- no sea con la pensión
de tan dañado secreto!)
- DON SANCHO. Mendo, prevén dos caballos, 425
que has de ir conmigo.
- MENDO. Dos vientos,
en sus imágenes brutas
verás con alas de fuego.
- BLANCA. ¡Don Sancho!
- DON SANCHO. ¿Qué me mandáis?
- BLANCA. ¿Pues yo también os merezco 430
el disgusto que os han dado,
que respondéis tan soberbio
que casi vais animando
descortesías?
- DON SANCHO. Respetos
las llamad cuando pudiera 435
con tanta causa perderlos,
que viera el sol mis enojos
dirigidos a ofenderos.
- BLANCA. ¿Qué decís?
- DON SANCHO. Que vos...
- BLANCA. Decid.
- DON SANCHO. Sois vos...
- BLANCA. ¿Qué soy?
- DON SANCHO. ...el sujeto 440
de mi dolor.
- BLANCA. ¿De qué suerte?
- DON SANCHO. Dejadme.
- BLANCA. Esperad.
- DON SANCHO. No puedo.
- BLANCA. ¿Por qué?
- DON SANCHO. Porque estoy corrido.
- BLANCA. ¿De qué?
- DON SANCHO. De mi loco empeño.

423. *pensión*: aquí, «Metaphóricamente se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado, que es como consecuencia de alguna cosa que le logra, y la sigue inseparablemente» (*Aut*).

435. *cuando*: véase v. 192 n.

427. imágenes MS.

432. respondáis MS.

BLANCA.	¿Y por qué ha sido?	
DON SANCHO.	Por vos.	445
BLANCA.	¿Qué arriesgastes?	
DON SANCHO.	El empleo del alma.	
BLANCA.	¿Y no merecía ser su sagrado mi pecho?	
DON SANCHO.	A ser ella la primera, bien decís.	
BLANCA.	¿Qué escucho? ¡Cielos!, ¿vos presumís?	450
DON SANCHO.	Y aun afirmo que fue mal perdido el tiempo que en vos la puse.	
BLANCA.	¿Por qué? Pero advertid el respeto con que en España me miran.	455
DON SANCHO.	Pues, abran puerta al silencio las quejas y los agravios.	
BLANCA.	Mirad que quiero saberlos.	
DON SANCHO.	¿Cómo podréis encubrirlos, siendo vos la causa de ellos?	460
BLANCA.	Es enigma entretenida que en la carta os escribieron.	
DON SANCHO.	A lo menos me avisaron que ciñeron vuestro cuello otros brazos.	
BLANCA.	(Ap.: ¡Cruel don Nuño, tú revelaste el secreto de conquistados favores,	465

446. *arriesgastes*: en los siglos XVI y XVII la forma terminada en *-stes* no era vulgarismo, sino forma posible de la segunda persona, tanto en singular como en plural. Cf. vv. 1064, 1065, 1072, 1073, 1081, 1082.

448. *sagrado*: «metafóricamente significa cualquiera recurso, o sitio que asegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado» (*Aut*).

461. *enigma*: hasta el siglo XVII, la voz podía ser o masculina o femenina. Ver André Nougé, «Le genre du mot 'enigma'».

446. *arresgastes* S2, MR. *arriesgasteis* SP.

450. Apunte al margen de MS: #1.º aparece detrás del telón.

465. Falta *Ap.* en S2.

- siendo favores honestos!)
- ¿Y qué pretendéis agora?
- DON SANCHO. Que vos me deis el consejo 470
que he de tomar.
- BLANCA. Pues, don Sancho,
creed que solo un remedio
podrá ser en tanto agravio,
que os libréis del mal conceto
que contra mi honor tuvisteis, 475
y es teñir el blanco acero
en la sangre del villano
que vos creéis como necio.
y si decís que es bajeza
igualar su nacimiento 480
villano con vuestra sangre,
matándole cuerpo a cuerpo,
estáis, don Sancho, engañado,
que en lo que agora habéis hecho
parecéis imagen suya, 485
y aun presumo que le ofendo,
y así podéis, sin excusa
de ocasión, nobleza y tiempo,
reñir con él, y mirad
que no despreciéis, soberbio, 490
al contrario que buscáis
por villano, porque entiendo
que sabrá también mataros
el que se puso a ofenderos.

476 y *passim*. *blanco acero*: «Comúnmente se toma por las armas, y en especial se entiende por la espada» (*Aut*). «[L]lamamos espadas blancas las aceradas con que nos defendemos y ofendemos; a diferencia de las de esgrima —[i. e., las negras]—, que son de solo hierro, sin lustre, sin corte y con botón en la punta» (Cov, s. v. «espada»).

481. *villano*: aquí y *passim*, la voz se emplea para designar a Nuño/Diego Bellido, como habitante de la villa de Ocaña. Cf. v. 393. Véase, además, v. 692 n.

482. «CUERPO A CUERPO. Phrase adverbial, que espresa el modo de pelear unos con otros, con igualdad, sin reparo u defensa particular» (*Aut*, s. v. «cuerpo»).

474. libráis MS.

475. amor MS.

478. creis [*sic*] MS.

487. así S2, MR. excusa S4, MR, SP.

490. desprecies S3, S4, S5. despreceis [*sic*] SP.

DON SANCHO. Advertido y obediente, 495
 voy, señora, pero el premio
 de la venganza que busco,
 ¿cuál ha de ser?

MARTÍN. (Ap.: ¡Pobre ollero!)

DON SANCHO. (Ap.: ¡Dilatad, Cielo, las horas!
 Quizá me darán remedio.) 500

BLANCA. También os dará la mano
 la misma que os dio el consejo.

Vanse, y sale DON NUÑO, vestido de labrador.

NUÑO. Al mar, del ábrego herido,
 puedo mi vida igualar,
 que es un proceloso mar, 505
 de mis fortunas vencido,
 acosado y perseguido,
 hallo el descanso en morir.
 Llegan tan sin prevenir
 las ocasiones, que he hallado 510
 que obligan a un desdichado
 a no podellas sufrir.
 ¡Ah, Blanca, norte eclipsado
 de mi entendimiento ciego,
 cuando a tu vista me llego, 515
 huye tu luz mi cuidado!

503. *ábrego*: viento que sopla entre mediodía y poniente. «Viento que corre entre el Austro y el zéphyro; y por venir de la parte de África, con poca corrupción se llamó assí» (*Aut*); «De la parte colateral brumal, nace el viento llamado *Libicus* porque corre de Libia, ó *Africus*. De él dice Séneca que es *furibundus et ruens*, nosotros le llamamos de la misma voz, Ábrego, y un poeta nuestro dijo: “Cuando el Cierzo y el Ábrego porfían”» (Rodrigo Caro, *De los nombres y sitios de los vientos*, p. 5).

505. *proceloso*: «Lo que freqüentemente padece tempestades y tormentas» (*Aut*).

498. Falta *Ap.* en *S1, S3, S4, S5, O, SP*.

498–502. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye los siguientes versos: BLANCA. Estad cierto / de que la mano os dará / la que os ha dado el consejo.

499. Falta *Ap.* en *S1, S2, S3, S4, S5, MS, O, MR, SP*.

502+. *Vanse. Sale . . . MS, MR, SP. ESCENA V. DECORACIÓN DE CAMPO. DON NUÑO, vestido de labrador. O.* Apunte en el margen izquierdo de *MS*: †, y en el margen derecho: aparece

503 y *passim*. DON NUÑO. *MR, SP.* NUÑO. # Al mar *MS*.

505. en un *MS, O*.

507–08. Apunte al margen de *MS*: # ojos d.^{ra} pasan a echarle

512. poderlas *SP*.

En un piélagos, abrasado
 siento ya, ingrata, anegarme,
 y porque puedo vengarme
 mientras puedo respirar, 520
 ¿te has dado prisa a casar
 para acabar de matarme?
 ¡Ay, Dios, que *ya* llega tarde
 la diligencia mayor!
 ¡Ríndase el alma al dolor, 525

(*Siéntase.*)

pues vive en pecho cobarde!
 ¡Sus luces recoja y guarde
 el sol, que en púrpura enciende
 el hacha, porque se ofende
 que ya sus líneas señale, 530
 que, aunque para todos sale,
 para dichosos se entiende!

Sale MARTÍN.

MARTÍN. El alba caríampollada
 salió despeñando al miedo,
 y despertando en Toledo 535
 platillos de naranjada
 de mi noturna jornada,
 cuenta estrecha pienso dar

517. *abrasado*: Cf. «ABRASAR. [...] por analogia significa desassossegar, hacer resentir à uno y dexarle picado inquieto y sentido, ò por algunas palabras sensibles y ofensivas, ò por alguna demonstracion ò accion fuerte y picante, que le ocasione sentimiento y desazón» (*Aut*).

529. *hacha*: «la antorcha de cera con que se alumbran» (*Cov*).

533. *cariampollada*: «La persona que tiene la cara redonda y abultada» (*Aut*, s. v. «cariampollar»).

536. Juego dilógico. *platillo*, o *dulce de platillo*, manjar compuesto con azúcar, y también, figurada y familiarmente, objeto o asunto de murmuración. *Naranjada*: antiguamente, conserva de naranja, y también, figurada y familiarmente, dicho o hecho grosero.

521. te haz de dar [sic] S3. te has de dar S4, S5, MS, O.

532+. ESCENA VI. *Dicho, y sale Martín.* O.

533–671. Faltan en MS, que en su lugar sustituye setenta y ocho versos, transcritos en el Apéndice 3:

535. despertando S3.

537. nocturna O, SP.

- a quien me hizo caminar
con miedo y priesa excesiva. 540
Mas como no haya misiva,
todo se puede llevar.
Esta cruz —¡Qué linda seña!—,
me ha dicho en esta campaña
que me falta para Ocaña 545
una legua harto pequeña,
pero el bosquecillo enseña,
y sin miedo imaginado,
que en él tiene sepultado
ermitaños cimarrones, 550
y pienso que está de nones
el hombrecillo sentado.
Añagaza es, bien lo veo.
Cogido me han como lobo
en la trampa. ¡Lindo robo 555
harán a un pobre correo.
Si no me engaña el deseo,
este es Martín, que no impide
sombra el sol que el cielo mide.
Martín, mi voz no te asombre. 560
Ladrón que me sabe el nombre,
hasta la camisa pide.
Llega, no tengas temor,
que yo soy...
(Ap.: Este es mi amo.)
Ladrón, si eres el reclamo 565
de este escuadrón salteador,
- NUÑO.
- MARTÍN.
- NUÑO.
- MARTÍN.

550. «CIMARRÓN. Sylvestre, indómito, montaraz» (Aut).

551. *de nones*: Cf. «Andar de nones. Phrase, que vale no tener ocupacion u oficio, o andar desocupado y libre» (Aut); «Quedar de non. Phrase, que vale quedar solo o sin compañero, en ocasión de ir apareados» (ibid.).

553. *añagaza*: «Metaphóricamente la señal, o cosa artificiosa, que con dissimulo se pone para atraher con engaño» (Aut).

540. con priesa y miedo MR. prisa y miedo SP. escesiva O.

541. hay misiva MS.

543. seña S2, S3, S4, S5, MS.

564. que soy yo SP. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, O.

- pide el oculto favor
de quien te arroja al camino,
que soy Hércules de vino,
si tú, ladrón, eres Caco, 570
y aun, para matarte, Baco
me dio un montante de vino.
NUÑO. ¡Alegre vienes!
MARTÍN. ¡Afuera,
que soy hombre temerario!,
pero contra un incensario, 575
¿quién dudara y quién temiera?
¡Oh, señor!, saber quisiera
quién te ha puesto en libertad.
NUÑO. Deidad de la obscuridad,
de la noche, que ella pudo 580
dar en el silencio mudo
nombre a una temeridad.
Mas, ¿qué sentencia has traído?
MARTÍN. Mi diligencia sabrás
si me tardo un año más. 585
Hallo a Blanca con marido.
NUÑO. ¡Seas mil veces bienvenido!
Siéntate, Martín. ¡Ah, cielos,

570. «CACO. El ladrón sutil. Trahe su origen del nombre propio de un monstruo de Arcadia, cuya fábula cuenta Virgilio, lib. 8. y Eudebio, *Historia natural*, 4, cap. 20, el qual, por haver quitado con grande industria las vacas a Hércules, quedó por nombre apelativo a este género de gente. [...] se llama también con este nombre a los que tienen mucho miedo a todo, tomado de los ladrones, que por su delito son naturalmente medrosos» (*Aut*). Monstruo bandolero de la mitología que vivía en una cueva en el monte Aventino, cerca de la antigua Roma. Cuando Hércules iba guiando a casa el ganado del gigante Gerión, se descansó en el sitio de la futura Roma. Caco le robó algún ganado y se lo llevó a su cueva para que no fuese descubierto. Al despertarse, Hércules iba a salir sin darse cuenta del robo, pero oyendo mugir al ganado robado, volvió y dio muerte al ladrón Caco.

572. *montante de vino*: se trata de un juego conceptista basado en la rotura funcional entre voces de dos clases semánticas, aquí, entre *montante*, un espadón de grandes gavilanes, que es preciso esgrimir con ambas manos, y *vino*. Belmonte desarrolla semejante juego en *El acierto del engaño*, vv. 1133–34, donde un ave «con colérico desdén / montantes hace las plumas». Dichas roturas producían sorprendentes figuras poéticas cuya incongruencia solía ser motivo de risa cómica. Cf. Manuel Muñoz Cortés en «Aspectos estilísticos de Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo*».

569. divino [sic] S1, S2, MR. devino [sic] MS.

579. en MS, O. oscuridad MR, SP.

583. senrencia [sic] S3.

587. Seas, pues, muy bien venido S3, S4, S5.

	testigos de mis desvelos tan justos! Al fin, ¿le diste la carta?	590
MARTÍN.	Y muy caritriste armó borrasca de celos. Hizo aprestar un caballo para venirte a buscar.	
NUÑO.	Dichoso será el lugar en que yo pueda encontrallo.	595
MARTÍN.	No es menester deseallo, que sin que nadie lo impida aprestó ya su partida.	
NUÑO.	¿Que tan venturoso fui? Como venga por aquí, te doy de albricias la vida.	600
MARTÍN.	No te estuviera muy mal, que en esos verdes espacios, márgenes de aquestos bosques, en voladores caballos, hoy los monteros del rey, que se entretienen cazando por divertir el enojo que le ha causado don Sancho y Payo Nuño de Lara, porque los dos le han cerrado de la famosa Toledo las puertas, y son agravios que los lleva mal el rey. Y si viene tu contrario a verse contigo, es fácil mandar prenderlo o matarlo el rey, pues don Sancho viene no más que con un criado, ciego de sus mismos celos,	605 610 615 620

592. *borrasca*: «Metaphóricamente se toma por la agitación que alguno padece en suceso grande, adverso y desgraciado» (*Aut*).

609. *divertir*: «Apartar, distraher la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenia aplicada, o para que no prosiga la obra que trahía entre manos» (*Aut*).

608. le S3, S4, S5.

620. de con un S1, S2, S3, S4, S5, MR, SP.

pues se arroja a averiguarlos
contigo, hasta que le digas
a quién dio Blanca los brazos,
y si le pescan el cuerpo, 625
te escusarán el trabajo
de reñir con él, que es noble,
al fin, tú, un pobre villano
impertinente, pues quieres,
sin señalarte salario, 630
remediar daños ajenos
a costa de tu descanso.
También lo digo por mí,
que, la sotana ahorcando
de gorrón de Salamanca, 635
por no sé qué puñetazos
que le di con una daga
a un hombre, perdí el trabajo
de mis honrosos estudios.
Ha que te sirvo dos años, 640
y siempre andamos a monte
con la manta y vidriado
a cuestras.

NUÑO.
Calla, Martín,
que el tiempo es el desengaño
de la ignorancia en que vives.

645

(*Dentro DON SANCHO.*)

[illegible]

MARTÍN. ¡Ya está en campaña Oliveros!

630. *señalar*: aquí, Vale asimismo determinar, prescribir lugar, día, ò cosa semejante para algun fin» (*Aut*). O sea, sin trato acerca del precio.

641-43. Es decir, que siempre andan con manto y barro subiendo y bajando montes por dondequiera.

642. *vidriado*: «Usado como sustantivo, se toma por el mismo barro, u loza, que tiene este barniz» (*Aut*).

626. excusarán *MR, SP.*

645. vivo S2, S4, MR, SP.

645+. Falta en *MR*, *SP*.

646. SANCHO, *dentro*. Mendo MS, MR, SP.

Sale el REY, que será niño, y FORTÚN.

FORTÚN.	Vuestra Alteza se detenga, porque he visto dos milagros juntos, a don Sancho Anzures y a aquel famoso villano, Diego Bellido, el ollero.	675
REY.	Y llego a ver en entrambos cumplido el mayor deseo. Vendrá sin duda don Sancho a valerse del favor de un hombre tan celebrado por su valor en España. Quiero, Fortún, escucharlos mientras los monteros llegan.	680 685
FORTÚN.	Sino se escapa volando, quedará don Sancho preso.	
NUÑO.	Ya os digo que desacatos contra mi rey natural, me muero por castigarlos,...	690
REY.	Escucha...	
NUÑO.	...y vuestro primo, Martín Anzures, hidalgo, como Castilla pregona, pudiera enfrenar los labios en cosas que al rey se ofende, que hay en España villano que, en tocándole a su rey, subirá a hacer pedazos al mismo sol, ¡voto a Dios!	695

692. *hidalgo*: noble. La oposición conceptual entre *hidalgo* y *villano* es una clave esencial del drama. En el curso de la obra las connotaciones socio-ideológicas de los dos conceptos están implicadas en varios niveles. Véanse Américo Castro, *De la edad conflictiva, passim*; Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, pp. 654–705.

676. y aquel S2, S3, S4, S5, O.

678. REY. # Y llego MS.

686. FORTÚN. # Sino MS.

691. REY. # Escucha MS.

695. ofeude [*sic*] S3.

698. ~~subirá~~ se atreverá MS.

REY.	¡Bizarro valor!	
MARTÍN.	¿Burlaos con el tal ollero?	700
NUÑO.	Dijo, oyéndole hombres honrados, y bastaba estar yo entre ellos, que hasta no sé cuántos años era mal hecho entregarle	705
	a Toledo a un rey muchacho yo le respondí que Alfonso, ¡que viva por siglos largos!, de catorce años, tenía,	710
	para regir sus vasallos, ingenio y capacidad mejor que vos y que Payo de Lara, porque los reyes ganan el común aplauso,	715
	aunque niños, con los ojos, y que merece el agravio de no entregarle a Toledo castigo ejemplar. Notaron todos mi resolución,	720
	y Anzures, soberbio y vano, a otras cosas que le dije me desmintió, no a su salvo, que antes que los que escuchaban llegasen a remediarlo,	725
	tenía dos estocadas por los pechos, y tomando iglesia, me defendí desde la torre, tirando la peñas que le servían de sustento al campanario.	730
MARTÍN.	Pues, ¿no le dije en Toledo	

700. *Burlaos*: véase v. 191 n.

700. REY. # Bizarro MS. MR, SP acotan: Ap.

715. uiños [sic] S3.

723. escuchaba S1, S3, S4, S5.

731. *Mra.* [sic] Pues no S1.

Nuño.	que es mi amo un echacantos?	
	La hambre, al fin, enemiga	
	común, y los varios casos	
	que destinan mi fortuna,	735
	de la torre me sacaron	
	entre luces y entre sombras	
	de los rayos mal formados	
	del alba, alegre, ¡par Dios!,	
	de ir a Toledo a informaros	740
	más bien que con cartas muertas,	
	con voces vivas, cansancio	
	y desesperada pena	
	de las desdichas que traigo	
	tan sobre mis hombros siempre,	745
	a suspender me obligaron	
	el camino y la intención.	
	Esta es la verdad. Si acaso	
	fuera de vuestros disignios,	
	que también podréis juntarlos	750
	a esta nueva relación,	
	queréis por deudo, don Sancho,	
	vengar al difunto Anzures,	
	lugar os ofrece el campo	
	para vuestras bizarrías.	755
	Y no penséis que es agravio	
	de vuestra nobleza ilustre	

732. *echacantos*: «El sugeto despreciable, sin juicio y disparatado. Es voz vulgar» (*Aut*). El octosílabo supone hiato en «mi amo» o en «amo un».

733. El octosílabo supone hiato en «La hambre» o en «hambre, al».

738. *rayo*: «Las imágenes a base de *rayo* son uno de los ornamentos más frecuentes de la poesía del siglo XVII. [...] La preferencia mostrada por [los poetas] hacia este símbolo de la gloria y de la destrucción violenta es una manifestación típica del espíritu del barroco» (Arnold G. Reichenberger, ed., Luis Vélez de Guevara, *El embuste acreditado*, p. 296). Aquí matiza el sentido literal de relámpago con la imagen oximorónica de «sombras». Más adelante (vv. 792, 953, 1098, 1141, 1144, 1156, 1888, 2355, 2419), vuelve a emplear *rayo* en el sentido literal, así como en el figurado de cualquier cosa que tiene gran fuerza o eficacia en su acción, o como estrago o infortunio o castigo imprevisto.

740. informarnos S3.

749. designios S3, S4, S5, MS, O, MR, SP.

751. relaçon [sic] S3.

756. que ~~en~~ es MS.

- ver vuestro acero manchado
en sangre de quien os busca
con opinión de villano. 760
- REY. ¿Ha habido esfuerzo mayor?
Si este no fuera villano,
hiciera su nombre eterno.
- DON SANCHO. Pues las órdenes que traigo
son de matarte, que en ti 765
ha de morir el agravio
de tu lengua y de tu pluma.
Y para que veas que pago
el valor de que te precias,
he de hacer contigo campo 770
igualando las personas
y las armas.
- NUÑO. Con los brazos
os pagara ese favor,
a estar conformes entrambos.
- DON SANCHO. ¿Qué armas tienes?
- NUÑO. Esta espada 775
y broquel, y desarmado
el pecho.
- DON SANCHO. Yo, una rodela
traigo al arzón del caballo,
pero vestida una cota,
y advierte que es, si la traigo, 780
por el riesgo del camino,
porque para ti yo basto
para quitarte mil vidas.
- NUÑO. Con una podré pagaros.
- MARTÍN. De Medina viene el aire 785

770. *hacer campo*: aquí, «Batallar cuerpo á cuerpo» (*Aut*, s. v. «campo»).

776. *broquel*: pequeño escudo redondo.

785. *de Medina viene el aire*: será alusión a Medina de Ríoseco o Medina del Campo y los vientos fuertes y combatidos de la comarca de aquellos pueblos. Posiblemente se trata de una expresión popular que no encontramos en ningún manual.

761. REY. # ¿Ha habido MS. mayo [sic] MR.

773. este S2, MR, SP.

779. vestido MS.

783. quitarle MS.

en verdad.

DON SANCHE.

Pues desarmados
hemos de reñir. La cota
será menos embarazo.

NUÑO.

No, no os desabriguéis,
que habéis venido sudando
con la priesa del camino,
demás que, aunque fuesen rayos
los aceros de esta cota,
tengo pujanza en el brazo
para juntar los extremos,
si alguna punta os alcanzo.

790

795

DON SANCHE.

(Ap.:

¡No he visto mayor valor
en hombre! ¡Qué poco caso
hace de verse conmigo!)
Mendo, quita del caballo
la rodela.

800

Vase SANCHO.

FORTÚN.

Aquí está el Rey.

NUÑO.

¡Oh, señor, dejad mis labios
honrados en vuestras plantas!

REY.

Por ser tu delito honrado,
le perdono. Pero ahora,
pues te ha venido a las manos
ocasión en que a tu rey
puedas servir en el caso
más importante, has de hacer

805

787. *cota*: aquí y más adelante (v. 2518), «Una cierta armadura del cuerpo, que resiste a los golpes y punta de espada. Dijose cota, *quasi cutea*, de la palabra latina, *cutis*, por el cuero. Las primeras armas defensivas, con que armaron los hombres el cuerpo, fueron de pieles de animales, como de leones, osos, bueyes, búfalos, y sobre sus cabezas encajaban las de estas fieras, para parecer ellos más fieros» (Cov).

788. *embarazo*: «Impedimento, dificultad y obstáculo, que embaraza, retarda y detiene la operación» (*Aut*).

792. *demás*: aquí y más adelante (v. 822), por aféresis, además. *Demás que*: «Equivale [...] a fuera de que o fuera de esto» (Cov).

795. extremos *MR, SP.*

801+. Vase. MS. ESCENA IX. Dichos menos Sancho. O.

801. Apunte al margen de MS: Sale Iz FORTÚN. # Aquí MS.

	con don Sancho Anzures campo,	810
	entreteniéndote en él	
	hasta llegar mis criados,	
	para que prenderle puedan.	
NUÑO.	¿Y si llegase a matarlo?	
MARTÍN.	Pan y mejoría.	
REY.	Estuviera	815
	seguro del embarazo	
	que siente en él mi deseo.	
	A Toledo me han cerrado	
	Payo y Sancho, tan soberbios,	
	que no podré sujetarlos	820
	sino es con esta prisión.	
	Demás, que yo no me llamo	
	Rey si me falta Toledo,	
	porque en Toledo cifraron	
	los cielos grandezas mías.	825
NUÑO.	Si en eso hubiera librado	
	Vuestra Alteza la corona	
	del Asia con el romano	
	imperio... Don Sancho viene.	
	Encubríos en esos ramos,	830
	señor. Veréis la batalla	
	más bizarra que en teatros	
	de Roma admiró el valor.	
REY.	Fortún, con prisa y cuidado	
	ve a recoger los monteros	835
	porque todos a caballo	
	cerquen la salida al bosque.	

(*Encúbrese el REY entre los ramos.*)

815. Cf. «Pan y mejoría, cualquiera lo querría» (Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, núm. 48.677).

825. *grandeza*: «magestad, poder y soberanía» (*Aut*).

833. *admirar*: aquí, «Causar, y producir admiración» (*Aut*).

810. con Sancho MS, MR, SP.

811. entreniéndote [*sic*] MR.

826. esto MS, MR, SP. Apunte al margen de MS: # dos soldados iz. con la [Ilegible] y dos para arriba.

834. prisa S3, S4, S5, MS, O, SP.

837. salida al monte S3, S4, S5.

837+. ... las ramas. MS.

FORTÚN. Presa es segura.
 NUÑO. ¿Hasta cuándo,
 Fortuna, enemiga mía,
 irás con tan fuertes lazos
 eslabonando peligros? 840

*Sale DON SANCHO, con rodela y la cota
 en la mano, y échala en el suelo.*

DON SANCHO. Esta es la ventaja.
 NUÑO. ¡Hidalgo
 valor!
 DON SANCHO. Agora bien puedes
 librar tu vida en las manos,
 que he de llevarte a Toledo
 preso o muerto. 845

NUÑO. Corto plazo
 tomaste para una empresa
 que un ejército africano
 dudara en él conseguirla.
 DON SANCHO. Pues hoy bastará un don Sancho. 850

(Pelean Los Dos.)

NUÑO. (*Ap.:* ¡Bravo aliento! Es noble, en fin,
 y riñe con celos.)
 DON SANCHO. (*Ap.:* ¿Tanto
 me dura un villano? ¡Cielos,
 no vi esfuerzo más bizarro
 en hombre! Ya pongo duda
 en la promesa.) 855

NUÑO. De espacio,
 que bien tenemos que hacer.
 DON SANCHO. ¡Vive Dios, que me ha admirado

838. segurar [*sic*] S3.

841+. Apunte al margen de MS: d.^{ra} ESCENA X. NUÑO, MARTÍN, y . . . O.

842. Hidalgo [*sic*] S1.

842-43. Apunte al margen de MS: # Rosario, al p.º, Iz abajo, y Soldados

843. Aora S1, S2, S3, S4, S5, MS. Ahora O, MR, SP.

845-46. Apunte al margen de MS: # Casanova ~~d.~~ [Borradura] va

854. sefuerzo [*sic*] S3.

856. Despacio O, SP.

858. MR, SP acotan: *Ap.*

para acabar nuestro campo.

Vase DON SANCHE, y sale el REY.

REY. ¡Hombre!, ¿qué has hecho?

NUÑO. En mi vida

pude con injusto trato
acabar hazaña honrosa.

REY. Pues, ¿no ves que me has quitado
en su prisión o su muerte
mi más seguro descanso?

NUÑO. ¿Está en África Toledo? 895

¿Son scitas, persas o partos
los que la aguardan, señor?
¿No son tus mismos vasallos
tan leales como el mundo
conoce? Pues, ¿qué cuidado

900

te da el de Lara y Anzures?
Apenas verán los rastros
de tus huellas en Toledo
cuando, con dichoso aplauso,
te coronen, yo lo digo 905
y sustentaré.

REY. En tus manos
estriba el bien que perdí.
Pero agora yo no alcanzo
cómo he de entrar en Toledo,
porque, prevenir soldados, 910
y contra vasallos míos,

896. *parto*: natural de Partia. Cf. *El cerco de Sevilla por el Rey don Fernando*, vv. 188–89: «No arrojan veloces partos / más firmes volantes flechas».

888+. . . REY, y los SOLDADOS. MS. ESCENA XI. Nuño, Martín, y sale el Rey. O.

889. Apunte al margen de *MS*: Iz REY. # ¡Hombre

892. veis *MS.*

896. citas *MS.* persas, partos *S3, S4, S5, MS, O.*

897. guardan *S1, S2, S4, O, MR, SP.*

900. conocen *SP.*

904. dicho [*sic*] S1, S3.

906. REY. Es en vano MS.

908-15. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye tres versos: que inventes lo que quizás / no lograrán mis soldados, / sino al fin de mucho tiempo.

NUÑO.	no es hecho de rey cristiano. Pues si tus ojos han sido jueces del valor bizarro que dentro en mi pecho vive,	915
MARTÍN. NUÑO.	(Ap.: ¡Encamisada tenemos!) ...en su alcázar coronado de almenas has de comer mañana.	920
MARTÍN. REY.	(Ap. ¿El ollero es barro?) En la fama de tus hechos va seguro y confiado Alfonso. De ti me fío, que, pues diste a tu contrario libertad por no prenderle con ventaja, caso es llano que guardarás a tu rey.	925
NUÑO.	¡Apercebidme caballos! ¡A Toledo, gran señor! Si en el Danubio un villano dio paso a César, ¿qué mucho	930
		935

921. *encamisada*: «cierta fiesta, que se hacía de noche con hachas por la Ciudad, en señal de regocíjo, yendo a caballo, sin haver hecho prevención de libreas, ni llevar orden de máscara, por haverse dispuesto repentinamente, para no dilatar la demostración pública y celebración de la felicidad sucedida» (*Aut*).

924. «¿Es barro? Modo de hablar para dar a entender que alguna cosa es de entidad y estimación, y que no es digna de despreciarse» (*Aut*, s. v. «barro»).

934–35. Alusión al episodio del *Reloj de príncipes o Libro de Marco Aurelio*, de Fr. Antonio de Guevara, en el que un tosco villano germano se presenta ante el senado romano y protesta con elocuencia de la esclavitud y clama por la reivindicación de los derechos del hombre.

915. dentro de mi S3, S4, S5, O.

916. fía de mí O.

917. falta MS.

921. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, MS, O, MR.

924. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, MS, O, MR.

929. prenderlo MR, SP.

930. llauo [*sic*] S5.

932. Apercebedme caballo S3. Apercebidme un caballo S4, S5, O.

932–33. Faltan en MS.

que con aliento gallardo
 dé paso a su rey agora
 otro villano en el Tajo?

JORNADA SEGUNDA*

Sale DON SANCHO solo.

DON SANCHO.

Blanca a que mate me envía
 al que su honor ofendió, 940
 y vuelvo vencido yo
 de su misma cortesía.

Busquele arrogante y fiero,
 y echando la suerte en vano
 hallé en el traje un villano, 945
 y en el trato un caballero,
 y entre furiosos desvelos
 descubren las ansias mías,
 villano con cortesías
 y caballero con celos. 950

Esta es Elvira. ¡Oh, tirana
 fuerza de mortal ensayo,
 ya la temo como a rayo
 del bello sol de su hermana!

Sale ELVIRA.

937. aora S1, S2, S3, S4, S5. ahora MS, O, MR, SP.

938. MR, SP acotan: *Vanse*.

* IORNADA SEGVNDA. S1. IOR NA DA SEGVN DA. [sic] S2. Acto 2.º Ap.º 3.º MS.
 ACTO SEGUNDO. ESCENA PRIMERA. DECORACIÓN DE SALA. *Don Sancho solo.* O.

939–54. Atajados en MS.

942. misma S3, S4, S5, MS, O, SP.

943. arrongante [sic] S4.

947. desveles [sic] S4.

947–50. Apunte en MS: # 2.ª Iz 2.º d.ª

949. de MS.

953. le S3, S4, S5, MS, O.

954+. Apunte al margen de MS: Iz ESCENA II. *Dicho y Elvira.* O.

- ELVIRA. ¡Don Sancho, seáis bienvenido! 955
Muy bien habréis despachado,
que haber sin riesgo llegado
clara información ha sido.
- DON SANCHO. Por Blanca se aventuró 960
mi vida, aunque no era mía.
Yo hice lo que debía,
mas no lo que me encargó.
 ¿Cómo llegaré a sus ojos
sin que enojados me vean,
cuando en mi pecho pelean 965
las causas de sus enojos?
 ¡Ay, Elvira, tú podrás
sola templar los rigores
de Blanca!
- ELVIRA. En vuestros amores, 970
Sancho, no tendré jamás
 tan buena dicha que sea
parte en el bien que esperáis.
DON SANCHO. Pues, ¿por qué?
- ELVIRA. Porque no estáis 975
donde vuestro amor desea.
 Ocupáis pocas memorias
de mi hermana. (*Ap.*: ¡Airados cielos!,
¿por qué, con injustos celos
hacéis mis penas notorias,
al alma y a mí tercera
del mismo bien que pretendo?) 980
DON SANCHO. De lo que dices, me ofendo.
Si Blanca me aborreciera
 en la voz y en el semblante,
lo hubiera dado a entender.
No poderla obedecer 985
causó el suceso inconstante.
 Mi fortuna fue crüel.

987. *crüel*: aquí y más adelante (vv. 1200, 1866, 2089, 2283), la escansión del verso supone diéresis. Cf. v. 465.

967. Apunte al margen de MS: # Iz con retrato

976. Falta *Ap.* en S1, S3, S4, S5, MS, O.

978. hacéis una guerra fiera MS.

987. Mi fortuna y aun no S2. Mi fortuna, y luego aun no MR, SP.

ELVIRA.	¿Sabe Blanca mi venida? Pues yo sé que está ofendida y que su gusto forzó, aunque llegó, al parecer, contenta a daros la mano.	990
DON SANCHO.	¿Qué dices?	
ELVIRA.	Que ha sido en vano porfiar y pretender.	
DON SANCHO.	¿No me quiere Blanca?	
ELVIRA.	No.	995
DON SANCHO.	Pues, ¿de quién lo sabes?	
ELVIRA.	De ella. Será imposible vencella, su pecho me declaró, y dice que antes el sol, hecho segundo Faetonte, servirá de basa a un monte del hemisferio español, y que la caliente pira de oloroso calambuco	1000

1004-09. *calambuco*: «Árbol grande, que quemado despidе olor suavísimo. Su color es musco, y de él se hacen Rosarios, caxas y hechuras de Santos» (*Aut*). *Adonde*: aquí y más adelante (v. 2148), donde. En el Siglo de Oro todavía no se distinguía entre *adonde* y *donde*. Ver Keniston,

992. darle *MS*.
 993. decís *S3, S4, S5, O*.
 996. quion [*sic*] *S1*. los sabes *SP*.
 997. imposi le [*sic*] *S2*.
 998–1026. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye trece versos:
 SANCHO. Su pecho te declaró.
 ELVIRA. No te quieras engañar
 y conoce que es mujer
 que no te puede querer,
 aunque se pueda casar.
 SANCHO. Lo mismo, ¡triste de mí!
 aquel pliego me avisó.
 ELVIRA. Pues te lo aseguro yo
 bastaba. Pero hacia aquí
 viene ella. Nadie mejor
 te informará que su acento.
 Adiós, y sufre el tormento
 que te prepara en tu amor.
 1003. y de la *S3, S4, S5, MS, O*.
 1004. calambunco *S3, S4, S5*.

	adonde el Fénix caduco	1005
	para renacer espira,	
	que en vez de cenizas pardas,	
	engendra fenicios vuelos,	
	dará ardientes Mongibelos	
	y basiliscos por guardas,	1010
	y de sus ardientes bocas,	
	a quien la envidia se atreve,	
	saldrán piélagos de nieve	
	que el fuego convierte en rocas,	
	y el mar, abollando espumas,	1015
	sin hacerle el viento señas,	
	hará parecer las peñas	
	cisnes de erizadas plumas,	
	y primero en su rigor,	
	hallará la muerte olvido	1020
	que llegue a ser su marido	
	hombre a quien no tiene amor.	
DON SANCHO.	¿Qué más bien puede pintar	
	ella misma su desdén?	
ELVIRA.	Pues ella viene, de quien	1025
	os podéis, Sancho, informar.	<i>Vase.</i>

Sale BLANCA mirando en un retrato.

DON SANCHO. Divertida en un retrato
viene. ¡Qué rigor tan nuevo!

§14.731. *Fénix*: Cf. «Vive muchos años: y quando se siente falta de su vigor natural, fabrica sobre una palma un nido de leños olorosos, sobre el qual se sienta, y batiendo las alas a los rayos del Sol —*fenicios vuelos* (v. 1008)—, los enciende y se abrasa y quema en ellos —*ardientes Mongibelos* (v. 1009)—, hasta hacerse ceniza, de la qual sale un gusanito blanco, que crece mui presto, y toma alimento alguno de la tierra, sino se se sustenta hasta llegar a su perfecta grandeza, del rocío del Cielo» (*Aut*, s. v. «phénix»).

1008. *fenicio*: adjetivo derivado de Fénix.

1009. *Mongibelo*: el Etna, y por extensión, el Infierno.

1010. *basilisco*: véase v. 396 n. *Guarda*: aquí y *passim*, guardia.

1013. *piélago*: aquí, «por semejanza se llama todo aquello que por su abundancia y copia, es dificultoso de numerar o contar» (*Aut*).

1006. *expira* SP.

1016. *hacer el* S3, S4, S5, MS, O.

1019. *y el primero* SP.

1026+. Falta «*Vase.*» en S1, S2, S3, S4, S5, O, MR, SP. Apunte al margen de MS: // Iz ESCENA III. Dichos, y sale Blanca mirando en un retrato. O.

- ¡Venenos ardientes pruebo
que por las venas dilato! 1030
¿Blanca otro amor? Es posible,
y que burla mi deseo?
¡Ya sus imposibles creo,
viendo el mayor imposible!
- BLANCA. ¡Ingrato dueño mío!, 1035
¿con qué mortal licencia
estás bebiendo olvidos en mi ausencia?
¿Que vives cuando el alma que te envío
le hace mayor fuerza a mi albedrío?
¿Qué inmóvil roca hubiera 1040
a quien el Tajo a solas
besa con labios de risueñas olas,
que mis quejas oyera
sin ablandarse si diamante fuera?
- Los tiernos ruiñeños, 1045
a mis quejas atentos,
enternecen con lástima los vientos
y desprecian el bosque, selva y flores,
llorando ausencias y cantando amores.
- DON SANCHO. Fuego influyen estrellas, 1050
cobarde es la paciencia.
Deme el celoso ardor noble licencia,
y quede entre justísimas querellas
despojo fiero de sus manos bellas.
¡Señora!
- BLANCA. Seáis bien llegado, 1055
señor don Sancho, a Toledo.
- DON SANCHO. Ya templó mi furia el miedo
como el soberbio criado
que delante del señor
el respeto le enmudece. 1060
- BLANCA. Vuestra vitoria me ofrece
vuestro natural valor.

1029–30. Atajados en *MS*.

1037. está *MS*.

1038. Si vives *S2, MR, SP*.

1039. alvedro [*sic*] *S3*.

1047. eneteruecen [*sic*] *S3*. lástimas *S3, S4, S5, MS, O*.

1050. Falta *Ap*. en *S1, S2, S3, S4, S5, MS, O*. influyen fatales las estrellas *MS, O*. influyen [*sic*] *MR*.

1061. victoria *S4, MS, O, SP*.

- ¿Escusado es preguntar
 si a aquel villano matastes?
 Decid, señor, si le hallastes. 1065
 ¿Qué es lo que puede dudar
 mi dicha, que en la venganza
 de mi honor, estando a cuenta
 vuestra, el valor, me presenta
 tan colmada la esperanza? 1070
 Que yo, en esta breve ausencia,
 por lo que me prometistes
 solo en saber que salistes
 hice la duda evidencia,
 tanto, que podéis quitar, 1075
 yendo a defenderme a mí,
 a César lo del vencí,
 dejando el ver y llegar,
 pues el alma acreditando
 el bien que en vos comprendo, 1080
 sé que le vencistes viendo,
 y le matastes llegando.
 DON SANCHO. Más que César prometí,
 pero en el vencí falté,
 señora, porque llegué 1085
 y vi, pero no vencí.
 Hallé en el campo un villano
 que su culpa confesó.
 BLANCA. ¿Matástele?
 DON SANCHO. Blanca, no.

1077–86. *Veni, vidi, vici*: Vine, vi, vencí. Célebres palabras con las que César anunció al Senado la rapidez de la victoria que consiguiera cerca de Zela contra Farnaces, rey del Ponto. Expresa familiarmente la facilidad de un éxito cualquiera. Cf. vv. 1079–82.

1063. excusado MR, SP.

1064. si aquel MS. mataste S3, S4, S5, MS, O.

1065. Decir SP. hallaste S5, O. hablaste MS.

1070. tal colmada [sic] SP.

1076. defendorme [sic] S3.

1078. y el llegar MS, MR.

1079. acreditando [sic] S3.

1080. comprendo MS.

1081. vencisteis S2, S3, S4, S5, O.

1082. mataste SP.

1089. Matástesle S2, MR, SP. DON SANCHO. No MS.

BLANCA.	Mas, ¿que hay valor soberano aplicado al enemigo más que referís historias de las antiguas memorias, cuando se perdió Rodrigo, y que el montañés Pelayo fuera con él un cordero, y que el portugués vaquero que fue para Roma un rayo fuera cobarde con él?	1090 1095
DON SANCHO.	Sí, todo os lo decís vos.	1100
BLANCA.	Y que así me ayude Dios, que estoy ya de parte de él, porque un hombre que ha tenido tanto aliento y bazarría mejor que vos merecía el nombre de mi marido.	 1105
DON SANCHO.	¡Qué presto faltó la fe en cuya virtud vivía mi amor, pues le respondía el vuestro! Mas ya se ve la falta de vuestro amor en el desdén que mostráis. ¡Qué presto mudada estáis!	 1110
BLANCA.	¿Quién os lo ha dicho, señor?	
DON SANCHO.	Elvira pudo advertir cuánto mi amor se engañó.	1115
BLANCA.	Pues, ¿qué culpa os tengo yo, si ella lo quiere decir?	
DON SANCHO.	¿Y ese retrato no aumenta mi sospecha acreditada?	1120
BLANCA.	La curiosidad me agrada. Huélgome que tengáis cuenta con mis acciones sin ser hasta agora dueño mío.	

1097–98. *portugués vaquero*: alusión a Viriato, jefe de los lusitanos rebelados contra la dominación romana. Sostuvo la guerra durante ocho años y concertó un tratado de paz con sus enemigos. El acuerdo fue traicionado por el cónsul romano, y Viriato fue asesinado mientras dormía (140 a. C.). *Rayo*: véase v. 738 n.

1097. portugués [sic] S3.

1101. así S2, MR, SP.

El retrato, es desvarío 1125
 pensar que os ha de ofender,
 que entre unos sueltos papeles
 de mi padre pude agora
 verle, y lo que me enamora
 es la fuerza en los pinceles 1130
 con que la valiente mano
 de otro Lisipo español
 da envidia a Marte y al sol.
 Por valiente y cortesano,
 armado en blanco se pinta 1135
 con tan alta admiración,
 que me roba la atención,
 teniendo el alma sucinta,
 y abreviada en el pequeño
 espacio de líneas breves 1140
 que descubren rayos leves
 con tanta vida, que el sueño
 de este dormido pincel
 exhala, en rayos armados,
 espíritus abrasados 1145
 que me transforman en él.
 Mas para que echéis de ver
 que no quiero disgustaros,
 quiero el retrato mostraros
 para que podáis perder 1150
 tan anticipados celos

1129. *enamorar*: «Excitar, atraer y mover el deseo y afecto, para que uno apetezca, se incline y aficione a estimar y querer a otro» (*Aut*).

1132. *Lisipo*: escultor griego que floreció a mediados del siglo IV a. C. Precursor y casi iniciador del arte llamado helenístico por el momento en que se produjo, cuando el espíritu griego se difundía por todo el Oriente, a la perfección de Praxíteles y Escopas añadió tanto esfuerzo de observación, que logró abrir nuevos caminos a la escultura griega. Aquí, claro está, Blanca se equivoca al referirse a Lisipo como pintor.

1136. tal [*sic*] *SI*.

1137. intención *S2, MR, SP*.

1139–46. Atajados en *MS*.

1144. rayo *MR, SP*.

1146. trasforman *MS*.

1150. podéis *MS*.

1151–53. Apunte al margen de *MS*: # un banco a la p[uer]ta de la muralla

- como agora me pedís,
y si el veneno encubrés
con disfrazados desvelos,
y queréis borrar los sabios 1155
rayos de esta muerta vida,
fácil remedio os convida
a templar vuestros agravios,
presto los podréis borrar,
pero bañando la mano 1160
en la sangre del villano
que dejasteis de matar.
- DON SANCHO. ¡Oíd, señora, por Dios!
BLANCA. ¿Paréceos dificultoso
el remedio?
- DON SANCHO. No es piadoso. 1165
BLANCA. Yo no os quiero monje a vos.
DON SANCHO. Mostradme el retrato, pues,
sabré lo que he de borrar.
- BLANCA. Sabed primero matar,
que el borrar será después. 1170
DON SANCHO. ¿Qué te importa que le vea?
- (Muéstrale el retrato.)*
- BLANCA. Nada, por cierto. Advertid
que se parece al del Cid,

1173–76. Entiéndese, ‘Se parece al del Cid, cuando en la primera pelea, mozo, valiente y gallardo, dio luces de mayor fama’. Se refiere a la contienda sobre el castillo de Pazuengos (1066). «Por parte de Navarra peleó Jimeno Garcés, uno de los mejores caballeros de Pamplona, que figura mucho en los diplomas del rey navarro Sancho García, el de Peñalón, como señor y gobernador de importantes fortalezas. Frente a este personaje peleó el joven alférez de Castilla, Rodrigo de Vivar, que sólo contaba veintitrés años, [...] El joven Rodrigo venció al caballero navarro, y su victoria fué celebradísima. El Carmen latino se hace eco de la emoción producida por esta primera lid singular que reveló a todos la genial destreza del heroe: Entonces —dice— fué Rodrigo, por boca de los hombres principales, llamado Campidoctor; ya anunciaba allí las hazáñas que después había de llevar a cabo; cómo vencería las lides de los condes, cómo hallaría

1155. honrar MS.

1156. muerte MS, O.

1157. remedios convida SP.

1159. lo MS.

1160. bañando a mano [sic] S3.

1171. ELVIRA. [sic] ¿Qué S1, S2, MR, SP.

1172. Advertir MS.

	cuando en la primer pelea,	
	mozo, valiente y gallardo,	1175
	dio luces de mayor fama.	
DON SANCHO.	¿Y sabéis cómo se llama?	
	(Ap.: ¡En mayores fuegos ardo!	
	¡Cielos, que he visto mi muerte!)	
BLANCA.	Aquí no hay escrito nombre	1180
	ni la edad. Parece un hombre,	
	por lo que el pincel advierte,	
	de valor tan soberano	
	que, a darle vida los cielos,	
	con él os matara a celos,	1185
	sin que estuviera en mi mano.	
	Y pues en la vuestra estriba,	
	perdedlos, si los tenéis.	
	El remedio no olvidéis	
	con venganza ejecutiva.	1190

con su pie el poder de los reyes y lo dominaría con la espada: *Hac fuit primum singulare bellum cum adolescens devicit Navarrum; hinc campidoctor dictus est majorum ore virorum*» (Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid*, 1: 174–75). *Primer pelea*: sobre la forma apocopada delante del sustantivo femenino, ver Keniston, §25.241.

1190. «EXECUTIVO. Cosa que insta, viva y eficazmente, y no da tiempo para dilatar o suspender su operación: y así del hombre que es ardiente, pronto y eficaz en su modo de proceder, decimos que es ejecutivo: y de un dolor fuerte y vivo, que es ejecutivo» (*Aut*). Cf. Luis de Belmonte, *La Hispálica*, pp. 25, 123, 193:

Adora Marcelina a aquel cautivo
que, por gallardo, reservó la muerte
del bárbaro pregón *ejecutivo*,
del rey querido, por bizarro y fuerte[.]
[...]
llorosa Venus en la selva fría,
del fiero diente el golpe *ejecutivo*
cura, si en vano, de su Adonis bello,
oro y puro candor del pie al cabello.
[...]
¡Oh priesas de la muerte *ejecutiva*,
gozad de la ocasión que veis presente
y daréis a entender que solo un tiro
heló dos cuerpos que abrazados miro!

1174. primera MS.

1175. valiente, gallardo SP.

1185. él los [*sic*] S3.

1188. perdeldos S2, MR. perderlos S3, S4, S5, MS, O, SP.

1189. y el remedio S2, MR, SP.

- Y advertid que, aunque os parece
blanda materia, es tan fino
diamante, que es el camino
que de ablandarle se ofrece
más fácil para borrar 1195
lo que os da celos en vano,
la sangre de aquel villano
que dejasteis de matar. *Vase.*
- DON SANCHO. ¡Cielos!, ¿qué ilusión me engaña,
y qué letargo crüel? 1200
¡Que el rostro de aquel pincel
es del villano de Ocaña!
¡Blanca, en mis locos desvelos,
a este que es mi ofensor
lo fui a matar por tu honor, 1205
mas agora por mis celos!

Vase, y sale MARTÍN, y DON NUÑO.

- MARTÍN. ¿Hubiera loco en Toledo
ni en Murcia que cometiera
hazaña tan escabrosa!
Dime, señor, lo que ordenas. 1210
- NUÑO. Solo que calles, Martín,
porque viene el rey tan cerca,
que escuchará tus locuras.
- MARTÍN. Aquí tienes mi obediencia

1199. *ilusión*: «falsa o engañosa aparición: como las que suele hacer el demonio, transformando en ángel de luz u otro modo.

1194. ablandarse S3, S4, S5.

1196. dé [*sic*] S3.

1205. le fui S3, S4, S5, MS, O.

1206. aora S1, S2, S3, S4, S5. ahora MS, O, MR, SP.

1206+. *Vase. Sale . . . S3, S4. Vase. Salen . . . MS, SP. DON MARTÍN. MS. ESCENA III. [sic, IV] DECORACIÓN DE CAMPO FRENTE DE LOS MUROS DE TOLEDO. Sale . . . O.*

1209–13. Apunte al margen de MS: Orti[z], Prado, Roldán y dos comparsas p[o]r la p[uer]ta

1210. señor, qué ordenas MS.

1214–46. Faltan en MS, que en su lugar sustituye veintiún versos:

MARTÍN. ¿Locuras? Mejor hicieras
si de locuras tratases
las tuyas. Así arriesgas
a entrar desplazado al rey

de generoso lebel, 1215
aunque hay opinión que aprieta
tanto la hambre, que obliga
a lo que el hombre no piensa.
Mas, dime, ¡así Dios te guarde!,
si diligente navegas 1220
al golfo de tus desdichas
y es de quien más te recelas
Toledo, ¿cómo prometes
a Alfonso, cuando le cercan
torres, muros, armas, hombres, 1225
la entrada, si se la niegan
a los átomos del sol
y le envían a las huertas
a madurar los membrillos,
que es una gentil conseja? 1230
¿Al niño rey le disfrazas,
siendo una luz que penetra
la obscuridad más oculta?

1217. El octosílabo supone hiato en «La hambre».

NUÑO.

en Toledo.
Es cosa cierta
que dentro hay vasallos fieles
que la llegada desean,
y que apenas le conozcan,
tremolarán sus banderas
como leales ~~vasallos~~ soldados.
De aqueste modo la empresa
no es tan temeraria.

MARTÍN.

Bien
pero quiero que suceda
todo a medida del gusto.
Dime, señor, ¿no te acuerdas
que en Toledo solicitan
tu muerte, por la refriega
que tuviste en Calatrava?
Sabe que el rey no desea,
sino es haberte en las manos,
y cortarte la cabeza.

1215. del SP.

1219. guarda MS.

1230. conserva S3, S4, S5, MS, O.

1233. oscuridad SP.

	¿Solo quieres que se atreva a entrar donde le resisten las toledanas ballestas, que, tirando al ojo, dicen que da la punta en la ceja? A Toledo hemos llegado. Mira que dicen las viejas <i>periculis</i> en la mar, <i>periculis</i> en la tierra. Señor, almenas y encinas, yo estoy siempre mal con ellas, pero es entrada de rey.	1235 1245
NUÑO. MARTÍN.	¡Qué milagro si las cuelgan! Calla, Martín, que me matas. No me espanto, que ya llegas tan perdigado, que pienso que te matará un trompeta si vive junto a tu casa. Los jueces de tu sentencia son las dos partes contrarias. Sin remedio te condenan, que eres reo universal y en cualquiera parte pecas. ¿No tomarás el consejo de un zapatero que afrenta los Diógenes sesudos	 1250 1255

1241–42. *periculis*: peligros.

1237. ol ojo [*sic*] *Sl*.

1240. Mira, no lo dicen *O*.

1248–51. Faltan en *MS*.

1254. y ambas a dos te condenan *MS*.

1256. cualquier parte te arriesgas # *MS*.

1257–61. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye siete versos, atajados:
para ti todo es justicia,
y así te viene de perlas
el cuento de un zapatero
que es este.

NUÑO. Calla, no quieras
tratar mis veras con burlas.

MARTÍN. Has de escucharle siquiera #
para que hagas lo que el hizo.

	que hallaron, con su prudencia,	1260
	su santa comodidad?	
NUÑO.	Si en diciéndolo me dejas	
	y callas, te escucharé.	
MARTÍN.	Oye cómo te arrepientas.	
	Había en cierto lugar	1265
	tan incierto, que aun apenas	
	sus vecinos le sabían.	
	Su planta era en las riberas	
	de un río, corto de talle,	
	por que a su lugar parezca.	1270
	Sus vecinos, por ser trece	
	los contaban por docena,	
	y una maestra de niñas,	
	que eran trece y la maestra.	
	Dicen que fue antiguamente	1275
	colonia romana o griega,	
	y agora, por sus pecados,	
	es española agujeta,	
	pero con el buen olor	
	y aquella rancia nobleza	1280
	eligen sus magistrados	
	con poder sobre las peñas.	
	Llegó de Año Nuevo el día	
	donde los cargos se truecan,	
	porque todo era postizo,	1285
	y el zapatero, ojo alerta,	
	en sabiendo la elección	

1276–78. Juego conceptista. *Colonia*: «Cierta género de cinta de seda de tres dedos o más de ancho. Suélese hacer lisas o labradas, y de un solo color, u de varios. Pudo llamarse así por haber venido las primeras cintas de esta calidad de la ciudad de Colonia» (*Aut*). Esta acepción prepara la imagen *agujeta* para expresar la insignificancia de la villa, y extender así el juego sobre términos de zapatería.

1260. hablaron *S1, S2, S3, S4, S5, O*.

1265. había un *MR, SP*.

1273–82. Faltan en *MS*.

1275. antiguamante [*sic*] *S1*.

1277. ahora *SP*.

1280. aquella [*sic*] *S1*.

1282. penas [*sic*] *S2, MR, SP*.

cogió las hormas con priesa
 notable en una barquilla
 que servía de muleta 1290
 al pueblo y se fue agua abajo,
 y a poco más de una legua
 dio fondo en otro lugar,
 casi de las propias señas,
 si bien no tan opulento 1295
 por ser población más nueva.
 Y así, tenía en la torre
 por campanas dos cigüeñas.
 Admirándose la plebe,
 que era entonces día de feria, 1300
 de ver al Crispín sacar
 la pedestal herramienta,
 le preguntaron a coros,
 y no con poca sospecha,
 la causa de su mudanza, 1305
 mas él, con la voz serena,
 les dijo: «Señores míos,
 oigan, que la causa es esta:
 Ya sabrán vuesas mercedes
 de *ab initio* y *ante sæcula*, 1310
 que en mi lugar, o mi haza,
 que no vengo para fiestas,
 y diré mal de mi padre
 en desarmando la tienda.
 Ya saben que sus vecinos, 1315
 por enfermedad secreta,

1288. *horma*: «El molde en que se fabrica o forma alguna cosa. Úsanla por lo regular los zapateros para hacer zapatos, y los sombrereros para formar la copa de los sombreros» (*Aut*).

1309. *vuesas*: por síncopa, vuestras.

1310. *Ab initio* y *ante saecula*: verso de la *Gloria*, desde el principio y antes del mundo.

1311. *haza*: porción de tierra, labrantía.

1290. de de [*sic*] S3.

1294. *propias* S3, S4, S5, MS, O.

1304. y con no MS.

1309. vuestras O.

1310. *abinicio* [*sic*] S2, O. *ante saecula* ~~*saccula*~~ [*sic*] MS.

1311. *haca* [*sic*] S1, S2, S3, S4, S5, O, MR.

1313. que diré S1, S2, S3, S4, S5, O.

no llegan a catorceno,
 pues hoy, por costumbre vieja,
 hubo elección de justicia
 —¡Plega a Dios que en él se ensuelva!—. 1320
 Pues como se está el lugar
 siempre en sus trece y es mengua
 en república tan noble
 no hacer la elección entera,
 repartieron, como digo, 1325
 los oficios por cabezas.
 Dos alcaldes ordinarios
 ya saben sus preeminencias,
 uno de los hijosdalgo
 y otro de la villanesca, 1330
 hacia donde está la gente,
 pero yo pienso que cuentan
 por villanas a las cabras,
 hidalgas a las ovejas.
 Luego un alguacil mayor, 1335
 con que tenemos tres piezas,
 juez de testamentos, cuatro,
 luego un recetor de penas
 de cámara, que son cinco,
 aunque de pujo revientan 1340
 cuatro regidores, nueve

1320. *Plega*: aquí y más adelante (vv. 1499, 1508, 1987), plazca. Cf. Andrés Bello, *Gramática de la lengua castellana, con las Notas de Rufino José Cuervo*: «Lo más notable ha sido la conversión de *plega* en *plegue*, como si el verbo pasase de la segunda conjugación a la primera» (1: 408, n. 561). En su nota Cuervo añade al respecto: «El antiguo subjuntivo *plega* se usa todavía. Se ha formado sobre la base del pretérito (*plogue*: **plágia* > *plega*). La variante *plegue* se deriva de *pleg'a Dios* con ingerencia de *pese*» (n. 84). *Ensolver*: «Reducir, incluir, encerrar una cosa en otra, haciendo una mezcla y unión de ellas» (*Aut*).

1328. *preeminencias*: el grupo *ee* en posición protónica se pronuncia con sinéresis. En posición tónica dicho grupo es siempre bisílabo. Cf. vv. 472, 2125, 2221.

1320. se envuelva MS, O, MR, SP.

1322. Falta «siempre» en MS.

1328. preheminencias S3, S5.

1329. hijosdalgos [*sic*] MS.

1331. está esta gente MR, SP.

1335. Luego a un SP.

1338. receptor S3, S4, S5, MS, O, SP.

que rigen cuatro carretas,
 el escribano y alcaide
 de la cárcel, que está en jerga,
 y su poco de verdugo, 1345
 cumplen doce, y ellos eran,
 conmigo, trece. Pues digo
 a los que saben de cuenta,
 si los doce son justicia
 y yo me he quedado fuera, 1350
 ¿en quién la han de ejecutar
 sino es en mí? La madera
 de mis hormas me acompañe,
 y no he de vivir en tierra
 de tantos justos pastores, 1355
 que ahorcarán una estrella,
 y es mejor ser con desdicha
 Jonás de aquella ballena,
 el arca de aquel diluvio
 y Lot de aquella humareda», 1360
 dijo el zapatero, y yo
 digo que toda esta tierra
 es justicia contra ti.
 Serás cuerdo si la dejas.
 El otro lió las hormas, 1365
 liemos las ollas nuestras
 y llevémoslas a Egipto,
 que allá no compran cazuelas.

1344. *estar en jerga*: haberse empezado y no estar perfeccionada una cosa.

1366–67. *ollas de Egipto*: figuradamente, vida regalona. El origen de esta frase se halla en Éxodo 16:3. El pueblo de Israel, pasado el Mar Rojo, al encontrarse en el desierto de Sin, murmuraba contra Moisés y Aarón: «Ojalá hubiésemos muerto a manos del Señor en tierras de Egipto, *quando sedabamos super ollas carnum*».

1343. alcalde S4, MS.

1344. gerga [sic] S3, S4, S5, O.

1348. que a los que MS.

1351. en quién han SP.

1353. acompañen MS. acompaña SP.

1354. que no he MS, MR, SP.

1359. Falta «el» en MS, MR, SP. aqueste MR, SP.

1360. y flor [sic] S3, S4, S5, MS, O.

1361. y yo digo MS, SP.

1368. allí MS.

NUÑO.	Discursivo estás, Martín, ingenio tienes.	
MARTÍN.	Espera,	1370
	que estamos junto a los muros.	
NUÑO.	Y han salido por la Puerta de Bisagra algunas guardas.	
MARTÍN.	A mi zapatero apela antes que lleguen.	
NUÑO.	¡Oh, Alfonso,	1375
	muera yo como te vea en Toledo coronado! Sabes ya...	
MARTÍN.	No me encarezcas lo que he de hacer. Prevenido vengo de razones hechas	1380
	para engañar diez gitanos.	
NUÑO.	Señor, esperad, que llega nuestro intento a ejecutarse.	

Vanse, y sale DON SANCHO, con DOS GUARDAS.

DON SANCHO.	La vigilancia despierta de los cien ojos que fingen del pastor fábulas griegas es menester que os presente el peligro en la advertencia. Mal aconsejado, el rey	1385
-------------	--	------

1372–73. *puerta de Bisagra*: «hay dos de este nombre en Toledo: la una antigua ya tapiada, y la otra nueva, que es la principal de la ciudad por su construcción, y por dar salida al camino de Madrid. La primera fue edificada por los árabes en el primer período de su dominación: consta de 3 arcos, siendo el del centro mucho más ancho y elevado que los laterales, que presentan la forma apuntada: el del centro tiene otro de más reducidas dimensiones, que se aparta de aquel por el grueso del muro y constituía la puerta propiamente hablando: sobre los arcos se eleva un segundo cuerpo con una fila de troneras, alzándose sobre ellas la torre coronada de almenas. Por esta puerta hicieron su entrada los ejércitos cristianos al entregárseles la ciudad» (Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, 14: 815).

1384–86. *La vigilancia despierta de los cien ojos*: evocación del dios Argos.

1371. que estamos # junto a los muros estamos. MS.

1374–77. Atajados en MS.

1383+. *Vase, y . . .* MS. *Vanse. Sale . . .* SP. ESCENA IV. *Sale . . .* O. Apunte al margen de MS: † por la p[uer]ta de la muralla foro

- está de Toledo cerca. 1390
 Yo me escapé de sus manos.
 Dicha ha sido de mi estrella.
 Por armas es imposible
 rendir las valientes fuerzas
 del muro. Querrá valerse 1395
 de ardides y estratagemas
 para ganarnos la entrada.
 Advertid que en su defensa
 está mi vida, y me importa,
 para apurar las sospechas 1400
 de un caso honroso, dejar
 mañana a Toledo, y fuera
 hoy mi partida a no hacerse
 en San Román las exequias
 del difunto Rey don Sancho 1405
 que Toledo las celebra
 con aparato piadoso,
 porque es legítima deuda.
 Cuidado, amigos, velad,
 No por vosotros se pierda 1410
 mi acreditada opinión.
 Si los que la entrada intentan,
 don Sancho, no fueran hombres,
 átomos sutiles fueran
 del sol que miras. En vano, 1415
 con armas o con cautela
- 1.º

1400. *apurar*: «Apurar un negocio, desmarañarle y aclararle sin que haya en él duda ni cosa incierta» (Cov). Cf. *El acierto en el engaño*, vv. 72–74: «¡Apuremos este caso! / ¡Suframos el sentimiento / y de la duda salgamos!»

1404. *San Román*: parroquia de Toledo en la que se celebraron las honras fúnebres del rey difunto.

1411. *opinión*: honra, fama.

1416–17. *cautela de griegos*: alusión al notorio Caballo de Troya. *Cautela*: aquí, astucia, maña y sutileza para engañar. Cf. Lupercio Leonardo de Argensola, *Isabela*, pp. 198–99:

1392. dicha de mi buena estrella S2, MR, SP.

1397. ganarnos S3, S4, S5, MS, O.

1404. obsequias S1, S2, S3, MR. exequias [sic] S4.

1412. 2.º S1. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP.

1416. cautelas S2, MR, SP.

	de griegos, podrán medir los umbrales de estas puertas.	
2.º	No dará paso en la entrada criatura que alientos tenga para formar voz humana, ni edad ni sexo reserva nuestra vigilante guarda, nuestra cuerda diligencia. Seguro puedes hacer del muerto rey las exequias, dando a caducas cenizas, señor, memorias eternas, que a nuestro cuidado solo dejar la guarda pudieras.	1420 1430
DON SANCHO.	Esta que os toca, os encargo, que en las demás ya se ordena el mismo cuidado y guarda.	
2.º	Adiós, amigos. ¡Alerta! Miedos son de los alcaides, porque de Alfonso es quimera presumir que se arrojase a tal peligro.	<i>Vase.</i> 1435
(<i>Dentro.</i>)		
MARTÍN.	¿Tropiezas, burro de cien mil demonios? ¿Piensas que es carga de leña,	 1440

AUDALLA.

Los caudillos, señor, de la gran Troya,
por entrar el caballo como ciegos,
creyendo ser de Palas don y joya,
vieron de noche los ocultos fuegos
salir de la gran máquina preñada
de la grave *cautela de los griegos.*

1419. SEGUNDO. O. GUARDA 2.º MR. GUARDA SEGUNDO. SP.

1426. del rey muerto MS. obsequias S1, S2, MS, MR.

1430. guardia MS.

1431. Esa MS.

1435. PRIMERO. O. GUARDA 2.º MR, SP.

1438+. *Dentro MARTÍN.* S1, S2, S3, S4, S5, O. MARTÍN, *dentro.* MS, MR, SP.

que no importa cuando caigas?
¡Mira que son ollas nuevas,
burro infame! ¡Ya cayó!
¡La tierra volvió a su tierra,
y el barro volvió a su barro!

1445

*Suena ruido como que se quiebran ollas,
y salen el REY, NUÑO y MARTÍN.*

NUÑO. ¿Cayó el burro?
MARTÍN. Y la cosecha

se perdió estando espigada
y a todas las ollas que dan
mercaderías a quien falta
toda su correspondencia. 1450

1450

NUÑO. ¿Que dices?

MARTÍN. Que ya se han quebrado todas.

NUÑO. ¡Malos años tengas,
y mal San Juan! Pues, sobrino,
si viste que era tu hacienda,
¿no le ayudarás al burro? 1455

1455

REY. Si yo estuviera más cerca
no cayera el asno, tío.

2.º ¿Qué es esto?

NUÑO. Más me valiera
que en Ocaña te quedaras
y a Toledo no vinieras
para dejarme perdido. 1460

1460

2.º ¡Pobre ollero! Bien emplea
su caudal. Decid, buen hombre.

1441. *cuando*: véase v. 192 n.

1449. *quien*: el pronombre puede referirse a antecedentes singulares o plurales, masculinos o femeninos. Véase Keniston, §15.164.

1445+. . . ollas. ESCENA V. *Los Guardas, y salen . . . O. . . ollas. Salen el REY, DON NUÑO . . .*
 MR, SP. Apunte en el margen de MS: d.^{ra}

1446. *Sale NUÑO*. Cayó MS.

1449. mercaderes *S1, S2.*

1451. Que ya han *MS, MR, SP.*

1458. PRIMERO. O. GUARDA 2.º *MR, SP.* Más valiera *MS.*

1462. GUARDA 1.º MS. PRIMERO. O. GUARDA 2.º MR. GUARDA SEGUNDO. SP.

NUÑO.	Déjeme, señor, y tenga lástima de mi desdicha.	1465
	Muy bien volveré a mi tierra, perdido el pobre caudal.	
MARTÍN.	Señor, dijo una hornera que a la entrada se hacían los panes tuertos. No quieras que por lo menos volvamos bizcos.	1470
1.º	¿Cuántas ollas eran, buen hombre?	
MARTÍN.	¿Queréis pagallas? Porque os haremos la cuenta y os las daremos baratas aunque perdamos en ellas.	1475
NUÑO.	¡Que esto me haya sucedido por este rapaz, la priesa con que anoche me decía que a Toledo le trujera! Pues no la has de ver, ¡par Dios!, que no he de entrar, aunque quieran los guardas.	1480
2.º	¿Pues no la ha visto?	
NUÑO.	No, señor, que es la primera vez que le saco a volar. Quiere ver la santa iglesia, porque yo le he encarecido que es una valiente pieza. Y pues me quebró las ollas y ya no puedo hacer venta,	1485 1490

1470. *panes tuertos*: evocación del proverbio «Al enhornar se tuerce el pan»; al principio se yerran o se aciertan las cosas, *principis obsta*. El pan, si cuando hecho masa lo meten en el horno y con la pala se tuerce, torcido sale dél, y no puede enderezarse» (Cov, s. v. «horno»). Dos versos abajo, la lección de S1 y S2, «bizcos», juega sobre el eje de «tuertos», mientras que la de S3, S4, y S5, «bizcochos», juega sobre el eje de «panes». Esta segunda lección resulta hipermétrica.

1472. bizcochos S3, S4, S5, O. bicos [sic] SP. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP.

1480. trajera MS, O, SP.

1481. no la ha S3, S4, S5, O. por Dios SP.

1482. que me he [sic] S1.

1483. SEGUNDO. O. GUARDA 2.º MR. las guardas S3, S4, MS, O.

1487. la he S3, S4, S5, O. encare ido [sic] S2.

- 2.º le quiero dar por castigo
que sin ver la iglesia vuelva.
No tenéis razón, hermano,
que si tropezó la bestia
no tiene culpa el muchacho. 1495
- NUÑO. Más sabe de lo que piensan.
No ha de entrar.
- REY. Pues sí he de entrar,
si estos señores me dejan.
- 1.º Sí, dejamos.
- NUÑO. ¡Plega a Dios
que una desgracia os suceda 1500
si le dejareis entrar!
- MARTÍN. No será de las pequeñas,
si para ver a Toledo
le trujimos. No parezca
que castigáis al muchacho 1505
por lo que el jumento peca,
y pues los honrados guardas
¡y plega a Dios que lo sean
del sepulcro el Jueves Santo!,
nos dan para entrar licencia, 1510
han de ver si se ha quebrado
también la bota, que en ella
traemos agua de Yepes.
- 1.º Hermano, a todos nos pesa
del mal suceso. Tened, 1515
pues es forzoso, paciencia.
- NUÑO. Por la piedad que han tenido
quisiera...
- 1.º ¿Qué?
- NUÑO. ...dalles cuenta
de lo que el rey...

1493. SEGUNDO. O. GUARDA 2.º MR. GUARDA SEGUNDO. SP.

1499. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MS. GUARDA 2.º MR, SP. Plegue S3, S4, S5, MS, O.

1503. MS acota: *Aparte*.

1504. lo trajimos MR, SP.

1508. plegue S3, S4, S5, MS, O.

1514. 2.º S3, S4, S5, MS. SEGUNDO. O. GUARDA 1.º MR, SP.

1518. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. darles S3, S4, S5, MS, O, SP.

- | | | |
|---------|--|------|
| 1.º | ¡Di, prosigue! | |
| NUÑO. | Esperen un poco y beban. | 1520 |
| MARTÍN. | ¡Por Dios, que viene bailando
en la bota! | |
| 1.º | ¡Cosa nueva! | |
| | ¿El vino baila? | |
| MARTÍN. | Agora saben
que le prometió a la cepa
de su madre no casarse,
y que, por la continencia
y la puridad que guarda,
baila en la cuba y se alegra,
y si acaso el tabernero
lo casa, se desmadeja,
que no parece que es él.
El que comenzare tenga.
Échales vino. | 1525 |
| NUÑO. | | |
| MARTÍN. | Echarán,
y a fe, que si lo trajera
de Madrid la dicha bota,
amenazara esta tierra
con un gentil aguacero,
porque allá cada taberna
es un diluvio. | 1530 |
| 1.º | ¡Buen vino! | |

1521. *El vino baila*: Cf. «Bailar el agua delante es servir con gran diligencia y prontitud; está tomada esta manera de hablar de las criadas que en tiempo de verano, cuando sus amos vienen de fuera, refrescan las piezas y los patines con mucha presteza, y el agua va saltando por los ladrillos y azulejos, que parece baile» (Cov, s. v. «bailar»). La deformación conceptista de esta expresión está preparada por «el agua de Yepes» (v. 1513).

1524. *cepa*: «lo mismo que tronco de la familia o linaje» (*Aut.*).

1527. *puridad*: juego dilógico, que por una parte significa reserva o sigilo, y por otra, lo que tiene reservado y oculto.

1534. *a fe*: «Modo adverbial para afirmar alguna cosa con ahinco o eficacia, que no llega a ser juramento, y equivale a por mi fe» (*Aut*, s. v. «fe»).

1518–19. Apunte al margen de *MS*:# 2.º Baja 2.ª Iz

1519. PRIMERO. O. 2.º S2, S5, MS, O. GUARDA 2.º MR.

1522. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR.

1530. los *MS.*

1533. Écheles *MS.*

1538. allí *MS.*

1539. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP.

MARTÍN.	Es vino de dos orejas.	1540
2.º	No tiene adobo ninguno.	
1.º	No le echaron cal.	
MARTÍN.	Ni arena.	
NUÑO.	Muy buen provecho les haga.	
1.º	¡Por Dios!, que han de ir a la iglesia a ver las honras del rey.	1545
NUÑO.	Pues, ¿adónde las celebran?	
2.º	En San Román.	
NUÑO.	¡Ah, sobrino, no te has de olvidar. Ten cuenta que dicen que se han juntado en San Román la nobleza de Toledo!	1550
REY.	Vamos, tío, antes que acaben la fiesta.	
NUÑO.	Déjame dar un aviso de mucha importancia. Adviertan, y lo sé de buena parte, que tienen al rey muy cerca, y dicen que disfrazado ha de entrar y que le esperan en su alcázar a comer.	1555
1.º	¡Válgame el Cielo!, ¿qué estrella para nosotros dichosa	1560

1540. *vino de dos orejas*: aquí, vino fuerte y bueno. Cf., en cambio, «Vino de una orexa. Por: vino bueno. Vino de dos orexas; por: vino malo; porke, provando el vino, si es bueno, alabándole se tuerze la kabeza para una orexa, i si es malo, buélvese arredo [*sic*] dando kon anbas orexas» (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, p. 743b).

1542. *No le echaron cal ni arena*: sobrentiéndose, agua de cal, la que se prepara con cien partes de agua y una de cal. Es decir, 'no aguaron el vino, ni lo enarenaron', entendiendo *enarenar* aquí como, apagar o cubrir sus efectos.

1541. SEGUNDO. O. GUARDA 2.º MR. GUARDA SEGUNDO. SP.

1542. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP.

1543. Falta «Muy» en MS.

1544. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP. ha MS.

1547. SEGUNDO. O. GUARDA 2.º MR. GUARDA SEGUNDO. SP.

1549. se ha juntado MR, SP.

1552. acabe MS, SP.

1553. Déjeme S1. Déjeme S3, S4, S5, O.

1560. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP.

	te guió porque nos dieras aviso tan importante? Entra, amigo, que quisiera ser tan poderoso agora que vieras la recompensa igual a tu beneficio. El rastrillo se prevenga en entrando estos villanos.	1565
2.º	No quiera el Cielo que sea tan infeliz nuestra suerte que por nuestra puerta venga.	1570
NUÑO.	Cerralda bien por si acaso, que hay engaños y hay cautelas. Entra, sobrino, que es tarde, y estarán en las exequias del rey.	1575
REY.	¡Dichosa venida, tío!	
NUÑO.	Queden norabuena, honrados guardas.	
1.º	El Cielo con salud a Ocaña os vuelva.	1580
MARTÍN.	¿Y qué hemos de hacer del asno? Pero con él se entretengan por que haya una guarda más, que poca es la diferencia.	

Vanse, y salen DON SANCHO y PAYO, BLANCA y ELVIRA.

1578. *norabuena*: por aféresis, enhorabuena.

1565. *ahora* SP.

1570. 2.º # No MS. SEGUNDO. O. GUARDA 2.º MR. GUARDA SEGUNDO. SP.

1573. Cerradla S3, S4, S5, O. NUÑO. # Cerrarla MS.

1574. *y hay cantelas* [sic] SP.

1576. *estarán las* MS, O. *en las acequias* [sic] MR. *obsequias* SP.

1577. REY. # *Dichosa* MS.

1578. *Quedad* S4. NUÑO. # *Quedad* MS.

1579. 1.º # *El Cielo* MS. PRIMERO. O. GUARDA 1.º MR. GUARDA PRIMERO. SP.

1583. *þporque* MS.

1584+. *Vanse, y sale . . .* S3, S4, S5, MS. ESCENA VI. *DECORACIÓN DE CALLE. Don Sancho, Payo, Blanca y Elvira. O. Entran. Salen . . .* MR, SP.

- BLANCA. No os juzgaba yo en Toledo. 1585
 Si pensáis tocar mi mano
 sin que matéis al villano,
 daros desengaño puedo
 de que imposible ha de ser.
- DON SANCHO. Por la ocupación del día 1590
 guardé la venganza mía,
 y la vuestra, por poder
 ejecutarla mejor
 mañana.
- BLANCA. Disculpa ha sido 1595
 bastante, pero advertido,
 quiero que os deje mi honor,
 que no puedo blasonar
 de la sangre que me alienta,
 si en el mundo hay quien me afrenta
 cuando me llego a casar. 1600
- La ofensa de lengua o pluma
 siempre se advierte y se admira.
 No importa que sea mentira,
 que basta que se presuma,
 que los blasones que son 1605
 de más alta calidad
 tanto como la verdad
 los sustenta la opinión.
- Y así, vos podréis en vano
 presumir que os puedo honrar, 1610
 si llegándoos a casar
 queda con lengua un villano.
- PAYO. Blanca, aunque es un propio honor
 el que defiendes, quisiera
 que don Sancho no pusiera 1615
 tan a riesgo su valor,

1603. El octosílabo supone sinéresis en «sea».

1585. Apunte en el margen izquierdo de *MS*: «Iz», y en el margen derecho, «BLANCA. # No».

1587. matéis *MS*.

1593. ejecutarlo *MS*.

1600. llegue *MS*.

1613. es inpropio [*sic*] *MS*. mi *MR, SP*. propio *S2, MR*.

ya que la suerte dichosa
le pudo otra vez librar.

Sale MENDO.

MENDO. Ya es hora de comenzar
los oficios con piadosa
memoria del rey que tiene
Dios en otra mejor vida. 1620

ELVIRA. Entremos.

DON SANCHO. Bien prevenida
con la guarda que conviene
está la ciudad. Las puertas
vieron diligencias más. 1625

PAYO. El descuido en tales días
hace las desdichas ciertas,
pero donde está el cuidado
vuestro no hará falta el mío. 1630

BLANCA. Que he de ver por vos confío,
Sancho, mi honor restaurado.

*Van a entrar, y suena música de trompetas
y atabales, y vase BLANCA, y ELVIRA.*

PAYO. ¿Qué es esto? ¿Música alegre
de trompetas en la torre
cuando celebramos honras
de rey muerto? ¿Qué desorden
dio causa a esta novedad? 1635

DON SANCHO. ¡De la torre nos dan voces!

*Aparece en lo alto, en una torre, el REY, niño, armado, y DON NUÑO,
con estandarte en la mano, con las armas de Castilla, y MARTÍN.*

NUÑO. ¡Oíd, oíd, ciudadanos
de Toledo, cuyo nombre 1640

1618+. Falta «Sale» en O. Falta en MS.

1630. falta lo mío MR.

1632+. . . . vanse . . . MS, O, MR, SP. . . . y vase BLANCA. MS.

1633–2309. A partir del v. 1630 hasta el v. 2307, no hay correspondencia entre MS y los testimonios impresos. MS sustituye 593 versos, transcritos en el Apéndice 4.

1638+. ESCENA VII. *Don Sancho, Payo, y aparece . . . O.*

en sus anales el tiempo
 por leales antepone
 a los mejores vasallos
 que vio el mundo, el sol conoce,
 vuestro rey tenéis presente 1645
 para que aquí le corone
 la lealtad que le debéis,
 y él, agradecido, os honre!
 ¡Viva Alfonso! ¡Alfonso viva,
 sin que ambiciones lo estorben! 1650
 ¡Viva Alfonso!

(Tremola el estandarte.)

Dentro dicen:	¡Viva el Rey, pues de nuestros corazones es el dueño!	1
2.º	¡Alfonso viva, y mueran las opiniones que la posesión le impiden!	1655
PAYO.	¡Perdido soy, los rigores del rey teme ya mi vida!	
DON SANCHO.	Siempre a los humildes oyen los reyes. Con la obediencia y la lealtad nos socorre la necesidad presente.	1660
PAYO.	¡Alfonso viva, y corone Toledo su augusta frente con mil triunfantes blasones!	
REY.	A tu industria debo el día más dichoso que los hombres vieron en humanas glorias.	1665
NUÑO.	¿Ves cómo todos conocen que eres su rey, y te esperan tan leales y conformes, que es Toledo solo un cuerpo	1670

1651+. *Dicen dentro.* S1. *Dicen dento.* [sic] S3. VOCES. (*Dentro.*) MR, SP.

1653. GUARDA. MR, SP.

1658. hnmildes [sic] S3.

1662. NUÑO. S4.

	y una voz?	
REY.	¡Será tu nombre famoso al mundo!	
NUÑO.	Señor, si he merecido favores vuestros, la merced mayor...	1675
REY.	Pide, que es justo que logres tan heroica hazaña.	
NUÑO.	...a Sancho Anzures, señor...	
REY.	No toques al perdón de quien merece mi castigo.	
NUÑO.	Pues revoque la sentencia tu piedad, o perderé los favores que de tu gracia recibo. Payo y Sancho son los hombres que, en España, te han servido más bien, que las intenciones suyas han sido leales, cumpliendo el legado y orden que dejó tu padre.	1680
REY.	A ti deben el perdón.	
PAYO.	¡Temores de un rey enojado están amenazándome a voces!	1690
MARTÍN.	Ah, mis señores alcaides, ¿cómo no olieron el poste? Las guardas se les cayeron, malas cerraduras ponen, pero es la llave maestra el rey que las abre y rompe. Los culpados se confiesen, que hemos de ir dando garrote	1695 1700

1694. «Oler el *poste*. Phrase que vale antever el daño que puede suceder, para evitarle» (*Aut*, s. v. «poste»).

hasta que toquen a vísperas,
y son agora las once. *Vanse.*

Queda PAYO, y DON SANCHO, y sale BLANCA, y ELVIRA.

PAYO. Hijas, vosotras podéis,
por mujeres, en quien pone
siempre la piedad los ojos, 1705
aplacar al rey.

BLANCA. No borres
tu valor con tal flaqueza,
que aunque a sus plantas te postres
como deuda natural,
has de mostrar los blasones 1710
de tu sangre en el valor
que tanto España conoce.
Lleguemos a recibir
a Alfonso.

ELVIRA. Las turbaciones,
señor, arguyen delitos, 1715
y no es bien que los apoyes
con el miedo, en la presencia
del rey.

Sale MENDO.

MENDO. Señor, no te asombres.
Aquel villano, el ollero,
que junto a Ocaña en el bosque 1720
riñó contigo...

DON SANCHO. *Prosigue.*

1713. *recibir*: la vacilación del vocalismo protónico es uno de los aspectos habituales de la lengua popular del siglo XVII. La inflexión de la vocal se explica en la mayoría de los casos por disimilación de la *i* o *u* acentuadas. Obviamente, en boca de doña Blanca no se trata de ningún vulgarismo.

1702+. *Vanse, queda . . . SANCHO, sale . . . S1. . . . SANCHO, y salen . . . S2, S4, S5. ESCENA VIII. Payo, Don Sancho; y salen . . . O. (Vanse TODOS menos PAYO y DON SANCHO. Salen BLANCA y ELVIRA.) MR, SP.*

1706. *aplacer [sic] S3.*

1708. *a tus plantas SP.*

1713. *recibir S3, S4, S5.*

1718+. *ESCENA IX. Dichos y Mendo. O.*

MENDO.	...he visto aquí.	
DON SANCHO.	El que en la torre tremolaba el estandarte, aclamando el rey a voces, es sin duda que el asombro trujo al alma turbaciones para enajenar la vista.	1725
BLANCA.	Pues si los cielos conocen mi ofensa, y por que la pague le han traído, no perdonen su infame vida, don Sancho.	1730
PAYO.	Si le vimos en la torre con Alfonso, claro está que entre los demás leones trujo al villano por guarda. Ni le ofendas ni le toques, Anzures.	1735
BLANCA.	¿Caducos años ha de haber para que borre mi honor con villanas lenguas, padre? ¿La vida antepones a mi honor? No eres mi padre, pues quieres con miedos torpes vivir afrentado.	1740
PAYO.	Espera.	
BLANCA.	Mi resolución conoces. Sancho, si mi amor estimas, junta la guarda que importe, y por restaurar mi honor prende a ese villano.	1745
		<i>Vase.</i>
PAYO.	¡En bronce viva tu heroico valor! Sancho, el temor me perdone del rey. Sin honra no debe guardar la vida el que es noble. Cóbrala, pues la pretendes.	1750
		<i>Vase.</i>

1724. al Rey O, SP.

1726. traje S3, S4, S5, MS, O, MR, SP.

1731. Soncho [*sic*] S3.

1735. traje S3, S4, S5, O.

1753. perdistes S3, S4, S5, O.

1753+. Falta en O.

- MENDO. Señor, no faltarán hombres
que le maten.
- Sale NUÑO.*
- NUÑO. Sancho Anzures, 1755
cumple tus obligaciones.
Sangre y valor te acompaña.
El lugar señala a dónde
podamos ir a matarnos,
porque es mandato y es orden 1760
del que con dichosos lazos
gozó de Blanca favores,
y me manda expresamente,
porque tus designios borre,
que con mi riesgo te mate, 1765
que no con viles traiciones.
- DON SANCHO. (*Ap.:* ¿Hay más apretado lance?
¿Hubo imposibles mayores
entre dudas conocidas
y entre celosas pasiones? 1770
La amistad con que me obliga
los celos la descompone,
y es el mismo que me ofende,
villano, naciendo noble,
porque el retrato publica 1775
que a su imagen corresponde.
¿Qué he de hacer en tantas dudas,
cielos?)
- NUÑO. ¿Cómo no respondes?
- DON SANCHO. (*Ap.:* ¿Digo matarele? No,
que es infamia de mi nombre. 1780

1767. *apretado*: aquí, estrecho. Cf. «APRETAR. Restringir, costreñir, estrechar» (*Aut*).

1771. *obligar*: aquí, «Vale adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro» (*Aut*).

1755+. ESCENA X. *Sancho y Nuño. O. Sale DON NUÑO. MR, SP.*

1764. *designios* S4, O, SP.

1769. *deudas* [*sic*] S2, MR, SP.

1772. *descomponen* MR, SP.

1773. *que ofende* S3, S4, S5, O.

1779. *matarale* [*sic*] S2.

- Pues, ¿la promesa de Blanca,
y mi amor, que es cielo inmóvil
adónde su imagen vive?
¡Muera, pues, y no se asombre
quien supiere que a un villano 1785
le rompa las excepciones
de la amistad que le debo!
Pero, ¿qué dirán los hombres
de tan grande alevosía?
¿He de dar informaciones 1790
al vulgo de que mi amor,
que imperio no reconoce,
es quien le mató?)
- NUÑO. ¿Qué dices?
DON SANCHO. Que hasta que pasen tres soles,
no puedo reñir contigo. 1795
- NUÑO. ¿Por qué?
DON SANCHO. No me apures, hombre.
NUÑO. Pues, ¿dentro en Toledo temes,
donde es fuerza que te sobre
con el poder el valor?
- DON SANCHO. ¿Aún no sabes mis temores 1800
de qué proceden? (*Ap.*: ¡Ah, celos,
ya me estáis diciendo a voces
que mi venganza permita
para que mis dichas logre!
¡Oh, villano disfrazado, 1805
nunca me diera en el bosque
la vida tu hidalgo trato
que tantos lazos me pone,
y con su ejemplo me enseña
a cumplir obligaciones! 1810
¡Ea, perdonen mis celos,
Blanca, y mi amor me perdone!
Pero, si al rostro le miro,

1789. *grande*: sobre el uso del adjetivo completo, sin apócope, delante del sustantivo, véase Keniston, §§25.2, 25.285.

1801. Falta *Ap.* en S3, S4, S5, O.

1806. en en [*sic*] S1.

vuelve con nuevo desorden
a abrasarme el mismo fuego, 1815
que cuando en vivos colores
vi su retrato en las manos
de Blanca. Finezas nobles
de una pagada amistad,
hoy tomo vuestras liciones 1820
para decir que mi honor
os sigue porque os conoce.

(Vuélvese.) s

NUÑO. ¿Pues cómo el rostro me vuelves?

DON SANCHO. Porque te importa.

NUÑO. No formes
tan cautelosas quimeras. 1825

DON SANCHO. Vete en paz.

NUÑO. ¿Con qué temores
me amenazas?

DON SANCHO. Con la muerte.

NUÑO. ¿Qué dices?

DON SANCHO. Que te socorre
una amistad.

NUÑO. ¿Hay traición?

DON SANCHO. Sí la hubiera, a no ser noble. 1830

NUÑO. ¿Quién la intenta?

DON SANCHO. Mis criados.

NUÑO. ¿Por qué?

DON SANCHO. Porque tienen orden.

NUÑO. ¿De quién?

DON SANCHO. Del poder que temo.

NUÑO. ¿Es mujer?

DON SANCHO. Y con rigores
de fiera.

NUÑO. (Ap.: ¡Oh, enemiga mía!) 1835

	¿Y cómo no te dispones a matarme?	
DON SANCHO.	Soy quien soy.	
NUÑO.	¿Qué pretendes?	
DON SANCHO.	Que no ignores que te pago.	
NUÑO.	Yo confieso tan justas obligaciones, pero no sé a quién pagallas.	1840
DON SANCHO.	Pues, ¿no me ves?	
NUÑO.	Ya veo un hombre que me vuelve las espaldas y el alma aunque reconoce la deuda, no viendo al dueño puede negarla.	1845
DON SANCHO.	Dispones mal tu causa.	
NUÑO.	Vuelve el rostro y veré a quien me socorre en el peligro.	
DON SANCHO.	No puedo.	
NUÑO.	¿Por qué?	
DON SANCHO.	Porque los que me oyen te han de matar si te miro, pues verán iras feroces en mis ojos contra ti. Queda en paz.	1850
NUÑO.		
DON SANCHO.	La vida logres hasta que vuelvas a verme.	1855
NUÑO.	Sí veré, como te importe, que van luchando conmigo extremos y oposiciones.	
DON SANCHO.	Por villano irás contento, y agradecido por noble.	Vanse. 1860

1843. *volver las espaldas*: Cf. «HACER ESPALDAS. Significa por translación reguardar y encubrir a uno, para que consiga su intento; y en fuerza de esto se dice comúnmente, A fulano le hizo espaldas un amigo, para que saliese bien de tal empeño» (*Aut*).

1841. pagarlas SP.

1845. viendo el dueño [*sic*] S2. viendo el daño S3, S4, S5, O.

1858. extremos MR, SP. aposiciones O.

1860+. Falta «*Vanse*» en S3, S4, S5, O.

JORNADA TERCERA*

Sale MARTÍN solo.

MARTÍN.

Deme el dolor de tan injusta muerte
 la voz que impide el pensamiento mío,
 que a la rudeza de mi corta suerte,
 puro lenguaje y lágrimas le fío.
 La desdicha mayor que el sol advierte, 1865
 la historia más crüel que escucha el río,
 se ha de ver hoy, aunque en el mundo, solas,
 dando sombras al sol, llanto a las olas.
 ¿Que en pecho de mujer caber pudiera,
 sin que la ablande la piedad ni el ruego, 1870
 la bárbara crueldad que España espera,
 ira fatal del vengativo fuego?
 ¡Brutos peñascos de esta gran ribera,
 no tan sin seso a vuestra margen llego
 a pedir os piedad, que solo os pido 1875
 la durable atención de vuestro oído!
 Después que Alfonso con ardid extraño
 vuestra ciudad pisó con reales plantas,
 y Toledo, en virtud del nuevo engaño,
 huyó la frente a pesadumbres tantas, 1880
 humilde, con alegre desengaño,
 de oliva y de laurel, señales santas
 de vitoria y de paz, vistió sus muros,
 con la presencia de su Rey seguros.

1878. *planta*: pie. Figura entre los cultismos de las *Soledades*. Ver Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, p. 61. El endecasílabo supone sinéresis en *reales*.

* IORNADA TERCERA. S1, S2. Jorn[ad]a 3.^a Ap.^{to} 3.^o MS. ACTO TERCERO. O.
 1860+. ESCENA I. DECORACIÓN DE CAMPO Y PEÑASCOS A LA ORILLA DE TAJO. O.
 1873. Bruscos SP.
 1877. extraño MR, SP.
 1883. victoria S4, O, SP.

Mostróse grato el rey, y por los ruegos 1885
de mi señor, perdona a Sancho y Payo.
¡Ojalá fuera desatando fuegos
tu piedad, español, vibrando un rayo,
pues gobernados por motivos griegos
de una mujer, permiten el ensayo 1890
de la muerte más fiera y más tirana
que pudo ejecutar venganza humana.
Fuese el rey a Escalona, y en su ausencia
dejó por jueces y gobernadores
a los dos que han firmado la sentencia 1895
que ya el perdón se paga con rigores.
Blanca manda prenderle, y la licencia
el temor esforzó de ejecutores,
que, libre ya por Sancho, le siguieron
y en numerosa escuadra acometieron. 1900
Rindióse, en fin, porque lo hizo el día.
Y cargaron sobre él, de fuerza armados,
después de haber dejado en la porfía
su claro esfuerzo y su valor vengados.
Blanca, que en fuego de vengarse ardía, 1905
porque se queja que dejó infamados
blasones de su honor —(Ap.: ¡Oh, trance fuerte!)—,
escribió la sentencia de su muerte.
Y llega su crueldad a tan forzoso
extremo de inclemencia, que a la orilla 1910
sale del Tajo a ver el lastimoso
suceso que a los orbes maravilla.
De vosotros, con golpe temeroso,

1889–94. *pues, gobernados por motivos griegos de una mujer, permiten el ensayo de la muerte más fiera y más tirana*: alusión a Helena, princesa griega cuyo rapto por Paris provocó la guerra de Troya.

1899. yo S1.

1900. acometieran S2.

1901. hace S3, S4, S5, O.

1902. armado S3, S4, S5, O.

1903. de ayer [sic] S1.

1907. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, O, MR, SP.

1910. extremo S4, MR, SP.

1913. temeroso [sic] O.

(no limpió acero de feroz cuchilla),
despeñado caerá al centro más bajo 1915
porque le sirva de sepulcro el Tajo.

Sale PAYO, DON SANCHO y BLANCA, ELVIRA y UN CRIADO.

BLANCA. Padre, mi nuevo rigor
no engendra el feroz deseo,
que si yo morir le veo,
son impulsos de mi honor. 1920
El alma siente el dolor
de ver a un hombre matar.
Bien lo quisiera excusar,
mas llegarlo a permitir
es porque en verle morir 1925
remedio el verme infamar.
Muchos que culpados son
y merecen más crueldad
llegan a alcanzar piedad
en la misma ejecución. 1930
Suele tener compasión
el que ejecuta, y lo escrito
rompe y del mortal conflicto
nos libra tan poco sabio,
que deja lengua al agravio, 1935
y desvergüenza al delito.
Y así, en los muertos despojos
de mi villano ofensor,
la parte ha sido el honor,
y los testigos los ojos. 1940
Deje estos peñascos rojos
quien bajamente me infama,
quien tigre feroz me llama.

1915. cayrá S2.

1916+. . . DON SANCHO, BLANCA . . . S3, S4, S5. ESCENA II. Dicho y sale . . . O.

1918. al feroz S3, S4, S5, O.

1923. excusar MR, SP.

1932. e crito [sic] S1.

1933. de mortal S3, S4, S5, O.

1934. los libra S1, S2, S3, S4, S5, O.

1935. de agravio S3, S5.

	Advierta, siendo homicida, que de su difunta vida ha de renacer mi fama.	1945
PAYO.	¡Muera el bárbaro villano, hija, pues tu honor estriba en su muerte, mas no escriba el tiempo caduco y vano, que hay en un hecho inhumano asistencia de mujer! Mata, pues tienes poder, pero no asistas, que excedes a Busiris y a Diomedes, que al fin mataron sin ver.	1950
	El más tirano enemigo, sediento de sangre ajena, inventor fue de la pena, pero no asistió al castigo. Basta para fiel testigo el pueblo que a verle llega.	1955
DON SANCHO.	Aun la misma muerte ruega, mostrando alguna piedad.	1960
BLANCA.	No me tiene voluntad quien este gusto me niega.	1965
ELVIRA.	(Ap.: Solo podía estribar mi amor que sin fruto espera en que el villano no muera, que es el que puede estorbar el poder Sancho casar con mi hermana, mas mi suerte, que mis desdichas advierte en mi amorosa pasión, hará del mismo perdón los verdugos de mi muerte.	1970
		1975

1955. *Busiris*: rey fabuloso de Egipto, quien haría perecer en el altar de sus dioses a todos los extranjeros que penetraban en su estados. *Diomedes*: rey de Tracia, célebre por su crueldad. Hércules lo hizo devorar por sus caballos, a los que el tirano alimentaba con carne humana.

1954. escedes O.

1955. Busitis [*sic*] S3, S4, S5, O.

1972. mi hermano [*sic*] S3.

MARTÍN.	¡Oh, Amor, qué piadoso estás, pero es mi interés tu empleo, pues la vida le deseo a quien no he visto jamás!)	1980
	¡Oh, Blanca, alegre estarás, que entre el plebeyo gentío viene ya perdiendo el brío la vida que temes tanto, para eternizar con llanto los cristales de este río!	1985
	¡Plega a los sagrados cielos, oh, toledana sirena, que cantes en esta arena, siendo el instrumento celos, y que entre líquidos hielos de estas rompidas esferas, con plumas y alas ligeras tu forma en cisne mudando, mueras por vivir cantando, y que en cantando te mueras!	1990
		1995

*Sale por arriba NUÑO, atadas las manos,
y TODOS LOS QUE PUDIEREN SALIR con él.*

NUÑO.	Lo que enemigos soberbios y feroces africanos, conjuraciones y envidias, traiciones y amigos falsos, celos, crueldades, injurias, no han podido en largos plazos, puede una mujer. ¡Ah, cielos!, ¿de qué invencibles peñascos formasteis el corazón de esta fiera que animando	2000
		2005

1992. *rompidas*: forma etimológica del participio, rotas.

1984. temen S3, S4, S5, O.

1986. desde el SP.

1987. Plegue S3, S4, S5, O.

1996+. ESCENA III. Dichos y . . . O. . . . arriba DON NUÑO . . . MR, SP.

1997. Los SP.

2005. formastes S2, MR, SP.

la flaqueza femenil
viene con alegres pasos
a verme morir? ¿Qué pueda
su aborrecimiento tanto, 2010
que aun casándose no quiere
que padeciendo y penando
viva por no darme tiempo
para llorar mis agravios?
¡Vive pues, roca invencible 2015
puesta en el mar de mi llanto,
blasón de estos pardos montes
que, de tu furor armados,
su misma yerba aborrecen
para preciarse de ingratos! 2020
¡Vive, pues, que yo en las aras
de estos cristales turbados
daré la sangre que espera
para que al mar lusitano
vaya publicando a voces, 2025
que en las riberas del Tajo
hay, llorando, cocodrilos
y hay basiliscos mirando!

(Mira BLANCA hacia arriba, y reconócele y túrbase.)

BLANCA. (Ap.: ¡Los cielos conmigo sean!
¿Qué ven mis ojos turbados? 2030

2027–28. *cocodrilo*: «Sigue al hombre que huye dél, y huye del que le sigue; tiene un fingido llanto, con que engaña a los pasajeros, que piensan ser persona humana, afligida y puesta es necesidad, y cuando ve que llegan cerca dél, los acomete y mata en la tierra. [...] El cocodrilo con el mote '*Plorat et devorat*' significa la ramera, que con lágrimas fingidas engaña al que atrae a sí para consumirle» (Cov). *Basilisco*: véase v. 396 n.

2030–40. La serie anafórica es un rasgo característico de la dramaturgia de Belmonte, particularmente en sus personajes femeninos, que a veces llega a extremos exagerados, como en *El príncipe villano*, fols. 129v–30r:

INFANTA. ¡Ay, Rosaura!, ¿cómo puedo
decir lo que a mi decoro
le está mal?

VENCISLAO. (Ap.: Amor, sospechas
infiero de lo que oigo.)

2024. el MR, SP. lusitauo [sic] S3.

2028+. . . riba [sic] . . . S3. . . arriba, reconócele . . . S4, SP.

2029. Falta Ap. en S1, S2, S3, S4, S5, O.

¿Qué mágica me conduce
 sobre los montes tesalios?
 ¿Qué Colcos me da sus yerbas,
 qué Calipso sus encantos?
 ¿Este no es don Nuño? ¡Cielos!,
 ¿que me detengo? ¿Qué aguardo
 que no restauro su vida,
 aunque con nuevos agravios
 padezca mi honor en lenguas
 de mi padre y de don Sancho?)
 ¿Qué aguardáis, ministros fieros
 de mi muerte. Si el espacio
 más breve es eternidad,
 obedecedla.
 ¡Esperaos,

NUÑO.

BLANCA.

INFANTA.

Solo, Duquesa, callado
 este desvelo, este ahogo,
 este dolor, esta pena,
 esta víbora, este monstruo,
 este Etna, este Vesubio,
 esta congoja, este asombro
 para mí, triste le quiero,
 para mí, triste le acojo,
 para mí, triste le busco,
 para mí, triste le lloro,
 para mí, triste le digo,
 y a mí, triste, me lo otorgo.

[...]

Belisardo es el que digo,
 Belisardo es el que adoro,
 Belisardo es el que quiero
 y Belisardo a quien postro
 contra mi deidad altiva,
 contra mi real decoro,
 contra mi sangre y mis partes,
 contra mí, y contra todos.

2032. *montes tesalios*: las montañas precipitosas de Tesalia, es decir, Grecia.

2033. *Colcos*: país de Asia al este del Ponte Euxino, o Mar Negro, y al sur del Cáucaso, adonde fueron Jasón y los argonautas a conquistar el Vellocino de Oro.

2034. *Calipso*: ninfa reina de la isla de Ogigia en el mar Jónico, acogió a Ulises náufrago y lo detuvo diez años en su morada. *Encanto*: aquí, engaño.

2044. *Esperaos*: véase v. 191 n.

2040. padro [sic] S1.

2044. obededla [sic] S1. obedecelda S2, MR. obedecella S3, S4, S5, O.

	el pecho de esta mujer.	2075
MARTÍN.	Señor, hágase el milagro.	
	Y más, que lo haga mi abuela.	
DON SANCHO.	Las rosas se le mudaron,	
	y el rostro, a Blanca. En los ojos	
	le ofrece el alma al villano.	2080
ELVIRA.	¡Luces, descubre mi amor	
	del bien que espero!	
BLANCA.	Apartaos,	
	que me importa hablarle a solas.	
PAYO.	Admiro tan nuevos casos,	
	como nos enseña el tiempo.	2085
NUÑO.	¿Por qué desatas los lazos	
	de la muerte? ¿Es por ventura	
	porque en el pequeño espacio	
	de esta crüel suspensión	
	sienta la muerte que aguardo	2090
	con más inmenso dolor?	
MARTÍN.	¡Qué atento está el secretario!	
BLANCA.	¿Don Nuño?	
NUÑO.	Enemiga mía,	
	¿qué te han hecho los estraños	
	sucesos de mis desdichas,	2095
	en tu servicio empleados,	
	que de fiscales te sirven?	
	¿Para qué rigores tantos	
	tus crueldades ejecutan?	
	¿Tan grandes son los agravios	2100
	del amor con que te adoro,	
	que merecen castigarlos?	
	¿Con casarte no bastara	
	matarme?	
BLANCA.	¡Ay, Nuño!	
NUÑO.	¿Este pago	
	merece mi amor, ingrata?	2105

2082. *Apartaos*: véase v. 191 n.

2094. *extraños* MR, SP.

2098. *Paro* [sic] S1.

2099. *ejecuta* S1, S2, S3, S4, S5, O.

- BLANCA. Advierte, mi bien...
 NUÑO. ¡Que en vano
 te disculpas, cuando muero
 por no ver llegar tus brazos
 a otro cuello!
- BLANCA. Si me escuchas,
 verás de mis desengaños 2110
 mi amor y verdad tan noble,
 que no has de poder borrarlos
 del corazón donde viven.
 Si a mis oídos llegaron
 nuevas de tu muerte, Nuño, 2115
 y dijeron que un villano
 me infamaba, presumí
 que tú le habías revelado
 nuestros secretos amores.
 Y porque mi honor manchado 2120
 restaurase su opinión...
 NUÑO. ¡Ah, falsa!
 BLANCA. ¡Escucha!
 NUÑO. ¿Qué engaños
 trazas para más tormento?
 Bien dices que soy villano,
 pero no para creerte. 2125
 Mira que te está esperando
 tu esposo, y bien te merece,
 porque es muy galán don Sancho,
 agradecido y valiente,
 pero si en tu pecho ingrato 2130
 pueden algo ruegos míos,
 te suplico que la mano
 no le des hasta que yo
 haga estas peñas del Tajo
 rojo monumento mío. 2135
 BLANCA. ¡No hay alma que baste a tanto,
 mi bien, que escucharte puedo!

2121. *opinión*: aquí y más adelante (v. 2152), honra.

2108. llegarte *Sl*.

2112. borrarlos *S4, O*.

2135. movimiento [*sic*] *Sl*.

2137. pueda *MR, SP*.

- ¡Mira que le das mal pago
 a la fe más invencible,
 al respeto más hidalgo
 que ven los ojos del Cielo!
 ¡Advierte que mi descanso
 está cifrado en tu vida!
 NUÑO. Pues poco podrás gozarlo,
 porque he de morir. 2140
- DON SANCHO. ¡Oh, celos!, 2145
 ¿qué aguardáis? ¡Comunicando
 se están las almas! Señora,
 adonde hay testigos tantos
 mucha liviandad parece
 que le pidas tan de espacio
 cuenta a un villano que pudo
 manchar tu opinión. 2150
- BLANCA. Dejaldo,
 que es cierta declaración
 hecha en el último paso,
 que importa a mi honor saberla. 2155
- MARTÍN. Es un dicho del diablo.
 No le acabará en seis horas.
- DON SANCHO. ¡Dure mientras yo me abraso!
 BLANCA. ¿Qué determinas, señor?
 NUÑO. Morir.
- MARTÍN. Y es lo más barato. 2160
- BLANCA. ¡Mira...
 NUÑO. Ya no hay que mirar,
 que está ya desesperado
 el sufrimiento.
- BLANCA. ¿No bastan
 disculpas?
- NUÑO. No, que llegaron
 tarde.
- BLANCA. Pues no te reduces, 2165

2139. invenc ble [sic] MR.

2144. podrá S3, S4, S5, O.

2150. despacio S3, S4, S5, O, SP.

2152. Dejadlo S3, S4, S5, O, SP.

2162. está desesperado S3, S4, S5, O.

	hemos de morir entrambos. La mano le quiero dar, en tu presencia, a don Sancho.	
NUÑO. MARTÍN.	¡No, mi bien! Traza otra muerte. ¡Por Dios, que se fue al atajo! No es nada bobo el mancebo.	2170
BLANCA. NUÑO.	¿Qué intentas? Pedir mil años de vida al Cielo, señora, para gastarla adorando tus ojos.	
DON SANCHO.	¡Tiernos se miran! ¡Cielos!	2175
MARTÍN. BLANCA.	Ya va declarando. Trazaré tu libertad, que no faltarán engaños para desvelar sospechas.	
NUÑO. BLANCA.	Nuño es ya tu humilde esclavo. Y Blanca quien te conoce por señor.	2180
NUÑO. BLANCA.	A este criado podrás descubrirte, Blanca. Será importante. Llevaldo a la prisión, que el tormento le hará, aunque más obstinado, que confiese quién fue el dueño de la carta. Que un villano que jamás supo mi nombre no pudo con temerario atreimiento escribir, con testimonio tan falso manchas de mi limpio honor.	2185 2190
	(Llevan a Nuño.)	
MARTÍN.	¿Y eres tú su leal criado? Para lo que le cumplieres.	2195

2179. desviar SP.

2184. Llevaldo S3, S4, S5, O, SP.

2193+. ESCENA IV. Martín, Blanca y Sancho. O.

- (Ap.: ¡Aquí me rompen los cascos
y pago los de las ollas!)
Dime...
- BLANCA. Sí, juro.
MARTÍN. ...en cerrando
la noche...
- MARTÍN. ¿Noche? ¿Y cerrada?
BLANCA. ...me has de ver con el recato 2200
que pide el suceso mío,
y llevarás a tu amo
una joyas y orden mío
para que se libre.
- MARTÍN. ¡Andallo,
pavitas! ¡Más que el ollero 2205
ha de amanecer jurado
de Toledo!
- PAYO. Voy contento,
hija, de ver que templaron
tus enojos su aspereza.
- BLANCA. ¡Cuidado con el villano! 2210
DON SANCHO. ¡No basta que tú le tengas!
BLANCA. ¿Qué dices?
DON SANCHO. Que se aplacaron
tus iras y que le guardas
la vida.
- BLANCA. Si ha declarado
que no tiene culpa, ¿quieres 2215
que muera, Sancho?
- DON SANCHO. En el campo
le verás muerto a tus ojos.
- BLANCA. Pues ¿fáltanle al otro manos?
DON SANCHO. ¿Ya tú le defiendes?
- BLANCA. Veo
que tiene razón, don Sancho. 2220

Vanse, y salen el ALCAIDE y NUÑO.

2204–05. *Andallo, pavitas*: Cf. *Andallo, pavas*, expresión figurada y familiar que se usa para significar el gusto y complacencia en lo que se ve o se oye.

2204. Andarlo SP.

2217. lo verás SP.

2220+. ESCENA V. DECORACIÓN DE PRISIÓN. *El ALCAIDE y NUÑO.* O.

- ALCAIDE. ¿Puedes creer que en mi vida
tuve contento mayor?
Aplacarase el rigor
de Blanca con la venida
del Rey, que entrará mañana 2225
para honrar el casamiento
de Sancho y Blanca, y su intento
mudará con más humana
piedad.
- NUÑO. ¿Y se casarán
mañana?
- ALCAIDE. Solo se espera 2230
a Alfonso. Mucho quisiera,
porque es Sancho el más galán
caballero que en España
luce en la campaña armado,
que en el término aplazado 2235
le vieras en la campaña,
según castellano fuero,
esperar si hay quien impida
su casamiento. Convida
la fama del caballero 2240
a ver su dichosa suerte.
- NUÑO. Pues ¿quién se la ha de estorbar?
- ALCAIDE. Nadie se ha de aventurar
teniendo cierta la muerte,
pero Toledo murmura 2245
que Blanca ofreció primero
la mano a otro caballero,
y que puede, por ventura,
con poder y con amigos
estorbar el casamiento. 2250
Y así, con bizarro aliento,

2221. *crreer* [*sic*] *S1*.

2235. *aplacado* *S3, S4, S5, O*.

2237. *fiero* [*sic*] *S3, S4, S5*.

2241–48. Faltan en *O*.

2242. Pues, ¿y quién *MS, SP* se lo he *SP*.

2245. *mormura* *S3, S4, S5, MS*.

2251. con tierno aliento *SP*.

- siendo jueces y testigos
 Alfonso y Toledo, quiere
 de sol a sol sustentar
 Sancho que puede casar 2255
 con Blanca, y si acaso hubiere
 quien lo impida, peleando,
 morir o vencer.
- NUÑO. No habrá.
 Cierta su vitoria está.
- ALCAIDE. Todos lo están deseando, 2260
 pero también hay quien diga
 que si don Nuño viviera,
 que el casamiento impidiera.
 Entre la hueste enemiga,
 asaltando a Calatrava, 2265
 dicen que murió. No ha habido
 castellano tan temido.
 Todas las veces que entraba
 en la batalla vencía.
 Después del fuerte Bernardo 2270
 no ha habido hombre más gallardo
 ni valiente. Bien podía
 don Sancho dejar la empresa
 si con don Nuño lidiara.
- NUÑO. ¿Y don Sancho le matara, 2275
 Castilla del moro presa,
 a quien debe las memorias
 y laureles vencedores?
 Don Sancho es de los mejores
 caballeros que en historias 2280
 nuestras conserva la fama
 en hojas del tiempo.
- ALCAIDE. ¿De él
 dices bien, si con crüel
 sentencia tu vida infama,
 y condenándote a muerte 2285

2254. del Sol a SP.

2259. Cierra sn [sic] SL. victoria S4, O, SP.

2262. viniera [sic] MR, SP.

- es ejemplo de crueldad?
 NUÑO. Eso tiene la verdad,
 que el enemigo la advierte.
- Sale MARTÍN.*
- MARTÍN. Señor, no sé a lo que vengo,
 ni aun lo que traigo no sé. 2290
 Sancho...
- NUÑO. Prosigue.
 MARTÍN. Sí, haré,
 que ya la prosa prevengo.
 Al tiempo que me arrojaba
 en casa de Blanca...
- NUÑO. Di.
 MARTÍN. ...me dio un papel para ti, 2295
 y que solo me encargaba
 la priesa, y este también
 para el Alcaide. Tomad.
(Dale a cada uno el suyo.)
- NUÑO. ¿No será mi libertad?
 ALCAIDE. Junto os ha venido el bien. 2300
 Libre estáis, orden expreso
 es de don Sancho. Estimad
 su generosa piedad.
- MARTÍN. ¿Hubo más feliz suceso?
 ¿Mira lo que a ti te escribe, 2305
 que, por Dios, que es buen amigo!
- NUÑO. ¿Que en pecho de mi enemigo
 piedad y clemencia vive?
- Lee:* «Orden envió al Alcaide de darte libertad. Con ella, si eres (8)
 caballero, y con disfraz de villano, pretendes a Blanca, puedes (9)
 salir mañana al campo de la Vega a estorbar con las armas (10)

2303. *generoso*: aquí y más adelante (vv. 2347, 2388, 2474, 2640), «sinifica el que considerada su persona sola, tiene valer y virtud, y condición noble, liberal y dadivosa» (Cov).

2288+. ESCENA VI. *Dichos y sale Martín.* O.

2305. Mira, que S3, S4, S5, O.

2308. clemencia vi [*sic*] S3, S4, S5, O.

(10). salir al campo MS.

mi casamiento, porque te cueste la vida o ganarme la vitoria. (11)

El Rey, que por horas esperamos, será el juez, y juntamente, (12)

el padrino de las bodas del que saliere vencedor. Don Sancho.» (13)

Amigo, páguete el Cielo
la amistad que he hallado en ti. 2310

Poco valgo, pero en mí
con cuidadoso desvelo
tendrás una voluntad
agradecida de suerte,
que ni el Tiempo ni la muerte 2315
me olviden de tu amistad.

ALCAIDE. De don Sancho la recibes,
y de mí la ejecución.
Vete en paz.

Vase el ALCAIDE.

NUÑO. En tu prisión,
Celio, otra vez me recibes. 2320

Martín, la mayor hazaña
que escribe el Tiempo has de ver.
¿Cómo?

MARTÍN.
NUÑO. Hoy has de conocer
al que serviste en Ocaña.

Vanse, y salen MENDO y FORTÚN.

MENDO. ¡Ruego al Cielo que no sean 2325
desdichadas estas bodas!

FORTÚN. Segura tiene don Sancho
por las armas la vitoria.

2339+. *caja*: aquí y más adelante (vv. 2352+, 2424+, 2453+), «atambor, especialmente entre los soldados» (*Aut*, s. v. «caxa»).

(11). victoria MS, O, SP. Rey será MS.

(12). y juntamente juez MS.

2309. *pagete* [*sic*] S3. Apunte al margen de MS: rep[resen]ta

2324+. Apunte al margen de MS: † S.ⁿ d.^{ra} ESCENA VII. DECORACIÓN DE CAMPO Y EN UN TRONO Y PALENQUE. *Mendo*, y *Fortún*. O.

2325. *Ruega* [*sic*] O.

2328. victoria S4, S5, MS, O, SP. Apunte al margen de MS: # Voc[e]s d.^{ra}

- Demás, que no hay en Castilla
quien a su intento se oponga, 2330
gozará sin dudas alguna
de la posesión dichosa.
- MENDO. En un mismo grado asisten
la ventura y la deshonra.
En su valor se ha librado 2335
su buena suerte.
- FORTÚN. Pregona
el mundo vitorias tuyas,
¿y pones duda agora
de la que tiene tan cierta?
- (*Tocan trompetas, y cajas.*)
- MENDO. Al son de marciales trompas 2340
viene ya Alfonso a ocupar
el regio asiento.
- FORTÚN. Las honras
dan con la vista los reyes.
- MENDO. Entre escuadras numerosas
de las guardas de Castilla 2345
que le cercan y coronan
llega el generoso Alfonso.
- (*Voces dentro: «¡Plaza, plaza!»*)
- FORTÚN. ¡Quedara Roma envidiosa
si a esta palestra asistiera!

2347+. *¡Plaza!* Voz que se usaba cuando salía el rey o en otras ocasiones de gran concurso, para mandar a la gente que dejara libre el paso.

2330. Apunte al margen de MS: # pasan a la derecha

2337. vitorias S4, MS, O, SP.

2338. dudas S2, S3, S4, S5.

2339. tienes S3, S4, S5, MS, O. Apunte al margen de MS: d.^{ra}

2347. Apunte al margen de MS: d.^{ra}

2347–48. Entre los versos MS introduce medio renglón con apunte: «d.^{ra} Dentro. # Plaza, plaza», y SP, una línea completa: «VOCES. (Dentro.) ¡Plaza, plaza! ¡Afuera, afuera!»

2347+. VOCES. (Dentro.) Plaza, plaza; afuera, afuera. MR, SP. VOCES. (Dentro.) ¡Plaza, plaza! ¡Afuera, afuera! (*Tocan cajas y tompetas.*) MS. Apunte al margen de MS: S.ⁿ d.^{ra} Falta en O.

MENDO. ¿Qué debe Toledo a Roma 2350
si es corte de Alfonso?

FORTÚN. Él entra
con majestad suntuosa.

*Tocan cajas y trompetas. Sale el REY y ACOMPAÑAMIENTO,
y siéntase en un trono. Salen DON SANCHO y PAYO.*

DON SANCHO. Invicto Alfonso, pues eres
sol de España, a quien coronan
rayos del mayor planeta, 2355
hoy a la usanza española
vengo, no a pedir mercedes
por las hazañas heroicas
de mis pasados que dieron
a castellanas historias 2360
tanto lustre, ni las mías,
por quien tiene tu corona
tanto aumento. Solo pido
tu justicia en tan honrosa
pretensión. Payo de Lara, 2365
que me apadrina y me honra,
a doña Blanca su hija
me prometió por esposa.
Ella le obedece en todo,
pero vive temerosa 2370
de una carta que escribió
un villano, y que pregona
que tiene otro dueño Blanca,
de que, ofendida y quejosa,
está pidiendo venganza 2375

2352. sumptuosa S3, S4, S5, MS, O.

2352+. . . . trono, y salen . . . S2, S4. ESCENA VIII. Dichos y sale el REY . . . trono, y salen . . .
O. . . . trompetas. Sale EL REY, y siéntase en un trono; DON SANCHO, PAYO y ACOMPAÑAMIENTO.
MR. . . . el REY, y siéntase en un trono DON SANCHO, PAYO y ACOMPAÑAMIENTO. SP.

2553. Apunte al margen de MS: S.ⁿ d.^{ra}

2357. venga [sic] S3, S5.

2362–64. Apunte al margen de MS: # clarín p.^{do} d.^{ra}

2364. honorosa S3, S4, S5.

2365. Apunte al margen de MS: # 1.^a d.^{ra}

2366. Falta en S3, S4, S5, MS, O.

	y que sustente las horas que señala el castellano fuero hasta que el sol se ponga, que no hay sujeto en Castilla que pueda impedir mis bodas,	2380
	y que en espirando el sol, como ninguno se oponga, seré su dichoso dueño. Lo que te suplico agora, gran señor, es que si hubiere	2385
	quien ofrezca su persona a la batalla, que olvides tu clemencia generosa, dejando que en esta vega manche el uno en sangre roja	2390
	la yerba que la guarnece, porque no ha de ser esposa Blanca de ningún hidalgo de Castilla si blasona el competidor que vive	2395
REY.	favores que la deshonoran. Siento que os aventuréis, que estimo vuestra persona don Sancho, pero fiad en vuestra suerte dichosa,	2400
DON SANCHO.	que no ha de haber en Castilla quien vuestro valor conozca, que a disgustaros se atreva. Ya vuestro favor pregona mis dichas.	
PAYO.	Hijo, el valor ha de restaurar mi honra.	2405

2377–78. castellano fuero / hasta que *MS*.

2379. sugeto *MR*.

2380. puede *MS*.

2381. espirando *SP*.

2389. nexando [*sic*] *S1*. negando *S3, S4, S5, O*. mandando *MS*.

2403. distgustaros [*sic*] *S1*.

2406. Apunte al margen de *MS*: # toca

(*Tocan un clarín.*)

	Ya la trompeta señala que viene a impedir las bodas el que dio aviso al villano.	
MENDO.	Marciales galas le adornan.	2410
FORTÚN.	Mujer parece en el traje.	
MENDO.	¡Oh, qué gallarda y airosa se muestra!	
FORTÚN.	Nueva Camila parece en la selva ausonia, armada contra el latino escuadrón.	2415
PAYO.	La misma diosa de las batallas la envidia.	
MENDO.	Las plumas blancas y rojas en rayos de oro es un monte que su cabeza coronan.	2420
	Persia y Tiro le prestaron para hacerla más hermosa púrpura y telas de oro que sobre la hierba arroja.	

*Tocan cajas y trompetas, y sale BLANCA por el
palenque, y ELVIRA, que la apadrina.*

BLANCA.	Alfonso, rey de Castilla, cuyas armas vencedoras tiembla el bárbaro africano, yo soy Blanca, la que llora entre mal perdidos bienes	2425
---------	---	------

2413–17. *Camila*: reina de los volscos y una de las heroínas de la *Eneida*—lib. XI, 535 ss.—, célebre por su velocidad en la carrera. *Ausonia*: italiana. *Latino escuadrón*: por sinécdoque, legiones romanas. *Diosa de las batallas*: refiérese o a Minerva o Belona.

2424+. *palenque*: «Se llama [...] un camino de tablas, que desde el suelo se eleva hasta el tablado de las comedias, quando hai entrada de torneo u otra función semejante» (*Aut*).

2410. Apunte tachado al margen de MS: # ~~toca~~ clarín dentro

2411–24. Faltan en MS.

2424+. # *Toca clarín dentro*. MS. ESCENA IX. . . . *trompetas*. *Dichos y sale* . . . O. . . . *trompetas*. *Sale* . . . MR, SP. Apunte al margen de MS: por el palenque

2425–26. Apunte en el margen izquierdo de MS: d.^{ra}, y en el margen derecho: # 1.º d.^{ra}

2428–29. Apunte al margen de MS: # clarín d.^{ra}

2429. perdios [*sic*] SI.

	las ausencias lastimosas	2430
	del que el alma reconoce	
	por dueño, cuyas memorias	
	mis pesares eternizan.	
	Y así, en el plazo y las horas	
	que vuestra ley determina,	2435
	aventurando mi propia	
	vida he venido a impedir,	
	si la muerte no lo estorba,	
	mi casamiento yo misma,	
	porque sin vergüenza y nota	2440
	de infamia no puede ser	
	Sancho mi esposo, y pregona	
	la fama y mis propios ojos	
	que el que entre confusas sombras	
	del temor de vuestro enojo,	2445
	disfrazando su persona	
	encubrió Castilla. Es vivo	
	don Nuño Almegir, que en hojas	
	de eternidades escribe	
	las hazañas más honrosas	2450
	los servicios más leales	
	que han dado regias coronas,	
	y es mi esposo.	
REY.	¿Dónde está	
	don Nuño?	

Tocan cajas, y sale DON NUÑO, armado.

NUÑO.	A vuestras heroicas	
	plantas rinde humilde el cuello	2455

2436. propia S3, S4, S5, MS, O, SP.

2437. pedir [sic] S1, S2, S3, S4, S5, MS, O.

2440. venganza [sic] MS.

2443. propios S3, S4, S5, O, SP.

2450. honorosas S1.

2453. Falta «y» en S2, S5. mi espo. [sic] S3. Apunte al margen de MS: #

2454+. # *Tocan cajas* . . . MS. *Tocan cajas.* ESCENA X. *Dichos y sale* . . . O. (*Tocan cajas.*)
Sale DON NUÑO, armado SP. Apunte en el margen izquierdo de MS: d^{ra}

2454. # vuestras plantas heroicas MS.

2455–95. Faltan en MS, que en su lugar sustituye cincuenta y siete versos, transcritos en el Apéndice 5.

quien de la furia ambiciosa
 del rey leonés, vuestro tío,
 con hazaña tan honrosa,
 que la está aclamando el tiempo
 para futuras memorias 2460
 os libró, y quien en las guerras
 os sirvió con las vitorias
 que reconoce Castilla
 y que los alarbes lloran.
 A cercar a Calatrava, 2465
 que Almanzor por su persona
 defendió con más escuadras
 que vio en sus márgenes Troya,
 enviasteis por caudillo
 de las castellanas tropas 2470
 a Mendo de Benavides,
 gran soldado, y que se apoya
 su fama en sus propios hechos,
 donde yo, con generosa
 humildad, cuando pudiera 2475
 más bien gobernar a Europa
 que Augusto en su triunvirato,
 os serví con mi persona

2464. *alarbe*: aquí y más adelante (v. 2591), «Vale tanto como hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial, ò sumamente ignorante. Dícese por comparación à la brutalidad y fiereza que se experimentó en los Arabes o Alárabes que posseyeron à España, de suerte que Alarbe es una syncopa de Alárabe» (*Aut*).

2471. Cf. «Don Mendo de Benauides, segundo conde de Santisteuan del Puerto, señor de las Nauas, Espeluy, el Castellar, y otros vassallos, caudillo y Capitan general del Obispado de Jaén, fue valeroso cauallero en la disciplina militar, y muy semejante al valor de sus mayores, como lo mostró en seruicio de los gloriosísimos Reyes Catolicos, don Fernando y doña Isabel, teniendo a su cargo las Fronteras de Jaén, Ubeda, y Baeça, contra los moros del Reyno de Granada, donde hizo cosar de Famoso Capitan» (Alonso López de Haro, *Nobiliario genealógico*, 1: 546b).

2475. *cundo*: véase v. 192 n.

2477. *Augusto en su Triunvirato*: César Augusto, emperador romano, conocido primero con el nombre de Octavio, sobrino y heredero de Julio César, nacido en Roma el año 63 a. C. Murió en Nola en 14 d. C. Fue primero triunviro con Marco Antonio y Répido, y quedó único dueño del poder en 31 a. C.

2466. con su *SP*.

2469. enviastes *S2, MR*. enviaste *SP*.

2473. propios *S3, S4, S5, O, SP*.

como soldado sencillo.
 Los moros, con las vitorias 2480
 tan recientes, ofendían
 con palabras afrentosas
 desde el muro a nuestro campo,
 y al son de bárbaras trompas
 a escaramuzar salían, 2485
 volviendo siempre con honra.
 Un día, al romper del alba
 nuestras tiendas alborota
 Abén Yusef, un sobrino
 de Almanzor, y con injuriosas 2490
 palabras le pidió campo
 al general donde todas
 las escuadras castellanas
 le oyeron, y por lisonja
 de los vientos a las tiendas 2495
 la lanza y jineta arroja,
 saliendo a un bosque a esperarle.
 Yo, entonces, con cautelosa
 bazaría armado en blanco,
 sin dar de mi ausencia nota 2500
 salí al frondoso palenque,
 donde con soberbia pompa
 de su misma vanidad
 estaba el moro, y con pocas
 palabras le di a entender 2505
 que era el general. No asombra

2489–90. *Abén Yusef, un sobrino de Almanzor*: sultán de Marruecos que en 1180 invadió a Portugal al frente de un numeroso ejército. Arrasó Coruche y avanzó hasta Pacto de Moz, pero salió a su encuentro Fuas Roupinho, derrotándolo y dispersando sus huestes, que sufrieron grandes pérdidas. Mientras tanto la escuadra marroquí devastaba y saqueaba las costas desde Lisboa a Setúbal, pero Roupinho tomó el mando de la flota portuguesa y derrotó a los sarracenos.

2496. *jineta*: «Algunas veces —como aquí— significa una lanza corta con una borla por guarnición [...] Púdose decir así por ser corta y recogida, y no porque sea arma de los jinetes, cuyas lanzas son muy largas» (Cov).

2480. vitorias S4, O, SP.

2484. de las bárbaras SP.

2490. Almanzor, con S3, S4, S5, O, SP.

2499. bazaría [sic] SP.

2506. genera [sic] S3.

el recio viento las selvas
 desnudándole las hojas
 con mayor furia, que el moro
 con la esperada vitoria 2510
 revolvió la yegua, y yo
 con presteza caudalosa
 ajustándome al caballo,
 le esperé. Fueron dos rocas
 las que el encuentro sintieron, 2515
 pero el moro, entre congojas
 mortales, abierto el pecho,
 falseado el ante y la cota,
 barrió con mil paramentos
 de oro las yerbas rojas, 2520
 donde el alma desatada
 voló a las obscuras sombras.
 Huyeron luego seis moros
 que guardaban su persona,
 si bien pude aprisionar 2525
 al uno, que de esta gloria
 dio la nueva a nuestro campo.
 Mendo, con alma envidiosa,
 supo que yo con su nombre
 fingido acabé la heroica 2530
 empresa que me eterniza,
 y por ofender mis glorias
 me dijo: «Mucho me ofendo
 que la opinión tan notoria

2518. *ante*: «Cuera de ante, es de la piel del búfalo aderezada, en forma que el hierro no la puede pasar si no es con gran dificultad; y llamáronse de ante, porque se ponen delante del pecho, que es lo que principalmente se guarda» (Cov). *Cota*: véase v. 787 n. El octosílabo supone sinéresis en «falseado».

2519. *paramento*: adorno o atavío con que se cubre alguna cosa.

2534. *opinión*: aquí, fama.

2507. viento de las SP.

2510. victoria S4, O, SP.

2512. cautelosa O.

2518. falseando S3, S4, S5, O.

2519. baño S3, S4, S5, MS, O.

2522. oscuras MR, SP.

2524. guardaran MR, SP.

2531. Em resa [*sic*] SP.

al mundo de hazañas mías	2535
aventuréis vos agora,	
valiéndoo del nombre mío	
donde la suerte dichosa,	
que dicha fue, y no valor,	
pudo trocarse, dudosa	2540
por lo menos, y dejarme	
con la infamia y la deshonra	
de haberme vencido un moro».	
Mas yo, señor, con la poca	
prudencia que da una afrenta,	2545
le dije: «Por ser notorias	
de aquel moro las hazañas,	
y ser tan pequeña cosa	
el mataros, y que al campo,	
por ser general, le importa	2550
vuestra vida, quise daros	
sin peligro la vitoria,	
que a salir vos, estuviera	
en mi opinión muy dudosa».	
Ciego de furioso enojo,	2555
Mendo, dejando las postas	
y guardas, sacó la espada,	
y embrazando la lustrosa	
rodela, bizarro y diestro	
me acometió. Nueva historia	2560
pide esta batalla, Alfonso,	
mas ya sabéis que las rojas	
trenzas del sol descubrieron	
en la campaña arenosa,	
muerto al general. Yo luego,	2565
con vergüenza lastimosa	
mirando la ofensa vuestra,	
y sin caudillo la heroica	
empresa de Calatrava,	
aborrecido de todas	2570

2548. y serle tan fácil cosa S2, MR, SP.

2549. mataros, que S1, MR.

2550. imporra [sic] S1.

2552. vitoria S4, O, SP.

las castellanas banderas,
 y mi muerte tan forzosa,
 en desgracia de mi rey
 puse el pecho antes que rompan
 luces del alba dormida, 2575
 coronada de oro y rosas,
 al más bruto atrevimiento
 que honró con laureles Roma,
 tomé una escala y al muro,
 entre fugitivas sombras 2580
 de la noche, la arrimé,
 y diciendo: «No perdonan
 reyes tan graves delitos,
 muera quien quita la honrosa
 opinión del rey que sirve», 2585
 y llamando entre animosas
 voces al patrón de España,
 trepé el muro, a cuyas sordas
 voces, despertando el sol,
 me vio revuelto en las tropas 2590
 de los turbados alarbes,
 que al son de trompetas roncacas
 avisaron nuestro campo
 que, con envidia gloriosa
 de verme lidiando solo, 2595
 poniendo escalas se arrojan,
 animados con mi ejemplo,
 a proseguir la vitoria.
 Ganose, al fin, Calatrava,
 pero yo, con vergonzosa 2600

2583. *grave*: aquí, «Se toma [...] por grande, y que hace excesso a lo regular» (*Aut*).

2571. castellanos [*sic*] S3.

2574. rompa S2, S3, S4, S5, O.

2583. grandes S3, S4, S5, O.

2584. q ita [*sic*] S3.

2588. trepé S2, S3, S5, O, MR, SP. muro, y a las sordas S3, S4, S5, O.

2589. al MR.

2596. pero bien pronto se arrojan MS.

2597. tus soldados con MS.

2598. victoria S4, MS, O, SP.

2600. mas mi culpa no se borra MS.

	pena del enojo vuestro, perdí con razón las glorias por no padecer las penas que en vuestro enojo se apoyan. Con el disfraz de villano emprendí tan espantosas hazañas, que han merecido la gracia que os pido agora. Retireme, al fin, a Ocaña, porque con alma amorosa confieso a Blanca por dueño, si la muerte no lo estorba. Mis amorosos disignios en vuestra presencia heroica será por armas, señor, Blanca, mi adorada esposa. Con admiraciones pagan los sentidos tan dudosas noticias.	2605
PAYO.		
BLANCA.	Su vida temo.	
MARTÍN.	Ya no hay que temer.	
REY.	Memorias dejará tu nombre eternas. Yo te perdono, aunque cobras con tu vida un enemigo, y en pretensión amorosa, en valor y en calidad	2620 2625

2611. *dueño*: «[...] también se suele llamar así a la muger y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas Dueñas, voz que ya comunmente se entiende de las dueñas de honor» (*Aut*, s. v. «dueño»). En sus *Apuntaciones sobre el lenguaje bogotano* (§176) Cuervo da numerosos ejemplos en los que la voz tiene implicación femenina. Otro caso en el v. 2631.

2601–04. Faltan en MS.

2605. y así cual simple villano MS.

2612. y si la muerte no estorba MS.

2613. designios S4, MS, O, SP.

2615. sabré merecer su mano MS.

2616–19. Faltan en MS.

2617. admiración MS, O.

2620. REY. Don Nuño Almejir, memorias MS.

2625. y calidad MS, O.

- te iguala.
- DON SANCHO. Fuera costosa
la experiencia de su enojo,
cuando a don Nuño le sobran
tanto amor como justicia,
y en su peregrina historia 2630
se confiesa por su dueño
doña Blanca. No es tan corta
mi capacidad, señor,
cuando los celos lo estorban
que pretenda mano ajena. 2635
Pero pues a todos honra
vuestra presencia, querría,
señor, que fuese mi esposa
su hermana Elvira, que estimo
por sus prendas generosas 2640
el amor que me ha mostrado.
REY. Y seré de entrambas bodas
hoy el padrino.
- DON SANCHO. Don Nuño,
ya nuestra amistad pregonan
mis brazos y el parentesco. 2645
Blanca, merecida esposa
de Nuño, dadle la mano.
- BLANCA. Para que queden memorias
de mis dichas contra el tiempo
en mármoles que no borran, 2650
con inmortales requiebros
mi mano tienes muy pronta,
y el alma también con ella.

2630. *peregrino*: aquí, «extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto» (*Aut*).

2640. *prendas*: «Se llaman las buenas partes, qualidades o perfecciones, así del cuerpo como del alma, con que la naturaleza adorna algún sugeto: y así se dice, que es hombre de prendas, o tiene buenas prendas» (*Aut*).

2628. *sobra* S3, S4, S5, O.

2643. *yo el padrino* [*sic*] S5, O, MS.

2647. *dalde* S2, MR.

2652. *prompta* S1, S2.

2652–53. Apunte al margen de MS: # d.^{ra} Sale Elvira

2653+. ESCENA XI. *Dichos y ...* O. Apunte al margen de MS: Sale d.^{ra} # d.^{ra} Sale Elvira

Sale ELVIRA.

MARTÍN.	Aquí está Elvira.	
REY.	Bien cobras tu amor, Elvira, a don Sancho.	2655
ELVIRA.	Claro está, cuando me abona vuestra mano, podré dar la mía a Sancho, que agora en licenciosos arrullos soy de su luz mariposa.	2660
DON SANCHO.	Yo, Elvira, estoy tan contento, que la Fama con notoria solicitud pregonara lo que mi pecho atesora. Pero esta mano es testigo con lo cual verás gustosa si pago cuidados tuyos, si te quito tus congojas.	2665

(Dale la mano DON SANCHO a ELVIRA.)

MARTÍN.	¿Y yo acaso soy fantasma? ¿No hay alguna motilona, aunque haya estado en Galicia, como no despunte en gorda?	2670
NUÑO.	Premiado saldrás, Martín,	

2670–72. *motilona*: lega, monja profesa exenta de coro, que sirve a la comunidad en las haciendas caseras. Por alusión traslaticia, mujer sensual de clase baja. Cf. el refrán «Moza gallega, nalgas i tetas» (Correas, p. 559a). Acerca del poco estatus de los gallegos en el siglo XVII, véase Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles*, pp. 202–13, y más particularmente sobre las mozas gallegas y su carácter enojadizo, pp. 209–13.

2672. *despuntar*: aquí metafóricamente, empezar a brotar, a manifestarse. *Gorda*: eufemismo coloquial, embarazada.

2654. Apunte al margen de MS: Sale d.^{ra} MARTÍN. # Aquí MS.

2656. REY. Dadle la mano de esposa. MS.

2657–60. Faltan en MS.

2666. con la cual S3, S4, S5, MS, O.

2668+. . . *mano* SANCHO . . . MS.

dando a la famosa historia
fin el ollero de Ocaña,
si nuestras faltas perdonan.

2675

FIN*

2674. a su famosa *MS, MR, SP*.

2675. Ocaña [*sic*] *MR*.

* Falta en *MS, O, MR*.

APÉNDICES

1

45–82. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye cuarenta y seis versos:

PAYO. Hoy, don Sancho, llega a ser
 el día feliz de mi vida,
 pues voy a mirar cumplida
 toda la dicha que espero,
 dando a un amigo a quien quiero 5
 una hija siempre querida.

SANCHO. Tal es mi agradecimiento,
 que me atrevo a espresarle,
 porque temo desairarle
 pintándole con mi acento. 10
 El corazón os presento [Vv. 11–16. Atajados]
 a los dos, pues si he quedado
 a entrambos tan obligado
 satisfacer es debido,

(A *PAYO*.)

a vos como agradecido 15

(A *BLANCA*.)

y a vos como enamorado.
 Al mirarme vuestro esposo,
 tan feliz me considero,
 que ya por cierto no espero
 que pueda ser más dichoso. 20
 Arde en volcán amoroso
 mi abrazado corazón,
 y es tan grande mi pasión
 que jamás la entenderéis,
 por más que en ella empléis [*sic*] 25
 vuestra mucha discreción.

BLANCA. Por más que me lisonjea,
 don Sancho, tan fino amor,
 no sé si os diga en rigor
 que siento que tanto sea. 30

PAYO. ¿Qué dices?

SANCHO. ¡Estraña idea!

BLANCA.	Fácil es de conocer que siento no he de poder tanto amor recompensar, pues le sabía premiar quien no le puede entender.	35
PAYO. SANCHO.	Discreta respuesta os dio. Pos su belleza y talento es doña Blanca un portento cual nunca se conoció.	40
ELVIRA.	Con dos sentidos le habló. Oh, si pudiere entender cuan infelice va a ser huyendo de quien le quiere, mientras que de amores muere por quien no le ha de querer.	45

2

385–91. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye veinticinco versos:

	que yo he de vengar su muerte y el agravio que me ha hecho escribiéndome esta carta.	
PAYO.	Mirad, don Sancho, que tengo por imposible que vais a Ocaña.	5
SANCHO.	No temo riesgos.	
ELVIRA.	Contemplad.	
MARTÍN.	Dejad que vaya, pues a esta hora el ollero no está en la ciudad.	
SANCHO.	Pues, ¿dónde?	
MARTÍN.	A las puertas de Toledo aguardándome.	10
SANCHO.	La nueva con el alma te agradezco. Ve y dile que yo mismo habré de ser el correo que mi respuesta le lleve.	15
MARTÍN	Por salir de aqueste aprieto le llevaré la noticia.	
PAYO.	Don Sancho, ¿qué estáis diciendo? ¿Vos salís de la ciudad, teniéndola puesta cerco el rey?	20
SANCHO.	¿Qué importa mi vida cuando vulnerado tengo mi honor con aquesta carta, y con la muerte de un deudo a quien estimaba tanto?	25

Vase.

3

533–671. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye setenta y ocho versos:

MARTÍN.	Gracias a Dios que te encuentro.	
DIEGO.	Martín seas bien llegado. ¿Hiciste tu comisión?	
MARTÍN.	Mas no vengo despachado sino a medias.	
DIEGO.	No te entiendo.	5
MARTÍN.	Llegué y encontré a don Sancho en casa de tu querida, según presumo, tratando a su boda. Di la carta, y en ella no sé qué diablos la decías, que se puso hecho un demonio.	10
DIEGO.	Si paso cuatro soldados y dos a la antigua Iz justo será las partamos. p.º los 4 con venablos]	
MARTÍN.	Pero no partáis conmigo, pues que yo ni entro ni salgo, ni tengo parte en los gustos.	15
DIEGO.	Pues ¿la tuvistes acaso en las penas?	
MARTÍN.	¡Vive Dios!, que vi el caso mal parado, y casi rezaba el Credo.	20
DIEGO.	En fin, ¿qué dijo don Sancho?	
MARTÍN.	Quería marchar a Ocaña a darte unos cuantos palos. Pero yo le repliqué que estabais aquí.	
DIEGO.	Me has dado la noticia la noticia más feliz que vendrá luego a buscarme.	25
MARTÍN.	Avisarte me ha mandado su llegada, y harás mal si le aguardas, pues al cabo esto pararé en reñir.	30
DIEGO.	¿A qué otra cosa en el campo me ha de buscar? Ciertamente mi intención ha adivinado. Pero ¿cómo es que se atreve a salir no haciendo caso de los soldados de Alfonso?	35

MARTÍN. Ya se lo dijo don Payo,
pero él lo ha hecho de valiente.
Y si mucho no me engaño,
allí viene. 40

DIEGO. Dices bien.
En un brioso caballo
se dirige hacia este sitio.
Le haré señas por si acaso
no nos ha visto. 45

(Lo hace con el pañuelo.)

MARTÍN. ¿Qué haces?
De ese modo estás llamando
a quien te viene a matar.

DIEGO. Aunque es valiente soldado,
no me acobarda su brío.
Además que así adelanto
que no se interne en el bosque
donde ahora está cazando
el rey con sus principales
capitanes, y si acaso
le conociesen, sin duda
peligrara. 50 55

MARTÍN. ¿Y qué malo
sería eso? Te vengarías
y te quedabas en salvo. 60

DIEGO. Eso ofende a mi nobleza.

MARTÍN. Un hombre que trata en barro
habla de noblezas.

DIEGO. Calla,
que ya se apea don Sancho.

MARTÍN. Dios nos la depare buena. 65

[Apunte interlineado: d.^{ra}] *Sale DON SANCHO.*

SANCHO. El lienzo que he dividido
me da a conocer que sois
a quien busco.

DIEGO. Está bien claro
que a no ser yo el que buscáis,
no os llamara.

SANCHO. Mucho alabo
vuestra osadía. Sois vos
Diego Bellido, el nombrado
por sus delitos? 70

DIEGO. Desgracias
dijerais mejor, que al cabo

de ellas son de las que nacen
mis delitos.

75

SANCHO.

El villano
es discreto. ¿A quién mataste
en Diana?

DIEGO.

Es cuento largo.

4

1633–2309. A partir del v. 1630 hasta el v. 2307 no hay correspondencia entre *S1*, *S2*, *S3*, *S4*, *O*, *MR*, *SP* y *MS*, que en su lugar sustituye 593 versos:

PAYO. Vamos, pero, ¿qué rumor
se escucha?

SANCHO. No sé qué sea.

PAYO. Si acaso el rey ha intentado
el asalto.

SANCHO. No es la empresa
tan difícil.

Sale UN OFICIAL.

OFICIAL.	Pronto don Payo acudir a la defensa. de Toledo... Pero juzgo que ya es inútil resistencia pues el rey mismo se halla en el Alcázar.	5
PAYO.	¡Hay pena más terrible, que, traidora, le dio entrada!	10
SANCHO.	Considera que es Alfonso mío dueño y el servirle...	
PAYO.	No se crea por lealtad, cuando falta a la debida obediencia al testamento del rey.	15
SANCHO.	Pero en fin, ¿cómo las puertas de Toledo le han franqueado?	
OFICIAL.	Pasó seguro por ellas disfrazado de aldeano, y como en Toledo encuentra tantos amigos, bien pronto se dio a conocer, y queda el pueblo partido en bandos.	20
PAYO.	Yo iré a servir de cuadrillo a los que por su defensa espongan su vida.	25
SANCHO.	Y yo.	
OFICIAL.	Creo que en vano se intenta resistir, que ya las tropas	30

que el rey tenía dispuestas

(*Van a entrar y suena.*)

vienen hacia la ciudad
y tienen franca la puerta
de Visagra.

PAYO.	Sin embargo,	[Apunte: Voc[e]s d. ^{ra}]	
	en nuestro valor es mengua		35
	no defender la ciudad.		

ELVIRA.	Señor, temo que esto sea para vuestro daño.		
---------	--	--	--

PAYO.	No,		
	pues si Dios quiere que sea		40
	victorioso, el rey verá		
	que quando Payo pelea		
	en contra suya, sólo es		
	por mostrar cuanto le empeña		
	en ser leal a su padre,		45
	y así mi desobediencia,		
	lejos de ser un borrón,		
	a mi forma le haré eterna.		

SANCHO.	Bien decís, vamos al punto,		
	porque tiempo no se pierda,		50
	a reunir los soldados		
	y con la presencia nuestra		
	animarlos.		

VOCES, <i>derecha</i> .	# ¡Viva Alfonso!		
ELVIRA.	Escuchad las voces esas.		
PAYO.	Poco importa que la plebe		55
	le aplauda si la nobleza		
	sabrá morir defendiendo		
	su juramento.		

SANCHO.	Pelea		
	con ventaja quien defiende		
	la razón.		

PAYO.	Máxima es ésta		60
	digna de una ilustre sangre.		
	Vamos, que si las exequias		
	de Sancho, nuestro monarca,		
	este día se celebran,		
	no es justo que desairemos		
	este día su postrera		65
	voluntad.	Vase.	

SANCHO.	Decís muy bien.		
	Volemos en la defensa		
	de Toledo.	Vase.	

BLANCA.	Soy infeliz,		
---------	--------------	--	--

	pues en esta civil guerra me espongo a perder un padre y a un esposo.	70
ELVIRA.	Ya te encuentras enamorada de Sancho.	
BLANCA.	Es forzoso que le quiera, pues mirándome infamada por un villano, en su diestra fundo toda mi esperanza, y así es justicia que atienda a quien restaura mi honor.	75
ELVIRA.	Esta estraña contingencia que interrumpió el casamiento tan solo aumentó mi para pues hizo que renaciese mi esperanza casi muerta para que al fin sea mayor el tormento de préndula.	80
		85

JORNADA TERCERA

Salón del Alcázar. DON NUÑO, vestido de caballero, y MARTÍN.

MARTÍN.	Señor, ¿estás en tu juicio? ¿En día de tal contento vas huyendo de la corte?	
[Apunte: 1.º y G(ra)- cio(so) empiezan]		
NUÑO.	Para mi mayor tormento acabo de ver en ella a Blanca.	90
MARTÍN.	Eres muy necio en evitar que te vea ¿No es mejor que este secreto se descubra de una vez? Saber que el rey, satisfecho de tu valor, te ha premiado y no contento con esto también por los ruegos tuyos en vez de tratar severo a don Payo, y a don Sancho los has dejado en sus puestos quedando gobernadores de esta ciudad.	[Apunte: #1.ª Iz.] 95
		100
NUÑO.	Es muy cierto.	
MARTÍN.	Pues si lo es, de aquí se infiere que el rey está este momento a tu favor.	105
NUÑO.	Quando cree	

	que soy un triste plebeyo, me prodiga sus finezas, pero al mismo tiempo advierto que me aborrece.	
MARTÍN.	Pues ¿cómo?	110
NUÑO.	Quise hablarle por mi mismo fingiendo hablaba por otro, y apenas mi verdadero nombre pronuncie?	
MARTÍN.	¿Qué dijo?	
NUÑO.	Que no le hablase indiscreto por don Nuño de Almegir, pues le considera reo del mar terrible delito, y como tal ha dispuesto su castigo.	115
MARTÍN.	De ese modo, vive, señor, a lo menos, y calla tu calidad, pues más vale en mi concepto vivir como ollero humilde que morir cual caballero,	120
NUÑO.	Aquí sale Blanca. Huyamos de su vista.	125
MARTÍN.	Mucho temo no lo consigas, pues viene hacia ti.	
NUÑO.	¡Y a tal encuentras!	
[Apunte: Iz.]	<i>Sale BLANCA.</i>	
BLANCA. #	Señor don Nuño Almegir, en vano estáis encubriendo el rostro, cuando a pesar de los artificios vuestros os he conocido.	130
NUÑO.	Blanca.	
BLANCA.	No presumais no que vengo a pedir satisfacciones de ver que estáis en Toledo sin que verme procuréis, ni menos saber deseo quién divulgo las noticias	135
	de vuestra muestra que ha tiempo ha llorado esta infeliz, pues que solamente vengo a culpar vuestra osadía.	140
	Decidme, mal caballero,	145

	¿cómo es que favores míos, y favores tan honestos como los que recibisteis publicasteis indiscreto, dando lugar que un villano atrevido y desatento los trasladase a la pluma?	150
NUÑO.	Blanca, para más tormento no me basta en este instante en que a ver tus ojos vuelvo tener que huir de tu vista sino encontrarte creyendo tal infamia en mi nobleza.	155
BLANCA.	Que otro que vos el secreto pudo descubrir a ese hombre a quien llaman el ollero de Ocaña, el cual atrevido ultrajando mi honor terso dio noticia a Sancho Anzures.	160
NUÑO.	Mi inocencia estás diciendo al esplicar el delito.	165
BLANCA.	¿Cómo?	
NUÑO.	Porque soy el mismo que el ollero llaman.	
BLANCA.	¿Vos?	
	¿Cómo vivís encubierto en tan humilde ejercicio?	170
NUÑO.	Ni es ocasión ni este puesto es bastante retirado para decir lo que debo callar para no morir. Baste decir que sabiendo se trataba de tu boda, no halló mi amor otro medio de impedirla que escribir a Sancho que hay un sujeto que merece tus finezas.	175
	Quise llamarle con esto al campo, y lo conseguí, mas viniendo al mismo tiempo el rey, intenté prenderle, y yo como caballero le puse en salvo. Esta acción enojó al rey, y yo diestro compré mi perdón logrando que se rindiese Toledo.	180
	¡Hay suceso más estraño! Paréceme que ya quedo	185
BLANCA.		
NUÑO.		190

	santificado a tu vista. Perdona si fue violento el medio que yo elegí, pues siendo fuertes los celos y la desesperación, no admiten suaves remedios.	195
BLANCA.	¿Luego aspiras a mi mano?	
NUÑO.	Mientras me dure el aliento no he de perder la esperanza de ser tu esposo.	200
BLANCA.	Si es eso,	
	es preciso te declares.	
NUÑO.	Mi vida pides, queriendo que diga quien soy, pues me hallo condenado como reo de un delito que, aunque noble, es terrible.	205
BLANCA.	Siendo cierto que por tu industria logró la conquista de Toledo el rey Alfonso, es probable te perdone.	210
NUÑO.	Justiciero, contra Nuño se declara al paso que ofrece premios a Diego el ollero humilde. Considera si me veo en situación bien amarga, pues merezco y desmerezco a un tiempo mismo, y me hallo siendo su privado y reo.	215
BLANCA.	Pero ¿qué delito es ese que obliga en ti a tal secreto y en el rey a tal venganza?	220
NUÑO.	El mismo que tanto tiempo me tuvo ausente de ti. Juzgo que diciendo esto le he encarecido bastante.	225
BLANCA.	Nada me dices con eso. Ya miras que es necesario me descubras...	
MARTÍN.	A este puesto viene don Sancho.	
NUÑO.	Pues, Blanca, retírate. No le demos ocasión a que sospeche.	230
BLANCA.	Sólo por temer tu riesgo me retiro, mas cuidado,	

	que en esta noche te espero en el jardín.	235
NUÑO.	Feliz yo, si en tus consejos encuentro la salida de este apuro.	
BLANCA.	Sea como sea, prometo ser tu esposa.	
NUÑO.	Y yo.	
MARTÍN.	Por Dios dejaos ahora de requiebros, que Sancho viene.	240
BLANCA.	Adiós, Nuño.	<i>Vase.</i>
NUÑO.	Adiós adorado dueño.	
MARTÍN.	Quiera a Dios no la haya visto, pero según trae el gesto, Dios no ha querido tal cosa.	245
[Apunte: d. ^{ra}]	<i>Sale DON SANCHO.</i>	
SANCHO.	Villano, o bien, caballero, según ese traje dice, ¿no os bastaba que indiscreto profanáis el limpio honor de la que ha de ser mi dueño sin que atrevido lleguéis a hablarla, faltando en esto al respeto de mi sangre?	250
NUÑO.	Ni como villano puedo proceder, pues no lo soy, ni menos cual caballero puedo sufrir arrogancias injuriosas. Si me atrevo a hablar a Blanca, es señal que licencia para ello me dio ella misma, y así como vos no sois su dueño, ni ella ni yo respetamos vuestra nobleza para esto.	255 260
SANCHO.	Luego sois el mismo amante que mereció...	265
NUÑO.	No lo niego ni lo concedo, pues basta que haya en el mundo un sujeto que su estimación merezca para que vos por lo mismo no aspiréis a ser su esposo.	270
SANCHO.	Con que insistís indiscreto en lo mismo que escribisteis.	

NUÑO.	Pues queréis que sea tan necio que lo que al papel fié, no lo sostenga. En Toledo os prometí sustentarlo, y ya en Toledo nos vemos.	275
SANCHO.	Antes de dar la respuesta, conviene que sin rodeos me digáis si es que sois vos su amante.	280
NUÑO.	No considero necesaria esa noticia, pues basta que yo sostengo que tiene elegido esposo, y que favores honestos ha recibido de Blanca.	285
SANCHO.	Miente quien diga...	
NUÑO.	A esto debo responder con esta lengua.	290
SANCHO.	Advertid...	
NUÑO.	A nada advierto.	
SANCHO.	...que estamos en el alcázar.	
NUÑO.	¿Aun mentís? ¿No hay miramiento que el honor jamás distingue de lugares? Defendeos.	295
SANCHO.	Mirad ¡imprudente joven...	
NUÑO.	Cobardía es, ¡vive el cielo tal prudencia!	
SANCHO.	¡Fácilmente os haré ver...	
[Apunte: d. ^{ra}]	<i>Va a sacar la espada, y sale PAYO.</i>	
PAYO.	¡Conteneos! ¡No profanéis el sagrado de este lugar!	300
SANCHO.	Eso mismo ha contenido mi enojo.	
NUÑO.	Bien pudiera ese respeto contener también la lengua.	
SANCHO.	En cualquier lugar...	
PAYO.	¡Silencio, y vos, villano imprudente, pues nunca fue caballero, quien el honor de una dama se atreve a ultrajar, daos luego a prisión, pues que faltando no solamente al respeto del palacio del monarca,	305 310

	empuñar la espada ciego, sino también olvidando que ahora hicisteis juramento de ser amigo de Sancho, en contra suya os encuentro armado!	315
SANCHO.	Responderé a ese cargo.	
NUÑO.	No, que debo, pues soy el culpado yo, disculparme. Nunca puedo negar que a Alfonso ofrecí ser su amigo, pero en esto no tuvo mi pecho parte, y hablé siempre suponiendo que no volviese a ultrajarme.	320
SANCHO.	No os hice ultraje queriendo dar castigo a vuestro arrojo, pues sostenéis indiscreto una impostura.	325
NUÑO.	Repito.	330
PAYO.	¡Basta, que viven los cielos, que si en mi presencia osado repetís que hubo sujeto que mereciese sabores de mi hija, por mí mismo cualquier respeto olvidando castigue tu atrevimiento! En fin, eres un villano por más que a fuerza de premios el rey quiera ennoblecerte.	335
NUÑO.	Juzgo que solos mis hechos desmienten esa opinión.	340
PAYO.	Antes para mí son ellos los que mejor la acreditan. Si estás ufano creyendo que a Toledo conquistasteis, sabed que entre los guerreros más vale una acción perdida peleando cuerpo a cuerpo que las victorias logradas por artificios.	345
NUÑO.	Mi acero era bastante a rendir la ciudad.	350
PAYO.	No disputemos. Baste decir que fue Payo quien como buen caballero	355

- supo defender sus muros,
y fue un infeliz ollero
quien con una estratagema
consiguió burlar su esfuerzo.
Pero de esto no tratemos. 360
Daos a prisión, pues me veo
obligado a castigar
a quien profana el respeto
de palacio.
- NUÑO. No es muy fácil
prenderme, cuando conservo
mi espada. 365
- PAYO. En nombre del rey
os mando que en el momento
la entreguéis.
- NUÑO. Solo ese nombre
me rindiera.
- SANCHO. Ved, os ruego.
PAYO. Don Sancho no ha que mirar. 370
La obligación de mi empleo
me prescribe aquesta acción.
Conducidle como preso
a la torre.
- NUÑO. No olvidéis,
don Sancho Anzures, que el mismo 375
que os libro de una prisión
es el que ahora va preso.
Vamos.
- Vase, y la GUARDIA.*
- MARTÍN. Por fin me han dejado,
y no fue malo por cierto,
pues siempre el criado paga, 380
sin comerlo ni beberlo,
los disparates del amo.
- SANCHO. Repito que yo no puedo
consentir que preso esté
el que con tan noble aliento 385
supo librarme en el campo.
- PAYO. Esto importa al honor vuestro.
¿Juzgáis que un simple villano
fuese capaz por sí mismo
de escribir aquella carta? 390
No, don Sancho, yo estoy cierto
que otro alguno le sostiene,
y esto sólo en el tormento
se puede aclarar.

SANCHO.	Señor, ¿y qué tan infame medio emplearéis?	395
PAYO.	Es forzoso.	
SANCHO.	Mirad que es un caballero el que tratáis cual villano.	
PAYO.	Si lo es, ¿por qué encubierto tiene su nombre?	
SANCHO.	Quizás ocasiona su secreto asuntos graves.	400
PAYO.	Ninguno bastará en este momento en que el rey le aprecia tanto a conservar el silencio.	405
	Villano es, no lo dudéis, y como tal, usar debo de mi autoridad. En fin, sabéis que Alfonso temiendo algún duelo entre los dos prohibió que en ningún tiempo mostraseis la enemistad.	410
	Según esto corréis riesgo de incurrir en su desgracia si queréis con el acero tomar la justa venganza.	415
SANCHO.	Bien decís, mas no por eso he de consentir padezca en prisión, dejando espuesto mi valor a que censuren que me valí de este medio quizás por temer su espada.	420
PAYO.	Sancho, lo que yo he dispuesto es lo que a todos conviene. A Alfonso cuenta daremos de su delito y prisión, y no dudéis que logremos lo apruebe, pues aunque se halla prendado de este mancebo, por fin ha de conocer que su servicio en efecto más fue industria que valor.	425
	Y así, creed... Mas, ¿qué es esto? Pensativo estáis.	430
SANCHO.	Medito modo de dejar bien puesto mi honor.	435
PAYO.	¿Y qué resolvéis?	

SANCHO.	No lo sé. Tan sólo os ruego dilatéis hasta mañana darle parte del suceso que ha pasado, y su prisión.		440
PAYO.	Vuestro designio no entiendo.		
SANCHO.	Después le sabréis. Hacedme este favor, que os prometo bastará él solo a calmar todos los desasosiegos, que siempre tendrá mi vida aunque llegue a verme dueño de vuestra divina hija.	[Apunte: # 1. ^a Iz.]	445
PAYO.	Pues tanto al reposo vuestro interesa, yo os afirmo que conservaré en silencio este lance hasta mañana.		450
SANCHO.	Pues retiraos, que presto os irá a buscar.		
PAYO.	Adiós. Con ansia saber deseo lo que medita don Sancho.		455
SANCHO.	Es sin duda el mejor medio el que me ocurre, y pues aora hablar al monarca puedo es preciso aprovechar la ocasión. ¿Sois escudero o criado de ese hombre?	Vase.	460
MARTÍN.	Conforme si por ollero le juzgáis, soy su criado, si por noble, su escudero.		465
SANCHO.	Pues no os separáis de aquí, que habéis de llevarle un pliego de mi parte.		
MARTÍN.	Aunque sean dos, don Sancho, según entiendo, le escribirá algún disgusto desquitándose con esto del enojo que mi amo le dio en su carta. Al menos si solo con estocadas de pluma se hace este duelo, no correrá mucha sangre.	Vase.	470 475
[Apunte: Iz.]	<i>Sale BLANCA. #</i>		
BLANCA.	Animada del deseo de ver de nuevo a mi amante, me atrevo a venir. Mas creo		

	que éste es su criado.	
MARTÍN.	Blanca	480
	me mira. ¿Si traerá pliego que entregar al encerrado?	
BLANCA. #	Él es sin duda, lleguemos. Amigo, ¿servís a Nuño?	
MARTÍN.	A tanta amistad no puedo encubrir nada. Le sirvo... Pero digo mal en esto. Le serví hasta poco hace.	485
BLANCA.	¿Cómo?	
MARTÍN.	Como se halla preso, y los presos, mi señora, reciben criados nuevos y despiden los antiguos.	490
BLANCA.	¿Preso don Sancho? ¿Qué es esto? Pues ¿cómo?	
MARTÍN.	Como Nuño con don Sancho, y acudiendo vuestro padre a la sazón, le envió a la torre.	495
BLANCA.	¡Oh, cielos!, ¿como encadenáis de forma mis desgracias que no tengo ningún alivio?	
MARTÍN.	Templad vuestro dolor, pues espero que se halle composición.	500
BLANCA.	¿Composición? ¡Ah! Yo os ruego no me ocultéis nada. Hablad.	
MARTÍN.	Don Sancho cual caballero llevó a mal que vuestro padre le arrestase, y con intento de hacer yo no sé qué cosa se retiró de este puesto, mandándome me quedase, pues he de llevarle un pliego de su parte. Yo no dudo que la causa de todo esto será acordarse que mi amo ayer en el campamento de Alfonso avisó a don Sancho que el rey tenía resuelto prenderle, y así, aora quiere librarle de aqueste encierro.	505
BLANCA.	Debe hacerlo como noble, mas si acaso...	510
MARTÍN.	Ahora sabremos	515
		520

BLANCA. la verdad, pues aquí viene.
Me retiro, pues no quiero
me halle con vos.

[Apunte: d.ra]

Sale SANCHO, con un papel.

SANCHO.

Doña Blanca,
no os ocultéis, pues si puedo
quejarme de que aquí habléis
con quien sirve a ese sujeto
que a los dos ofende tanto,
no he de ofenderme por eso.

BLANCA.

Don Sancho...

SANCHO.

Aguardad, señora.
Dad a vuestro amo este pliego, [Apunte: # 1.º y Mata Iz.]
y éste al alcaide.

MARTÍN.

Mal huele
lo del alcaide. Esto es hecho
Aquí manda degollarle.

(Aparte a BLANCA.)

BLANCA.

No cabe en un noble pecho
tal acción.

SANCHO.

Retiraos pronto
si no queréis que mi acero...

MARTÍN.

No señor, no quiero nada
con aceros. Ya obedezco.

Vase.

BLANCA.

Señor don Sancho, este enigma
me habéis de aclarar.

SANCHO.

Sospecho
que algún cuidado os merece
el villano.

BLANCA.

Si son celos,
no debo daros respuesta.

SANCHO.

Nunca los agravios ciertos
cual celos deben mirarse.

Sé que el villano es el mismo
que vos tenéis retratado
en una joya, y supuesto
que es digno de vuestro amor,
es fuerza sea caballero.

Yo que como a tal le trato,
acabo en este momento
de pedir campo al monarca
donde los dos en un duelo
legítimo resolvemos
la cuestión. Juzgo que en esto

		os sirvo a vos, y a mi propio, pues con nobleza procedo.	<i>Vase.</i>	
BLANCA.		Bien dice que a mí me sirve y aseguro que solo esto le hace de mi aprecio digno. Él como noble este duelo provoca; yo como dama sólo impedirle deseo		560 565
[+]		evitando así a mi amante algún infausto suceso. Pues esto ha de ser, mi industria me ha de valer. Quiera el cielo que mis intentos consiga al cabo de tantos riesgos.		570
[Apunte: Iz.]		<i>Vista de carcel.</i> <i>Sale DON NUÑO, el ALCAIDE, y luego MARTÍN.</i>		
ALCAIDE.	#	Moderad vuestro dolor, pues el monarca sabiendo vuestra prisión ha de daros libertad, reconociendo el servicio que le hicisteis.		575
NUÑO.		Vuestro consuelo agradezco, mas creed que mi aflicción es tan rara, que no encuentro alivio en nada.		
[Apunte: d.ra]		<i>Sale MARTÍN.</i>		
MARTÍN.		Señor, aunque no sé a lo que vengo ni lo que traigo, sin duda no es malo. Ved este pliego para vos, y tomad vos este otro.		580
NUÑO.		Saber deseo quién nos escribe.		585
MARTÍN.		Don Sancho.		
ALCAIDE.		Agradeced a su pecho generoso el veros libre.		
MARTÍN.		Ya lo dije desde luego. Es hombre de bien don Sancho.		590
NUÑO.		Es propio de un caballero esta acción.		
ALCAIDE.		Ved qué os escribe.		
MARTÍN.		También deseo saberlo.		

5

2455–95. Faltan en *MS*, que en su lugar sustituye cincuenta y siete versos:

	Yo soy Nuño, el que os libró con la hazaña más gloriosa del poder de vuestro tío, el rey de León.	
REY.	Heroica fue sin duda aquella acción, pero la obscurecen otras, como es la muerte de Mendo.	5
NUÑO.	Fue la causa tan forzosa, que el delito es disculpable. Con las castellanas tropas cercó Mendo a Calatrava, plaza del Moro famosa, cuando Abenyusef, sobrino de Almanzor, vino en persona a desafiar a Mendo con palabras injuriosas. Como general prudente despreció Mendo la loca altivez a Abenyusef, y con penas rigurosas mandó que nadie saliere. Mas yo, viendo que las glorias de mi nación se eclipsaban, salí al campo sin dar nota de mi intención, y fingiendo que era Mendo, por su honra volví, dando muerte al moro. Quizás de mi propia gloria quedó envidioso don Mendo, y dijo que mi victoria más fue dicha que valor, y que la opinión notoria de sus hazañas espuse a una perpetua deshonra cuando yo salí en su nombre. Respondile con la poca prudencia que da una afrenta, que en mi opinión muy dudosa hubiera estado la suerte como él saliese en persona, [Apunte: # 2. ^a d. ^{ra} y Oroz(co)] y que así yo quise darle	10 15 20 25 30 35 40

más de cierto la victoria.
Volvió Mendo por su honor
con la espada, y fue muy corta
la batalla. Pues bien pronto 45
su muerte aumentó mi gloria.
Yo mirando mi delito,
viendo sin fe las tropas
y teniendo vuestro enojo,
busqué muerte más honrosa 50
en las armas enemigas.
y amparado de las sombras
de la noche, trepé al muro.
Tocaron al arma en toda
la ciudad, y desde el campo 55
me miraron vuestras tropas
lidiando solo con todos

6

Comedias escojidas de Luis Vélez de Guevara. Tomo primero (Madrid: Ortega, 1832), pp. 223-31.

El Ollero de Ocaña

El argumento de esta comedia , que puede adjudicarse á la clase de las *históricas* , es una continuación del *Sastre del Campillo* , que ya hemos analizado siendo uno mismo el héroe que en aquella sacó al Rey Alfonso de poder de los Leoneses cuando era niño , y que en esta le hace dueño de Toledo. El resumen de sus jornadas le hará más palpable.

Don Sancho Ansurez , acompañado de su criado Mendo , se dispone á ir á ver á Doña Blanca de Lara , hija de Payo de Lara , con la que pensaba casarse , á lo que ella se veía precisada por obedecer á su padre, y no por inclinación , pues la tenía puesta en Nuño Almegir , á la sazón ausente. Pasados los cumplimientos ordinarios entre los futuros consortes , Elvira hermana de Blanca y el padre de ambas , recuerda esto á Sancho la condición con que le prometió la mano de su hija , á saber que mediante lo dispuesto por el Rey Don Sancho , padre del Rey Don Alonso , mandando no se diesen á su hijo hasta que tuviese quince años , y un día los pueblos , de lo cual debía hacer pleitesía y juramento los alcaides puestos por dicho Don Alonso, verificase Don Sancho esta obligacion , como hijo de Don Pedro Anzures , que fué nombrado uno de los alcaides en union con Payo Lara Don Sancho verifica ante su futuro suegro el exigido juramento. Al ir á darse las manos llega un correo con una carta para Don Sancho , en que se le advierte que la dama que pretende pertenece á otro , y que si persiste en el intento de casarse , no faltará quien atiente su vida. Sabiendo por el mensajero que la carta era de Diego Bellido, apellidado el Ollero de Toledo , y que este habia muerto á Martin Anzures , primo suyo , determina pasar inmediatamente á Ocaña á vengarse y salir por el honor de Doña Blanca y su padre , aunque á riesgo de caer en manos del Rey. Al partir se queja á Blanca y le anima ella misma á que se bala con Diego Bellido , pues es noble y no villano , como se le supone Martin , el portador de la carta , dá cuenta de su comision , á su amo Don Nuño Almegir , que es el supuesto Diego Bellido , y en seguida se presenta Don Sancho. En tanto preceden las quejas verbales sobre el agravio hecho á Don Sancho , oculto el Rey Don Alfonso , y acompañado de un confidente los acecha, y durante un corto momento en que se retira Sancho para quitarse una cota de que venia revestido , y dejar la rodela , á fin de reñir con su contrario con armas iguales , se descubre el Rey a Nuño y le encarga que sostenga el campo con su enemigo hasta que lleguen los monteros y le hagan preso. Riñen Don Sancho y Don Nuño con igual esfuerzo ; mas notando este último que se acercan los monteros , se lo previene y aconseja á su rival huya y dejen su duelo para otra ocasion , lo que ejecuta Don Sancho penetrado de la generosidad de su cometidor. Quejase el Rey á Don Nuño de que haya dejado perder la ocasion de apoderarse de Don Sancho ; pero aquel le asegura que al día siguiente le hará dueño del Alcázar de Toledo.

No habiendo cumplido Sancho lo que prometió a Blanca , le declara Elvira su hermana que no debe pensar en ser marido de Blanca , pues no le quiere, segun se lo ha dicho ella misma. Sale esta contemplando un retrato que Don Sancho conoce ser de su competidor , y no admitiendo Blanca las razones que alega para no haber cumplido su

palabra , y despreciando los celos que le pide por el retrato , le dice que el medio único de borrar los rasgos de el, es la sangre del villano que dejó de matar. Don Sancho previene á los guardas de las puertas de Toledo redoblen su vigilancia , por haber noticias de que el Rey Alfonso estaba cerca de la ciudad para entrar con algun ardid. El Rey , Nuño y Martin se presentan á la misma puerta disfrazados de ollereros , y escitan primero la compasion de los guardas , haciendo adredemente que caiga el burro y destroce las ollas de que iba cargado ; y mediante una ficción diestramente ideada y conducida , consiguen que los mismos guardas les permitan entrar en la Santa Iglesia en donde se celebraban aquel dia las exéquias del Rey Don Sancho. Encuéntrase Blanca á la puerta del templo , al que acudia toda la nobleza con motivo de la funcion, á Don Sancho, y vuelve á pedirle vindique su honor dando muerte al villano. El Rey , Don Nuño y Martin , introducidos ya en Toledo como se ha dicho , aparecen de improviso en lo alto de una torre , tremolando Don Nuño el estandarte de Castilla , y proclamándolo : agradecido el Monarca á Nuño , le dice que pida la merced que guste ; y él pide el perdon de Sancho Anzures y Payo de Lara. Doña Blanca exige otra vez que Sancho pelee con Nuño y revindique su honor , y el mismo Nuño vuelve á presentarse para que concluyan el duelo empezado , pero no lo admite el retado hasta dentro de tres dias.

Ausente el Rey en Escalona , y dejando por jueces y gobernadores de Toledo á Payo Lara y Sancho Anzures , firman la sentencia de muerte contra Nuño, le prenden y va á ser despeñado al Tajo. Doña Blanca llena de un resentimiento que toca en crueldad, quiere presenciar su muerte ; mas al verle venir para sufrirla , se conmueve reconociéndole , manda suspender la sentencia , le interroga , se dan mútuas satisfacciones , hace que lo vuelvan á la prision , y dá traza de libertarlo. Por medio de Martin recibe el Alcaide una orden de dar libertad á Nuño, y este una carta de Don Sancho , en que le invita á que si es caballero , y con traje de villano pretende a Blanca , salga a la siguiente mañana al campo de la Vega , a estorbar con las armas su casamiento , debiendo ser Juez el Rey. Llega el Monarca , y sentado en el Trono , se presenta Don Sancho darle cuenta del motivo que le obliga á mantener las horas que señala el fuero castellano , no haber sugeti en Castilla que pueda impedir sus bodas ; para que caído el Sol , sin que nadie se le opongá llegue á verificar sus bodas. Cuando el mantenedor está aguardando , entra en el palenque Blanca acompañada de su hermana Elvira, y declara que habiendo amado á Don Nuño Almegir, cuya ausencia lloraba , y ser él disfrazado de villano, no queria á otro por esposo. Confirma esta declaracion poco despues el mismo Don Nuño , echándose á los pies del Monarca , recordándole sus señalados servicios, esponiendo las causas que habian motivado su disfraz de villano , y ofreciéndose á sostener con las armas el derecho de dar á Blanca la mano de esposo. Dado asi á conocer , cede Don Sancho , pide á Elvira por muger , y quedan reconciliados ambos competidores , siendo el Monarca padrino de ambos casamientos.

Desde luego se hecha de ver lo mucho que peca esta composicion contra la unidad de lugar , y aun de tiempo , estrictamente tomadas , añadiéndose bastantes inverosimilitudes , y la principal de desconocer el Rey y el mismo Payo y Sancho Anzures á un sugeto tan distinguido por sus proezas como Nuño Almegir, por solo el simple vestido de villano : hubiera sido necesario que se le mudasen las facciones y cambiase hasta el metal de la voz , para salvar esta violencia ; mas ya hemos dicho en otra parte que facilmente perdona el espectador estos recursos, si lo accion que sostiene presenta escenas interesantes. El dibujo de los caracteres de los principales personajes está segun las graduaciones de la naturaleza y de las ideas sociales de aquellos tiempos. Bravo y atrevido el de Anzures y Nuño como mozos ; mas mirado y débil el de Payo como anciano ,

apasionado y tierno; pero severo en cuanto al honor el de Blanca , como muger y como castellana; y tímido el de Elvira como de una amante sin esperanzas ; pero sobresalen los rasgos de generosidad caballeresca en ambos rivales , formando un contraste en que el espectador duda por quien deba interesarse mas. Es cosa evidente que donde mas resalta la inverosimilitud , es en el paso que constituye la clave de toda la Comedia , cual es la introduccion del Rey Alfonso en Toledo , pues median los inconvenientes anotados con relacion á Nuño ; mas debe presumirse que Guevara conoció tambien la dificultad con que tenia que luchar , recurriendo por lo mismo a todas las gracias y sutilezas , en cuyo favor se disimulase lo violento de la ficcion : asi es que la Escena de los Olleros en la puerta de la ciudad , es la mas entretenida de todo la Pieza. De Mendo, Fortun y Martin , partes episódicas , es el último el verdaderamente necesario para el enlace de las Escenas, si bien se manifiesta harto discreto para criado, segun uso de los autores de aquel tiempo , ue constantemente hacian á los graciosos instruidos , decidores , y por lo comun dueños absolutos de las operacion de sus amos. En Martin se salva la primera cualidad , cuando dice de sí mismo :

Tambien lo digo por mí,
que la sotana ahorcando
de gorrón de Salamanca
por no sé que puñetazos ,
que le dí con una daga
á un hombre , perdí el trabajo
de mis honrados estudios.

lo que recuerda al punto la misma prevencion de Moratin al público en la Mogigata , haciendo decir á Periquillo :

. . . . en la gran Compluto
fui coco de las escuelas.

Bajo de este supuesto , nada deben chocar sus discreciones , cuando hace de correo , que trae la carta para Don Sancho Anzures , cuando contrahace tambien el Ollero á la entrada de Toledo , ni al principiar el tercer acto lamentando la suerte de Nuño Almegir y detestando la crueldad de Blanca en las bellas octavas que empiezan:

Deme el dolor de tan injusta muerte ,
la voz , que impide el pensamiento mio.

Los pasages mas notables son , la primera entrevista de Don Sancho Anzures con Nuño Almegir en traje de villano , en la que se retrata la generosidad y bravura de ambos combatientes:

Sancho.
¿ Qué armas tienes ?
Nuño.
Esta espada
y broquel , y desarmado
el pecho.

Sancho.

Yo una rodela
traigo al arzon del caballo ,
pero vestida una cota ;
y advierte que es , si la traigo ,
por el riesgo del camino ,
porque para tí , yo basto
para quitarte mil vidas.

Nuño.

Con una podré pagaros.

.

Sancho.

. Pues desarmados
hemos de reñir , la cota
será menos embarazo.

Nuño.

No, no os desabrigueis ,
que habeiss venido sudando
con la priesa del camino :
demas , que aunque fuesen rayos
los aceros de esa cota ,
tengo pujanza en el brazo
para juntar los extremos ,
si alguna punta os alcanzo.

Al llegar el Rey á prender á Don Sancho mientras riñe con Nuño , le dice este :

Ya os han cercado los pasos
Monteros del Rey , que manda,
ó prenderos , ó mataros :
mas no permitan los Cielos ,
que cuando vos tan hidalgo
y cortés dejais la cota
por ventaja , peleando
con tanto valor , os mate
con mas ventaja un villano
de la que tragisteis vos :
subid en vuestro caballo
con la priesa que el peligro
os pide , que el tiempo es largo,
para volvernós á ver.

Sancho.

Corrido voy , y obligado
á pagar esta amistad.

Nuño.

Presto vereis al villano
de Ocaña dentro en Toledo ,
para acabar nuestro campo.

Está lleno de una amarga ironía el coloquio entre Doña Blanca y Don Sancho , cuando este desea averiguar cuyo sea el retrato que aquella estaba contemplando , y tiene rasgos maestros en la pintura de una muger , que aborrece al que le sirve de obstáculo para entregarse á otro , y se complace en manifestarle un vengativo desden.

Ya queda dicho lo bastante acerca de la Escena en que Nuño y Martin consiguen la introduccion del Rey en la Ciudad , y el autor vuelve á dar un retoque á los personags de Sancho y Nuño que son en los que al parecer mas se empeña , renovando al fin del segundo acto el duelo suspendido , en el cual paga Don Sancho la generosidad de Nuño , no admitiendo prudente las invitaciones de este por salvarle la vida.

Nuño.

Vuelve el rostro
y veré á quien me socorre
en el peligro.

Sancho.

No puedo.

Nuño.

¿Por qué?

Sancho.

Porque los que me oyen
te han de matar , si te miro ,
pues verán iras feroces
en mis ojos contra ti.

Nuño.

Queda en paz.

Sancho.

La vide logres ,
hasta que vuelvas á verme.

Nuño.

Si veré , como te importe ,
que ván luchando conmigo
estremos y oposiciones.

Sancho.

Por villano irás contento ,
y agradecido por noble.

Completa el interés del espectador hacia Nuño el reconocimiento de su persona por Blanca , al tiempo en que iba á morir ; las mutuas satisfacciones que se dán , y el comun dolor de entrambos en la crítica situacion en que se encuentran.

Puede contarse como la parte moral de esta produccion el pundonoroso respeto de los caballeros , y la generosidad que mutuamente se guardaban , aun en medio de sus diferencias y encarnizado odio , y el amor y fidelidad de los vasallos á sus soberanos que conservaban constantemente todos los partidos , por mas encontrados entre si estuviesen por sus particulares intereses.

ÍNDICE DE VOCES COMENTADAS

- a fe 1534
Ab initio y ante sæcula 1310
 Abén Yusef, un sobrino de Almanzor 2489–90
 aborto 275
 abrasado 517
 ábrego 503
 acero 476 y *passim*
 admirar 833
 adonde 1003–09
 agora 125 y *passim*
 agua de Yepes 1513
 agujeta 1276–78
 aire, de Medina viene el 785
 alarbe 2464
 albricias 247 y *passim*
 albricias de perro 320
 alcaide 140 y *passim*
 Alfonso VIII 101–04
 alforja 209+
 Almanzor, Abén Yusef, un sobrino de 2489–90
 Almanzor, rey de Córdoba 173–74, 403
 Andallo, pavitas 2204–05
 ante 2518
 añagaza 553
 apartaos 191, 2082
 apretado 1767
 apurar 1400
 arena, No le echaron cal ni 1542
 Augusto en su Triunvirato 2477
 ausonia 2413–16

 baila, el vino 1523
 barro?, ¿Es 924
 basilisco 396, 1010, 2027–28
 batallas, diosa de las 2416–17
 Benavides, Mendo de 2471
 Bernardo 2270
 besar 270
 Bisagra, puerta de 1372–73
 bizco/bizcocho 1470
 blanco acero 476 y *passim*

 blasón 116 y *passim*, 1664
 borrasca 592
 broquel 776
 burlaos 191, 700
 Busiris 1955

 Caco 570
 caja 2339+
 cal ni arena, No le echaron 1542
 calambuco 1004–09
 Calipso 2034
 Camila 2413–17
 campo, hacer 770
 cariampollada 533
 cautela de griegos 1416–17
 cepa 1524
 Cid, El 1173–76
 cien ojos, la vigilancia despierta de los 1384–86
 cimarrón 550
 cocodrilo 2027–28
 Colcos 2033
 colonia 1276–78
 condicional = imperfecto de subjuntivo 24
 cortesano 294
 cota 787, 2518
 Credo 342
 cruel 465, 987
 cualquiera lo querría, Pan y mejoría 815
 cuando 192, 435, 1441, 2475
 cuerpo a cuerpo 482

 Danubio, villano del 934–35
 daos 191
 de espacio 666
 de Medina viene el aire 785
 de nones 551
 de perro, albricias 320
 demás 792
 despuntar 2672
 deudo 23
 diablo 2156

- Diomedes 1955
 diosa de las batallas 2416-17
 discurso 355
 divertir 609
 dos orejas, vino de 1540
 dosel 76
 dueño 2187, 2611
- ¡Ea! 1811
 echacantos 732
 echaron cal ni arena, No le 1542
 Egipto, ollas de 1366-67
 ejecutivo 1190
 El Cid 1173-76
 El vino baila 1523
 embarazo 788
 enamorar 1129
en + gerundio 15-20
 encamisada 921
 encanto 2034
 enigma 461
 ensayo de la muerte más fiera y más tirana, el 1889-94
 ensolver 1320
 ¿Es barro? 924
 espacio 666
 espacio, de 666
 espaldas, volver las 1843
 español Pegaso 121
 espejo 324
 esperaos 191, 2044
 espulgar 220
 estar en jerga 1344
 extremos, hacer 290
- falseado 2518
 fe, a 1534
 fenicio 1003-09, 1008
 Fénix 1003-09
 fiador 244
 flamenco 212
 fuer 143
- gala 34
 galán 74
 gallega, moza 2671
 generoso 2303
 gentil 74
- gorda 2672
 grande 1789
 grandeza 825
 grave 2583
 gregüescos 220
 griegos, cautela de 1416-17
- hacer campo 770
 hacer extremos 290
 hacha 529
 hambre, la 1217
 haza 1311
 hidalgo 692
 hierro 126
 horma 1288
- ilusión 1199
 imperfecto de subjuntivo = condicional 24
- jerga, estar en 1344
 Jerjes 405
 jineta 2496
- la hambre 1217
 lance 105
 lebre 1215
ley-rey 98-99
 Lisipo 1132
 luego 326
- majadero 244
 manganilla 2047
 Medina viene el aire, de 785
 mejoría, cualquiera lo quería, Pan y 815
 Mendo de Benavides 2471
 Mongibelo 1003-09
 montante de vino 572
 montes tesalios 2032
 motilona 2670-72
 motivos griegos de una mujer 1889-94
 moza gallega 2671
- naranjada 536
 No le echaron cal ni arena 1542
 nones, de 551
 norabuena 1578
- obligar 1771

ojos, la vigilancia despierta de los cien 1384–86
oler el poste 1694
ollas de Egipto 1366–67
opinión 1411, 2121, 2534, 2885
orden, personas de 239
orejas, vino de dos 1540

palenque 2424+
Pan y mejoría, cualquiera lo querría 815
panes tuertos 1470
paramento 2519
parto 896
pavitas, Andallo 2204–05
Pegaso, español 121
pendón 177
pensión 423
peregrino 2630
periculis 1241–42
perro, albricias de 320
personas de orden 239
piélago 1013
planta 1878
platillo 536
¡Plaza! 2347+
plega 1320
portugúes vaquero 1097–98
poste, oler el 1694
preeminencias 1328
prendas 2640
primer pelea 1173–76
príncipe heredero 102
proceloso 505
puerta de Bisagra 1372–73
puridad 1527

quien 1449

rayo 738, 1097–98
reales 1878

recebir 1713
rey de Córdoba, Almanzor 173–74
rey-ley 98–99
Román, San 1404
rompidas 1992

sagrado 448
San Román 1404
sea, sean, seas 260, 273, 587, 1603
señalar 630
sobrino de Almanzor, Abén Yusef 2489–90
-*stes* 446

Tarife 403
tesalios, montes 2032
trance 1907
treinta 218
Triunvirato, Augusto en su 2477
trocada 86
trujera 1480
tuertos, panes 1470

valor 412
vaquero, portugués 1097–98
vencejo 230
Veni, vidi, vici 1077–86
vidriado 642
viene el aire, de Medina 785
vigilancia despierta de los cien ojos, la 1384–86
villano 393, 481, 692
villano del Danubio 934–35
vino baila, el 1523
vino de dos orejas 1540
vino, montante de 572
volver las espaldas 1843
vuesas 1309

Yepes, agua de 1513

