

FRANCISCO AGUSTÍN TÁRREGA

EL RENEGADO DE JERUSALÉN

Edición crítica y anotada
de
C. GEORGE PEALE

SANTA BARBARA
PUBLICATIONS OF *EHUMANISTA*
2021



NOTA PRELIMINAR

Durante la investigación para determinar la autoría de *El renegado de Jerusalén* he contado con los trabajos, por un lado, de Forrest Eugene Spencer y Rudolph Schevill y, por otro, de Rinaldo Frolidi, José Luis Canet y Josep Lluís Sirera, que son imprescindibles para cualquier proyecto que se haga sobre el teatro de Luis Vélez de Guevara y Francisco Tárrega. También he podido recurrir a ETSO—Estilometría Aplicada al Teatro del Siglo de Oro, herramienta digital que en la actualidad cuenta con casi 2.800 obras de 359 autores en su banco de datos. Aunque la experiencia analítica con *El renegado* no produjo resultados concluyentes, no fue así la gestión de Germán Vega García-Luengos, codirector de ETSO, que sin ninguna duda puso sus recursos a mi disposición. Aprovecho para expresarle mi agradecimiento por eso y, mucho más, por casi treinta años de entrañable amistad y numerosas colaboraciones. También, por sus finas indicaciones estilísticas quedo muy agradecido a Mariano Palmero, buen lector y buen amigo. Finalmente, no puedo dejar de expresar mi gratitud a Elizabeth Rodríguez, de la Charles E. Young Research Library de UCLA, que me facilitó fuentes de referencia durante los difíciles tiempos de la pandemia de covid-19.

ÍNDICE

Nota preliminar	2
Introducción	4
Obras citadas.....	14
<i>El renegado de Jerúsalen</i>	19
Jornada Primera	19
Jornada Segunda	44
Jornada Tercera	62
Índice de voces comentadas	81

INTRODUCCIÓN

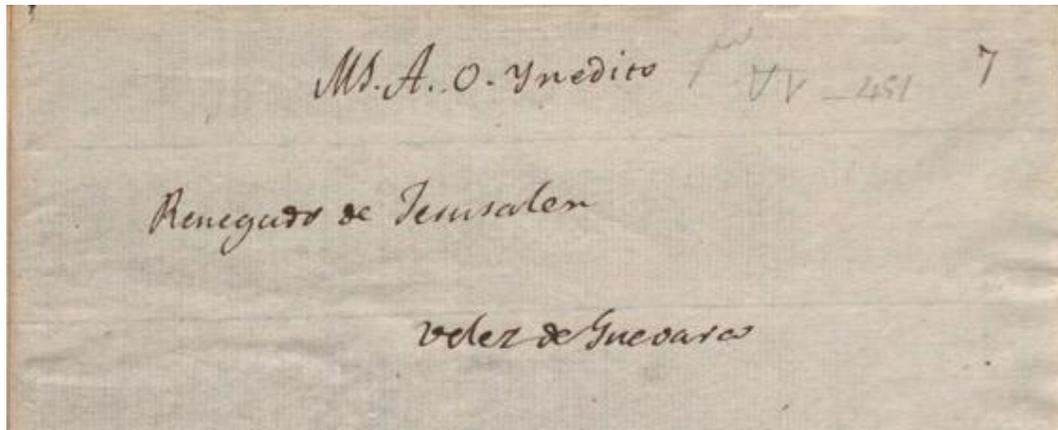
En las páginas que siguen se da a conocer *El renegado de Jerusalén* con el doble propósito de poner la obra a la disposición del público y de realizar una reivindicación historiográfica iluminando el corpus de dos dramaturgos: Luis Vélez de Guevara y el Dr. Francisco Agustín Tárrega¹. La comedia se ha atribuido tradicionalmente a Vélez, pero como se propone demostrar a continuación, se ha de añadir al corpus del canónigo valenciano².

* * *

El texto base para la presente edición es un manuscrito, testimonio único, titulado *Comedia del renegado de Jerusalén*, incorporado a la colección la Biblioteca Nacional de España en 1863 como parte del fondo de Agustín Durán:

MS Renegado de Jerusalem Velez de Guevara

Manuscrito, 1 hoja de guarda, 48 fols. numerados, 23 x 17 cm., letra del siglo XVII, con enmiendas esporádicas en tintero distinto, mutilado el fol. 1, con pérdida de texto, rubricado en los fols. 31^r, 45^v. Nota catalográfica en la hoja de guarda: «Ms. A. O. Ynedito [Signatura inserta con lápiz: (¿) por (?) ♡V — 451] 7 / Renegado de Jerusalem / Velez de Guevara»:



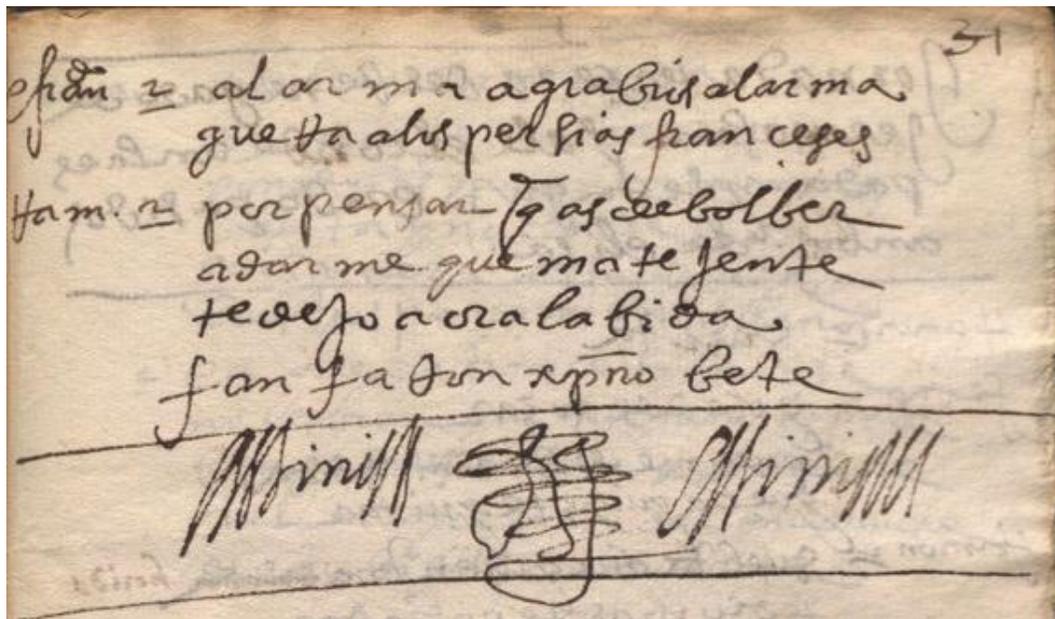
¹ Cfr. los planteamientos de J. L. Canet, «Las comedias manuscritas anónimas o de posibles “autores de comedias” como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el período áureo».

² El catálogo de la BNE siempre ha registrado la autoría así, como también C. A. de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, págs. 476, 577; E. Cotarelo y Mori, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», núm. 65, págs. 270-271; A. Paz y Melia, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, núm. 3140; F. E. Spencer y R. Schevill, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara: Their Plots, Sources, and Bibliography*, págs. 239-242; H. Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, pág. 705; G. Vega García-Luengos, Germán, «Vélez de Guevara, Luis», en P. Jauralde Pou, D. Gavela y P. C. Rojo Alique, eds., *Diccionario filológico de literatura española, Siglo XVII*, pág. 598. En cambio, *El renegado de Jerusalén* no consta en el repertorios de F. de Medel ni en ninguna referencia documentada sobre Tárrega, desde la primera suma crítica sobre el poeta, la *Biblioteca valentina* (1747), de J. Rodríguez, págs. 146-147, hasta la suma crítica de nuestra actualidad, realizada por J. L. Canet y J. L. Sirera, «Francisco Agustín Tárrega», en *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, págs. 105-131, ni en J. Badía Herrera, «Francisco Agustín Tárrega», en el citado *Diccionario filológico . . . Siglo XVI*, de Jauralde Pou, Gavela y Rojo Alique, págs. 898-909. El estudio más reciente de *El renegado* es un capítulo extenso de una tesis doctoral, defendida en 2020, en la Universidad de Valladolid; sigue atribuyendo la obra a Vélez de Guevara. Ver R. Sánchez Jiménez, «Mundos históricos y mundos ficcionales en el teatro de historia extranjera de Luis Vélez de Guevara», págs. 342-380. No vamos a recontar la trama porque está resumida en detalle por Spencer y Schevill y por Sánchez Jiménez.

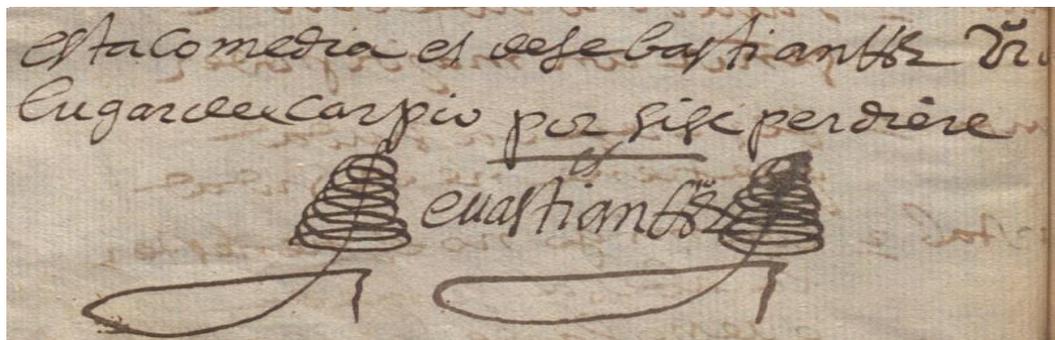
Otra nota catalográfica en el fol. 1^r, en tinta ocre, «Re Ne Ga d[o]», y en otro tintero, «luis belez», seguida del título, escrito por el copista del manuscrito: «Comedia del renegado de Jerusalén»:



Iniciales rubricadas «finis R S finis» en el fol. 31^r:

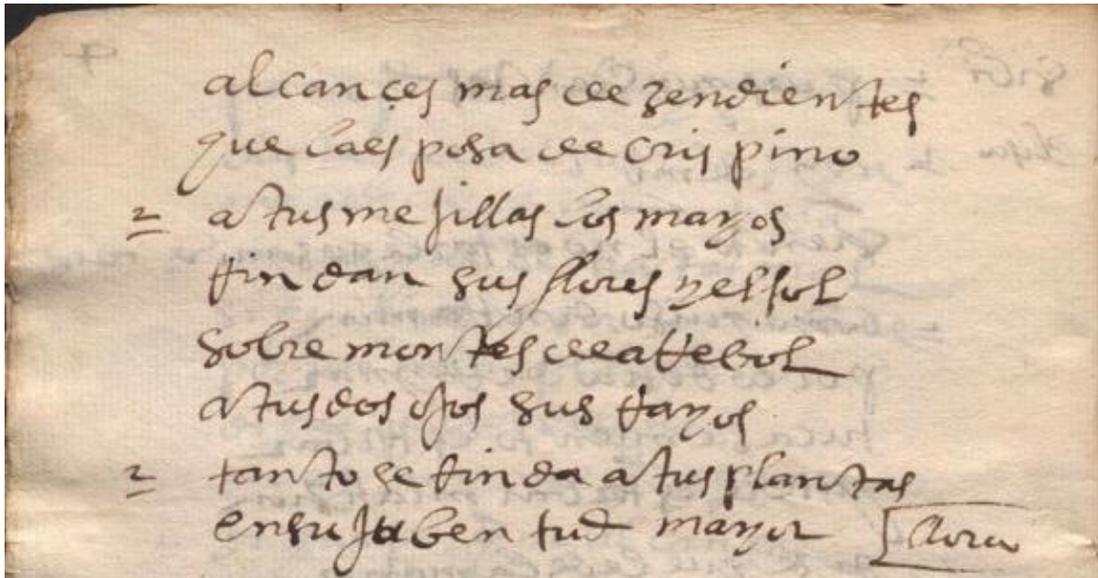


Nota en el fol. 45^v: «Esta comedia es de Sebastian Vdz vz^o [del] lugar del carpio por si se perdiere [S rubricada] euastian Vdz [S rubricada]»:



Biblioteca Nacional de España, MS/14968, MSS.MICRO/570 y MSS.MICRO/12091.

La identidad del firmante del manuscrito ha sido problemática. En 1917, Emilio Cotarelo descifró el apellido abreviado como «Ruiz»³. Más tarde, Paz y Melia, en la ficha 3140 del citado catálogo, documentó el apellido como «Fernández». Esta lectura, equivocada, se ha repetido desde entonces en todos los índices, incluso en *Manos Teatrales*, cuya ficha correspondiente se registró por M. Greer el 22/6/2015 tras un examen directo. Pero en el fragmento reproducida arriba se ve con claridad que la abreviatura del apellido es «Fdz vz^o», deletreado con *R*, no *F*, seguida de la letra *S* estilizada como una rúbrica ornamental. Cada hoja de *MS* confirma que el pormenor ortográfico de la *r* inicial, mayúscula o minúscula, y la *rr* está representado con *℥* o *℥*, como se ve en el fragmento a continuación, del fol. 4^v, que corresponde a los vv. 131-138:



El que Sebastián Rodríguez S. era cordobés, de El Carpio, es un factor que ilumina varias particularidades de *MS* como testimonio literario. Los grupos *nb* y *np* sin duda son un reflejo graf fonológico del dialecto andaluz⁴, como lo pueden ser los casos de seseo:

«cencillo» = *sencillo* (v. 207), «desienda» = *descienda* (v. 324), «heçeder» = *exceder* (v. 873), «ce ronpa» = *se rompa* (v. 1957)⁵

Los casos de vocalismo, tanto el protónico:

cairéis (v. 199), *disiertas* (v. 378), *disgraciado* (vv. 737, 1322), *disperté* (vv. 738, 751), *dispiertos* (v. 760), *enclinas* (v. 1603), *inuminias* (v. 1477), *siguro* (vv. 39, 124, 1147, 1324), *sigur* (v. 578), *sigún* (vv. 728, 923), *asigurar* (v. 1746), *tiniendo* (v. 1673), *Trairán* (v. 473) y *trairá* (vv. 1402, 1404)

³ «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», pág. 415. Sánchez Jiménez, pág. 344, sigue la lectura de Cotarelo.

⁴ Vélez, como otros andaluces, escribió los grupos nasobilabiales exclusivamente con *n*; Tárrega en cambio usó *m*—cfr. las *Actas de la Academia de los Nocturnos*. En *MS* hay solamente dos casos en los que dichos grupos están escritos con *m*, «también» (v. 383) y «semblante» (v. 192). Ver W. R. Manson y C. G. Peale, «Prefacio», *El espejo del mundo*, págs. 23-26.

⁵ Véanse Amado Alonso, «Historia del ceceo y seseo españoles», págs. 112, 119, 130, 135, 175; Ramón Menéndez Pidal y Diego Catalán, *Historia de la lengua española*, §312.

Como el tónico:

apriosa (v. 2009), *entriego* (v. 2037), *priosa* (v. 2171), *sarracino* (v. 480) y *traí* (vv. 1551, 1804)

Y los casos de velarización:

güelga (v. 16), *güesped* (v. 335), *güerta* (v. 744) y *güesos* (v. 1518)⁶.

Pueden verse en la misma línea la ortografía y ortoepía del adverbio *aora* (vv. 479, 538, 1467, 1579, 1987, 2208, 2236) y *agora* (vv. 618, 761, 1238, 1455, 1879)⁷.

La condición física de *MS* es generalmente buena, aunque se han perdido dos renglones y medio en el fol. 1^r (vv. 7-9), y tres y medio en fol. 1^v (vv. 26-29). Por lo demás, se notan los efectos del tiempo y del uso, pero el deterioro en los bordes del papel no llega a afectar la lectura del texto. Aun así, *MS* no deja de ser muy defectuoso. En la transcripción se saltaron, como mínimo, ochenta y seis versos determinables, parciales o completos (vv. 14, 208-209, 239-243, 284, 290, 294-298, 465-469, 513-514, 533-534, 544, 546, 636-640, 713, 1015, 1021-1029, 1172-1176, 1183, 1185, 1191-1194, 1259, 1422, 1581-1585, 1587-1590, 1610, 1614-1620, 1674, 1685-1688, 1723, 1794, 1934, 2090-2091). Dada la brevedad del texto, es muy probable que en la copia se hayan omitido muchos más, como al principio de la obra, en los versos iniciales de la segunda jornada, entre los vv. 876-877, 879-880 y 1125-1126, y las secuencias suprimidas entre los vv. 2076-2077 y 2106-2107 de la jornada final. Dichas lagunas y vueltas permiten deducir que *MS* se trata de la transcripción bastante descuidada de un apunte de representación anterior, ahora perdido, que probablemente ya estaba muy enmendado⁸.

En el fol. 46^v consta una lista de trece nombres, escrita boca abajo, que como observa Greer en *Manos Teatrales*, «No parecen ser nombres de actores, a menos que fueran otros vecinos de El Carpio que hubieran participado en una representación allí»⁹. Estos son: Juan de Cuesta, Alonso Martín, Domingo Carrasco, Cristóbal Pérez, Juan Vicente, Alonso de Santa Cruz, Francisco Jiménez, familiar, Juan Carrasco, Pedro Barroso, tejedor, Diego Gómez, pescadillo [*sic*, ¿Pescadillo?], Miguel borregero [*sic*, ¿‘borregero’ o ‘Borregero’?], Grabiél [*sic*, Gabriel] borregero [*sic*, ¿‘borregero’ o ‘Borregero’?], el muchacho de Mingo Gomozo. Más bien parece un apunte que nada tiene que ver con la comedia, pues si las personas nombradas hubieran participado en alguna producción local, parecería lógico que figurase también los nombres de las mujeres de la comparsa, pero no es así. Son hombres identificados, como suele ocurrir en los pueblos, por su nombre y apellido, por su oficio—familiar, tejedor, borregero—, por su apodo—Pescadillo— o simplemente por su familia o clan—el muchacho de Mingo Gomozo.

* * *

⁶ Reconocemos que algunos de los rasgos enumerados pueden ser trasunto del original del poeta, o del apógrafo de algún autor de comedias, pues caracterizan también el dialecto de la región valenciana, como ha señalado Canet («Las comedias manuscritas anónimas», pág. 276). Sin embargo, damos mayor peso al ‘andalucismo’ de *MS*, primero, porque es consistente, y segundo, porque en el testimonio no hay mediación editorial ni tipográfica como en los textos de Tárrega que nos han llegado a través de los impresores de sus obras, Aurelio y Felipe Mey, la Viuda de Luis Martínez, Sebastián Cormellas o Miguel Serrano de Vargas.

⁷ Vélez usó, con rarísima excepción, el trisílabo *agora* en los autógrafos de sus comedias, que abarcan los años 1613-1633, y en *El Diablo Cojuelo*, cuya edición príncipe, de 1641, por la Imprenta Real, supuestamente contó con la intervención del autor.

⁸ Cfr. Canet, «Las comedias manuscritas anónimas», págs. 276-278.

⁹ Ver *manos.net*, s. v. «*Renegado (El) de Jerusalén*».

La atribución a Luis Vélez que está indicada en las hojas iniciales de *MS* ha sido aceptada por la tradición crítica y por el presente, que durante más de cuarenta años no ha visto razón de cuestionarla, pues la obra posee rasgos que caracterizan la dramaturgia del ecijano: hay situaciones de rumbo, tropel, boato y grandeza¹⁰, se presenta una mujer varonil, aunque muy brevemente (acots. Y, RR)¹¹, hay una salida a escena con el héroe montado a caballo (acot. t)¹², hay batallas—aunque en *MS* están suprimidas (vv. 2076–2077, 2106–2107)—¹³, hay milagrosas apariciones—una sombra de la otra vida se le presenta en un sueño al sultán Saladino (vv. 1168–1186), y se le asoma un ángel durante la gran batalla final (vv. 2122–2148)¹⁴— e incluso hay un motivo que ocurre con frecuencia en las obras del ecijano: la referencia pasajera al río Genil (v. 260), que es irrelevante al espacio dramático de la obra; se trata de un ripio. Dichos elementos no funcionan como componentes orgánicos de un discurso dramático coherente como en las comedias de Vélez. Más bien impresionan como episodios desarticulados cuyos motivos no se resuelven en las escenas subsiguientes. Dicha impresión hasta un punto será la consecuencia de los lapsos textuales, pero aun así, pese a estos desperfectos se aprecia que la trama y los temas de *El renegado* se despliegan acorde con las líneas señaladas por Canet, Sirera y otros en las comedias de Tárrega¹⁵:

—Como *La sangre leal de los montañeses de Navarra*, *El cerco de Pavía y prisión del Rey de Francia*, *El cerco de Rodas* y *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, de Tárrega, *El renegado de Jerusalén* es una comedia histórica. Se trata de la adaptación libérrima de episodios que preceden la Batalla de los Cuernos de Hattin, ocurrida el 4 de julio de 1187, que fue el preludio de la Tercera Cruzada¹⁶. Pone en escena a los protagonistas históricos de aquel acontecimiento: los cruzados, el rey de Jerusalén *Guido* de Lusignan; su esposa, *Sibila* de Jerusalén; *Elisa*, o Isabel, la media hermana de esta, que firma una carta como «Elisa de Borbón» (l. 6); *Conrado* de Montferrato, aquí llamado *Efrando*; y los antagonistas, el «renegado» del título, *Raimundo III* de Trípoli, aquí llamado el conde *Ramón*; y *Saladino*, el sultán

¹⁰ Cfr. «[E]stímense [...] el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara [...]» (Miguel de Cervantes, Prólogo, *Ocho comedias y ocho entremeses* [1615], en *Teatro completo*, págs. 26–27).

¹¹ Cfr. C. Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español—Siglos XVI–XVII*; B. B. Ashcom, «Concerning ‘La mujer en hábito de hombre’ in the Comedia»; M. McKendrick, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the «Mujer Varonil»*. Ashcom observa que Vélez fue el mayor exponente del tipo en la comedia aurisecular, y dedica breves comentarios a *La Serrana de la Vera*, *La montañesa de Asturias*, *El Caballero del Sol*, *La romera de Santiago* y *El amor en vizcaíno*. En una nota enumera otras quince obras en las que Vélez introduce el tipo: *El Águila del Agua*, *El cerco del Peñón de Vélez*, *La corte del demonio*, *Los disparates del Rey don Alfonso*, *El Hércules de Ocaña*, *Los hijos de la Barbuda*, *La Luna de la Sierra*, *El Marqués del Vasto*, *La niña de Gómez Arias*, *El niño diablo*, *La nueva ira de Dios*, *El rey en su imaginación*, *El Rey naciendo mujer*, *Los sucesos en Orán* y *El Verdugo de Málaga*. A estos títulos pueden sumarse *El alba y el sol*, *Amor es naturaleza*, *La cristianísima lis*, *El Conde don Sancho Niño*, *Más pesa el Rey que la sangre*, *El mejor rey en rehenes*, *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* e incluso *La rosa de Alejandría*.

¹² Cfr. C. G. Peale, «Vélez de Guevara abre los espacios dramáticos de la Comedia Nueva», págs. 206–211.

¹³ Cfr. *idem*, «Conflagraciones teatrales: fichas para una poética de la guerra en la Comedia Nueva (Cajón LVG)», págs. 49–85.

¹⁴ Cfr. los comentarios de C. Monzó a propósito de las batallas y apariciones en las obras de Tárrega, «La formulación de la comedia nueva a través de las acotaciones de Francisco Tárrega», págs. 106–107, 109–110.

¹⁵ «Francisco Agustín Tárrega», págs. 109–114; B. R. González-Quevedo, «Francisco Agustín Tárrega: biografía y reputación», págs. 1–7; Monzó, págs. 87–121.

¹⁶ Según Spencer y Schevill, pág. 242, la fuente de la comedia fue el Lib. IV, caps. CXXVI–CLI de *La gran conquista de Ultramar* (Salamanca, 1503), pero tomando grandes libertades, como el amor y matrimonio de Elisa y Efrando, el reniego de Ramón y la victoria última de los cruzados en la batalla de Hattin, que históricamente fue ganada por los sarracenos. Dichos investigadores, suponiendo que *El renegado* fuera obra de Vélez de Guevara, también citaron *La Jerusalén conquistada*, de Lope, como fuente, pero la cronología desmiente esa posibilidad, pues la epopeya del Fénix se publicó en 1608, seis años después de la muerte de Tárrega.

de Egipto y Siria¹⁷. El embajador moro *Ferraguto*, en cambio, no es histórico; parece haberse inspirado en el caballero sarraceno homónimo de *Orlando innamorato*, de Boyardo.

—De la misma manera como ocurre en las comedias citadas, a la trama histórica se funde otra, amorosa, que se hace el enredo preeminente¹⁸. En este caso la historia del amor entre Elisa y Efrando no se desarrolla siguiendo un proceso psicológico; se trata más bien de una secuencia de situaciones tópicas, no siempre conectadas. Así es el trayecto de peripecias sentimentales de la infanta Elisa, que en un incesante *crescendo* patético se ve zozobrada por las pretensiones respectivas del duque Efrando, del conde Ramón, del embajador Ferraguto y del propio rey Saladino. Los sucesivos episodios se hacen cada vez más vulgares, hasta el punto de que luchan, literalmente, por el cuerpo de la Infanta (véase acot. u-v. 1580)¹⁹.

—Varias son las obras de Tárrega en las que aparecen tres galanes, todos nobles, jóvenes y galantes²⁰. *El renegado* presenta una variante de este patrón, con cuatro. El primer galán y protagonista es el duque Efrando, que aspira a casarse con la infanta Elisa. Los tres galanes antagonistas son Ramón, Ferraguto y Saladino que aspiran a la dama y no dudan en poner en marcha todos los recursos de su fuerza y de su ingenio para lograr sus propósitos.

—Asimismo, los protagonistas de las comedias de Tárrega tienen una tendencia clara a dejar que sea la mujer quien solucione los problemas que surgen en el campo del amor²¹. En *El renegado*, no obstante la prudencia, madurez y experiencia que al principio de la obra se le atribuyen al rey Guido, la reina Sibila es quien propone las soluciones y remedios al predicamento amoroso de Elisa y el duque Efrando.

—En las obras de Tárrega hay escenas de gran crueldad²², como en *El esposo fingido*, que tiene una escena en la que la protagonista Teodosia es marcada a fuego, y otra en la que se traslada el cadáver de la antagonista Clodosinda atado al cuerpo vivo de Teodosia, quien tiene la boca apretada por tenazas²³. Además, el humor del gracioso Cartabón es obtusamente vulgar (cfr. vv. 965-969, 1265-1266, 1452-1454, 1460-1464), por lo cual pasa buena parte de la comedia amordazado, y llega a extremos grotescos, como querer decapitar al conde Ramón y capitalizar la cabeza antes de darla al «brazo seglar de los muchachos» (cfr. vv. 2182-2206, 2227-2244)²⁴.

Dichos elementos temáticos y estructurales de *El renegado de Jerusalén* no existen en la dramaturgia de Vélez de Guevara; tampoco ciertos usos léxicos. Hay en la obra doce vocablos, giros y alusiones que están ausentes del canon de Vélez. Son, en orden alfabético: *calícolo* (v. 497), *cárcamo* (v. 1526), *casar armas* (v. 1111), *el común* (v. 49), *esgarlochado* (v. 238), *la esposa de Crispino* (v. 132), *fundar* (v. 957), *el mal de Juno* (v. 730), *quimerista* (v. 1827), *renegación* (v. 955), *el toro bronce de Perilo* (v. 1242), *travesar* (v. 1096) y *velón* (v. 531). Tampoco hay alusión al río Ebro como fuerza destructora, imagen que,

¹⁷ Spencer y Schevill apuntan, correctamente, que el conquistador de Jerusalén no fue Saladino II, como en la comedia, sino Saladino I (pág. 241).

¹⁸ Cfr. González-Quevedo, pág. 6

¹⁹ T. Ferrer describe semejante estructura episódica en tres comedias de Tárrega, *La enemiga favorable*, *La duquesa constante* y *El esposo fingido*. Ver «Aventuras novelescas en el teatro español de fines del siglo XVI: heroínas y perseguidas en la obra de Cristóbal de Virués y Francisco Agustín Tárrega», págs. 335-342. Reconocemos que la incoherencia diegética en *El renegado* puede ser consecuencia, en parte, de recortes textuales que son métricamente imperceptibles, en *MS*.

²⁰ Cfr. Canet y Sirera, pág. 110.

²¹ *Ibid.*, pág. 111.

²² Cfr. González-Quevedo, pág. 6.

²³ Págs. 244-246, 256-257, 259.

²⁴ Cfr. los casos similares citados por Monzó, págs. 108-109.

puede suponerse, tendría particular resonancia y utilidad en el estuche poético de un artista levantino como Tárrega. Aquí está enunciada en boca del conde Ramón:

Ya quiero ser Ebro fiero
 contra estas naves hinchadas,
 vuestro segur y carnicero
 en guerras ensangrentadas,
 contra Guido, que es cordero. (Vv. 576-580)

Asimismo, están las particularidades de la onomástica y toponimia; no hay entre los personajes creados por Vélez ningún tocayo de Sibila, Efrando, Ferragut, Cartabón o Norandino, y mientras hay dramas del ecijano que implican ciudades y regiones del Levante mediterráneo—*e. g.*, *Juliano Apóstata*, *Santa Susana* y *El príncipe esclavo*—, en ninguno hay alusión a *Tenebría* (v. 256), *Alicón* o *Peloro* (v. 261), *Papilia* o *Udicía* (v. 500) ni al *margen fenisa*, es decir, la costa fenicia (vv. 603, 857, 1010). Se menciona de paso un guerrero, *Turudante* (v. 2110); en Vélez *Tarudante* solamente se refiere a la ciudad o provincia marroquí.

Más allá de las pruebas de orden compositivo, están las «huellas latentes» que suelen usarse para avalar o descartar la autoría de obras puestas en tela de juicio o consideradas como anónimas, es decir, la versificación²⁵.

La estrofa aconsonantada es el rasgo distintivo de la versificación de *El renegado de Jerusalén*, con un 86,7%, como se ve a continuación:

JORNADA I

Octavas	1-56	56
Redondillas	57-228	172
Quintillas	229-308	80
Romance (<i>a-a</i>) con estribillo	309-386	78
Romance (<i>e-o</i>) con estribillo	387-434	58
Quintillas	435-474	40
Tercetos	475-555	81
Quintillas	556-770	215
Soneto	771-784	14
Quintillas	785-874	90

JORNADA II

Quintillas	875-1069	195
Romance (<i>a-a</i>) con estribillo	1070-1167	98

²⁵ Cfr. S. G. Morley y C. Bruerton, *La cronología de las comedias de Lope de Vega*; S. G. 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»; G. Guastavino Gallent, «Notas tirsianas, III»: VI. Algo más sobre el uso de las estrofas en las comedias de Tirso»; E. Juliá Martínez, «La métrica en las producciones dramáticas de Guillén de Castro»; C. Bruerton, «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro»; W. E. Wilson, *Guillén de Castro*, págs. 35-46; V. G. Williamsen, «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and of Some *Comedias* Attributed to Him»; S. G. Morley, *Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro: Alarcón and Moreto*; M. C. Hernández Valcárcel, ed., *Comedias*, de Andrés de Claramonte, págs. 100-108; H. W. Hilborn, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*; W. A. Kincaid, «Life and Works of Luis de Belmonte de Bermúdez», págs. 209-240; J. H. Parker, «The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalbán»; *idem*, «The Versification of the *Comedias* of Antonio de Solís y Rivadeneyra»; C. G. Peale, ed., Gaspar Aguilar, *La segunda comedia de los agravios perdonados*, págs. 15-23.

Tercetos	1168-1186	19
Octavas	1187-1274	88
Quintillas	1275-1484	210
Romance (<i>e-e</i>)	1485-1560	76
JORNADA III		
Quintillas	1561-1660	100
Sextillas aliradas	1661-1696	36
Quintillas	1697-2261	565

RESUMEN TOTAL

Quintillas	1495	66,1%
Romance	300	13,3%
Redondillas	172	7,6%
Octavas	144	6,4%
Tercetos	100	4,4%
Sextillas	36	1,6%
Soneto	14	,6%
	<u>2261</u>	

Con más de un 66% de quintillas, dispuestas mayormente en coplas reales, y casi 87% de versos aconsonantados en diecinueve tiradas estróficas, el perfil métrico de *El renegado de Jerusalén* concuerda en general con el preponderante uso de la rima consonante en las obras de Tárrega²⁶:

	Vv.	Qui	Red	Rom	End ²⁷	Tiradas	Final
<i>El prado de Valencia</i>	3881	26,1%	62,6%	1,6%	9,6%	17	red
<i>La sangre leal de los montañeses de Navarra</i>	3242	97,8%	—	2,2%	—	4	qui
[¿] <i>La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal</i> [?] ²⁸	3281	47,4%	36,7%	11,9%	3,9%	22	rom
<i>El cerco de Pavia y prisión del rey de Francia</i>	4040	6,9%	85,9%	6,1%	—	13	red
<i>Las suertes trocadas y torneo venturoso</i>	4756	—	91,7%	3,9%	4,3%	18	oct
<i>La duquesa constante</i>	2745	57,2%	27,4%	3,3%	12,5%	2	qui
<i>La perseguida Amaltea</i>	3014	51,1%	48,1%	—	,8%	12	red
<i>La fundación de la Orden de N. S. de la Merced</i>	3227	90,5%	4,0%	3,5%	1,9%	10	qui
<i>La enemiga favorable</i>	3492	97,9%	—	—	2,1%	6	qui
<i>El cerco de Rodas</i>	2821	93,8%	—	6,2%	—	7	qui
<i>El esposo fingido</i>	2818	70,7%	28,0%	1,3%	,5%	13	qui

El promedio de quintillas-redondillas en el conjunto de dichas obras y *El renegado de Jerusalén* es un 94%. Comparada con la polimetría del Arte Nuevo lopesco, la estadística parecerá excepcional, pero en el contexto de la praxis valenciana, que valoraba el verso octosí-

²⁶ Cfr. C. Bruerton, «La versificación dramática española en el período 1587-1610», núms. 6, 32, 39-47.

²⁷ Para economizar las cifras, se agrupan bajo esta categoría silvas, octavas, sonetos, tercetos, sueltos y pareados. La gran mayoría de estos son de rima consonante; se cuentan sueltos en *El prado de Valencia* (64 vv.), *La fortuna adversa* (70 vv.), *La duquesa constante* (156 vv.) y *La fundación de la Orden de N. S. de la Merced* (63 vv.).

²⁸ Atribuido a Tárrega por A. E. Sloman, *The Sources of Calderón's El príncipe constante*, págs. 103-115.

labo, y en particular la quintilla y la redondilla, se hace evidente que la versificación de Tárrega refleja su entorno estético²⁹.

Finalmente, las quintillas que cierran *El renegado de Jerusalén* constituyen un botón de muestra que desautoriza a Vélez como su creador y avala la atribución a Francisco Tárrega. Dentro del canon del ecijano, que ahora consta de unas noventa piezas si se aplican criterios liberales, hay una sola obra suya que no termina en romance: la primera, *El prodigioso príncipe transilvano*, compuesta en 1598. Ese, su primer drama se cierra con redondillas; los demás, del género que sean, terminan con el ritmo y rima naturales del romance³⁰. En cambio, en el corpus conocido de Tárrega se invierte aquel patrón. Una sola obra del canónigo valenciano—*La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal*, cuya autoría se ha cuestionado—se cierra con romance; otra, *Las suertes trocadas*, con octavas. Las demás terminan, como *El renegado*, en las notas aconsonantadas de quintillas o redondillas³¹. La evidencia de estas «huellas» métricas es contundente: la versificación de *El renegado de Jerusalén* anula la posibilidad de que el autor fuese Vélez de Guevara y apunta a la autoría del canónigo Francisco Agustín Tárrega.

* * *

La edición que se presenta a continuación se ha realizado de acuerdo con los siguientes principios y procedimientos:

—Se regulariza el uso de *b, u, v*, de *c, ç, s, z*, de *ch /K/*, de *g, i, j, x /H/*, de *i, j, y /I/* y de *r* y *rr*, que como se ha visto están representadas en *MS* con el carácter $\not\propto$ o $\not\propto$. En cambio, se conserva la ortografía de los omnipresentes grupos *nb* y *np*, y también de las voces inflexionadas por el vocalismo andaluz del copista, Sebastián Rodríguez S.

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

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

—En lo que respecta a la presentación formal del texto, se sangra el primer verso de las formas estróficas, y se indican los lapsos textuales con puntos suspensivos puestos entre corchetes [...]. Los apartes quedan indicados entre paréntesis, así como las acotaciones que no delimitan «cuadros» o «escenas» con la salida o la entrada de un personaje, es decir, se usan paréntesis en las direcciones que apostillan la presencia de los actores mientras están en las

²⁹ «Very heavy *quintillas* are a characteristic of the Valencian dramatists, with the exception of Guillén de Castro. Of the ten plays by Tárrega extant—no tomó en cuenta *El renegado de Jerusalén*—, nine have *quintillas*, four of them from 90% to 97.9%. In the nine plays of Aguilar the lowest *quintilla* percentage is 21.9; *Los amantes de Cartago* has 86.1%, *La venganza honrosa* 97.5%. Beneyto's *El hijo obediente* has 85.1% and Boyl's *El marido asegurado* 88.5%. Three plays by Turia contain from 62% to 64%» (C. Bruerton, «Is Aguilar the Author of *Los amigos enojados?*», pág. 224). Asimismo, en *Lope y la formación de la comedia*, R. Frolid observa el uso elevado de quintillas en los poetas valencianos, y la particularidad de Tárrega, que empleó esa estrofa casi exclusivamente en la forma de coplas reales (págs. 122, 126-127), y podría añadirse, con notable consistencia, pues son pocos los casos en donde las secuencias de quintillas se desvían del patrón *ababa aabba*. Por esto se propone la introducción de ocho quintillas que no constan en *MS*, en los vv. 239-243, 294-298, 465-469, 636-640, 1025-1029, 1172-1176, 1581-1585, 1616-1620.

Interesa notar que Tárrega y sus contertulianos de la Academia de los Nocturnos usaron «redondillas» para denominar las coplas reales, y «cuartetos» para las redondillas. Cfr. *Actas, passim*. De acuerdo a la autoridad de Lope de Vega y Juan Díaz Rengifo, la quintilla era considerada como una forma de redondilla hasta mediados del siglo XVII. Véase D. C. Clarke, «Sobre la quintilla», págs. 293-95.

³⁰ Sobre la naturalidad del octosílabo y del romance, véase Emiliano Díez Echarri, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, 193-205; A. Sánchez Jiménez, «Teorizando lo natural: Lope de Vega reflexiona sobre el romance».

³¹ Ver nuestra nota a los vv. 2237-2261.

tablas. Se han añadido treinta y cinco direcciones de aparte que faltan en *MS*³², pero en cada caso la irrupción sintáctica, deíctica o referencial justifica concluir que los versos así acotados los dirige el hablante a sí mismo o al público, y no a los personajes en la escena³³. Los versos están enumerados como de costumbre, de cinco en cinco, y para facilitar referencias se indican las acotaciones en orden alfabético, siguiendo el modelo A, a, AA, aa.

En las notas se apuntan las variantes, enmiendas y particularidades ortográficas de *MS* y, por otra parte, se intenta aclarar pormenores léxicos, expresiones idiomáticas, refranes, alusiones históricas y mitológicas, particularidades de sintaxis, prosodia y cuestiones estróficas.

³² Vv. 160, 221, 227, 277, 285, 303, 307, 556, 559, 734, 890, 938, 1251, 1253, 1257, 1271, 1272, 1274, 1612, 1656, 1657, 1660, 1697, 1677, 1708, 1716, 1722, 1742, 1749, 1780, 1796, 1807, 1830, 1849, 1924 y 2149. Cfr. la cantidad de apartes cifradas por Canet y Sirera en las otras obras de Tárrega, pág. 115: *La duquesa constante* 40, *El esposo fingido* 18, *El prado de Valencia* 18, *Las suertes trocadas* 27, *La perseguida Amaltea* 14, *El cerco de Rodas* 8, *El cerco de Pavía* 8, *La fundación de la Orden* 7, *La enemiga favorable* 38, *La sangre leal* 31. Ver también Monzó, págs. 101-102.

³³ Véase C. G. Peale, «Ecdótica, performatividad y la cuestión del aparte».

OBRAS CITADAS

- AGUILAR, GASPAR. *La segunda comedia de los agravios perdonados*. Ed. crítica y anotada de C. George Peale. Santa Barbara, Publications of eHumanista, 2016
- ASHCOM BENJAMIN B. «Concerning *La mujer en hábito de hombre* in the *Comedia*», *Hispanic Review*, 28 (1960): 43-62.
- BADÍA HERRERA, JOSEFA. «Francisco Agustín Tárrega». En *Diccionario filológico de literatura Española. Siglo XVI*. Ed. Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique. Madrid, Castalia, 2009, págs. 898-909.
- BARRERA Y LEIRADO, CAYETANO AGUSTÍN DE LA. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, M. Rivadeneyra, 1860; London, Tamesis Books, 1968.
- BRAVO VILLASANTE, CARMEN. *La mujer vestida de hombre en el teatro español: (siglos XVI-XVII)*. Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- BRUERTON, COURTNEY. «The Chronology of the *Comedias* of Guillén de Castro», *Hispanic Review*, 12 (1944): 89-151.
- . «Is Aguilar the Author of *Los amigos enojados?*» *Hispanic Review*, 12, 3 (1944): 223-234.
- . «La versificación dramática española en el período 1587-1610», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 10 (1956): 337-364.
- . Ver S. GRISWOLD MORLEY.
- CANET, JOSÉ LUIS. «Las comedias manuscritas anónimas o de posibles “autores de comedias” como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el período áureo». En *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*. Ed. Luciano García Lorenzo y J. E. Varey. London, Tamesis Books, 1992, págs. 273-284.
- , EVANGELINA RODRÍGUEZ y JOSEP LLUÍS SIRERA (eds.). *Actas de la Academia de los Nocturnos (sesiones 1-76)*. 5 vols. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1988-2000.
- y JOSEP LLUÍS SIRERA. «Francisco Agustín Tárrega». En *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*. London, Tamesis Books, 1986, págs. 105-131.
- CATALÁN, DIEGO. Ver RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL.
- CERVANTES SAAVEDRA MIGUEL DE. *Teatro completo*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Barcelona, Planeta, 1987.
- CLARAMONTE, ANDRÉS DE. *Púsoseme el sol, salíome la luna*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Reichenberger, 1985.
- CLARKE, DOROTHY CLOTELLE. «Sobre la quintilla», *Revista de Filología Española*, 20 (1933): 288-295.
- COROMINAS JOAN y JOSÉ A. PASCUAL. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid, Gredos, 1980-1991.
- COTARELO Y MORI, EMILIO. «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española*, 3 (1916): 621-652; 4 (1917): 137-171, 269-308, 414-444.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid, Iberoamericana-Frankfurt, Vervuert, 2006.

- DÍEZ ECHARRI, EMILIANO. *Teorías métricas del Siglo de Oro: apuntes para la historia del verso español*. Madrid: C.S.I.C., 1949.
- FERRER VALLS, TERESA. «Aventuras novelescas en el teatro español de fines del siglo XVI: heroínas y perseguidas en la obra de Cristóbal de Virués y Francisco Agustín Tárrega». En *Romanesche avventure di donne perseguitate nei dramme fra '4 e '500. XXVIII Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*, Roma, 7-10 ottobre 2004. Ed. Maria Chiabò y Federico Doglio. Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 2005, págs. 319-342.
- FROLDI, RINALDO. *Lope y la formación de la comedia: en torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope*. Salamanca, Anaya, 1968.
- GAYANGOS, PASCUAL (ed.). *La gran conquista de Ultramar que mandó escribir el rey Don Alfonso el Sabio*. Biblioteca de Autores Españoles, 44. Madrid, Atlas, 1951.
- GONZÁLEZ-QUEVEDO, BENITO R. «Francisco Agustín Tárrega: biografía y reputación», *Hispanófila* 59 (1977): 1-7.
- GREER, MARGARET. «Renegado (El) de Jerusalén», *Manos Teatrales*. <http://manos.net>. [Consultado el 11/10/2021].
- GRIMAL, PIERRE. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 1981.
- GUASTAVINO GALLENT, GUILLERMO. «Notas tirsianas, (I): VI. Algo más sobre el uso de las estrofas en las comedias de Tirso», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos* 70 (1962): 121-139.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, MARÍA DEL CARMEN, ed. *Comedias*, de Andrés de Claramonte. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1983.
- HILBORN, HARRY WARREN. *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. Toronto, Univ. of Toronto, 1938.
- JULIÁ MARTÍNEZ, EDUARDO. «La métrica en las producciones dramáticas de Guillén de Castro», *Anales de la Universidad de Madrid*, 34 (1934): 62-71.
- KINCAID, W. A. «Life and Works of Luis de Belmonte de Bermúdez (1587?-1650?)», *Revue Hispanique*, 74 (1928): 1-260.
- LLAMAS MARTÍNEZ, JACOBO. «Los estribillos en los romances de juventud de Lope de Vega», *Lectura y Signo* 13 (2018): 69-100.
- MARÍN, DIEGO. *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1962.
- MCKENDRICK, MELVEENA. *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the «Mujer Varonil»*. London: Cambridge Univ. Press, 1974.
- MEDEL DEL CASTILLO, FRANCISCO. *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito*. Madrid, Alfonso de Mora, 1735; *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos*. Ed. J. M. Hill. En *Revue Hispanique* 75 (1929): 144-369.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN y DIEGO CATALÁN. *Historia de la lengua española*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2005.
- MONZÓ, CLARA. «La formulación de la comedia nueva a través de las acotaciones de Francisco Tárrega», *Anuario de Lope de Vega*, 27 (2021): 87-121.
- MORLEY, S. GRISWOLD. «La modificación del acento de la palabra en el verso castellano», *Revista de Filología Española*, 14 (1927): 256-272.
- . *Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro: Alarcón and Moreto*. Berkeley: Univ. of California, 1918.
- . «The Use of Verse-Forms (Strophes) by Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 7 (1905,): 387-408.

- . «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 16 (1914): 177-208.
- y COURTNEY BRUERTON. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Versión española de María Rosa Cartes. Madrid, Gredos, 1968.
- PARKER, JACK H. «The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalbán», *Proceedings of the Modern Language Association*, 66 (1952): 186-210.
- . «The Versification of the *Comedias* of Antonio de Solís y Rivadeneyra», *Hispanic Review*, 7 (1949): 308-315.
- PASCUAL, JOSÉ A. Ver JOAN COROMINAS.
- PAZ Y MELIA, ANTONIO. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. 2.^a ed. Ed. Julián Paz y Melia. 2 vols. Madrid, Blass, 1934-1935.
- PEALE, C. GEORGE. «Conflagraciones teatrales: fichas para una poética de la guerra en la Comedia Nueva (Cajón LVG)». En *Paz y guerra en la Comedia española: Actas de las XXIX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, 4, 5, 6 de julio de 2006*. Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello. Almagro: Univ. de Castilla-La Mancha, 2007, págs. 51-88.
- . «Ecdótica, performatividad y la cuestión del aparte». En *El escritor y la escena VIII: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro: Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (3 al 6 de marzo de 1999, Ciudad Juárez)*. Ed. Ysla Campbell. Ciudad Juárez, Univ. Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, págs. 93-107.
- . «Vélez de Guevara abre los espacios dramáticos de la Comedia Nueva». En *La creación del espacio dramático en el teatro español entre finales del siglo XVI y principios del XVII*. Ed. Francisco Sáez Raposo. Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, págs. 203-227.
- QUIRÓS, FRANCISCO BERNARDO DE. *Aventuras de don Fruela*. Ed. Celsa Carmen García Valdés. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Ed. facsímil. 6 vols. en 3. Madrid, Gredos, 1963.
- RODRÍGUEZ, EVANGELINA. Ver JOSÉ LUIS CANET.
- RODRÍGUEZ, JOSÉ. *Biblioteca valentina*. Valencia, Joseph Thomás Lucas, 1747.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO. «Teorizando lo natural: Lope de Vega reflexiona sobre el romance», *Edad de Oro* 32 (2013): 407-430.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, RAQUEL. «Mundos históricos y mundos ficcionales en el teatro de historia extranjera de Luis Vélez de Guevara». Tesis doctoral. Univ. de Valladolid, 2020.
- SCHEVILL, RUDOLPH. Ver FORREST EUGENE SPENCER.
- SIRERA, JOSEP LLUÍS. «Francisco Agustín Tárrega». *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/8518/francisco-agustin-tarrega>. [Consultado el 7/10/2021].
- . Ver JOSÉ LUIS CANET.
- SLOMAN, ALBERT E. *The Sources of Calderón's El príncipe constante With a Critical Edition of Its Immediate Source La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal (A Play Attributed to Lope de Vega)*. Oxford, Basil Blackwell, 1950.
- SOTO DE ROJAS, PEDRO. *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos / Los fragmentos de Adonis*. Ed. Aurora Egido. 2.^a ed. Madrid, Cátedra 1993.
- SPENCER, FORREST EUGENE y RUDOLPH SCHEVILL. *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara: Their Plots, Sources, and Bibliography*. Berkeley, Univ. of California Press, 1937.

- TÁRREGA, FRANCISCO AGUSTÍN [EL CANÓNIGO TÁRREGA]. En *Poetas dramáticos valencianos*. Ed. Eduardo Juliá Martínez. Vol. 1. Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1929, págs. 179-621. Contiene:
- El prado de Valencia*, págs. 179-228.
 - El esposo fingido*, págs. 229-266.
 - El cerco de Rodas*, págs. 267-301.
 - La perseguida Amaltea*, págs. 302-340.
 - La sangre leal de los montañeses de Navarra*, págs. 341-380.
 - Las suertes trocadas y torneo venturoso*, págs. 381-441.
 - El cerco de Pavía y prisión del rey de Francia*, págs. 442-491.
 - La duquesa constante*. En *ibid.*, págs. 492-531.
 - La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, págs. 532-575.
 - La enemiga favorable*, págs. 576-621.
- . *El prado de Valencia*. Ed. José Luis Canet Vallés. London, Tamesis Books, 1985.
- . [atribuido]. *La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal*. Ver ALBERT E. SLOMAN.
- TURIA, RICARDO DE. *La belégera española*. Ed. Patricio Lorzundi. Valencia, Albatros Hispánofila, 1996.
- URZÁIZ TORTAJADA HÉCTOR. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. 2 vols. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.
- VEGA, LOPE DE. *La Dragontea*. En *Poesía*. Ed. Antonio Carreño. Vol. 1. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002.
- . *Rimas*. Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez. Vol. 2. Ciudad Real, Univ. de Castilla-La Mancha, 1994.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, GERMÁN. «Vélez de Guevara, Luis». En *Diccionario filológico de literatura española, siglo XVII*. Ed. Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique. Vol. II. Madrid, Castalia, 2011, págs. 580-612.
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. *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.
- . *El alba y el sol*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María Grazia Profeti. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2010.
- . *Amor es naturaleza*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. (En preparación)
- . *El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudios introductorios de Evangelina Rodríguez Cuadros y Harold E. Rosen. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002.
- . *El Caballero del Sol*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María Luisa Lobato. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2011.
- . *El cerco del Peñón de Vélez*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María Soledad Carrasco Urgoiti. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2003.
- . *La corte del demonio*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María Yaquelín Caba. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2006.
- . *La cristianísima lis y azote de la herejía*. Ed. C. George Peale y Raquel Sánchez Jiménez. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2021.
- . *Disparates del Rey don Alfonso, el de la mano horadada*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. (En preparación)
- . *El espejo del mundo*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María Grazia Profeti. 2.^a ed. corregida. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002.

- . *Los hijos de la Barbuda*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Javier Irigoyen-García. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2021.
- . *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 marqués del Vasto*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Teresa Ferrer Valls. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2008.
- . *Más pesa el Rey que la sangre*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Javier J. González Martínez. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2010.
- . *El mejor rey en rehenes*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Dann Cazés Gryj. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2019.
- . *La montañesa de Asturias*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Piedad Bolaños Donoso. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2010.
- . *La niña de Gómez Arias*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de María M. Carrión. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2015.
- . *El Niño diablo*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2011.
- . *La nueva ira de de Dios, y Gran Tamorlán de Persia*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. (En preparación)
- . *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 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. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Piedad Bolaños Donoso. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2006.
- . *La romera de Santiago*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. (En preparación)
- . *La rosa de Alejandría*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Elisa Domínguez de Paz. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2018.
- . *Santa Susana*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudio introductorio de Elisa Domínguez de Paz. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2021.
- . *La Serrana de la Vera*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. 2.^a ed. Estudio introductorio de James A. Parr y Lourdes Albuixech. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002.
- . *Los sucesos en Orán por el Marqués de Ardales*. Ed. William R. Manson y C. George Peale. Estudios introductorios de Melveena McKendrick y Javier J. González. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2007.
- . *El verdugo de Málaga*. Ed. Maria Grazia Profeti. Zaragoza, Ebro, 1975.
- WILLIAMSEN, VERN G. «The Versification of Antonio Mira de Amescua's *Comedias* and of Some *Comedias* Attributed to Him». En *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*. Ed. Vern G. Williamsen y A. F. Michael Atlee. Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, págs. 151-167.
- WILSON, WILLIAM E. *Guillén de Castro*. New York, Twayne, 1973.

EL RENEGADO DE JERUSALÉN

Personas*

EFRANDO, duque.	CARTABÓN, lacayo.	LAURA, criada.
DON RAMÓN, conde.	SALADINO, rey moro.	CELÍN, moro.
GUIDO, rey.	FERRAGUTO, moro.	UNA SONBRA.
SIBILA, reina.	GALVÁN, moro.	UN ÁNGEL.
ELISA, infanta.	MARCELO, caballero.	SOLDADOS.
	MOROS.	CABALLEROS.

JORNADA PRIMERA

Sale el DUQUE, y ACONPAÑAMIENTO, y dice el DUQUE:

A

EFRANDO.	<p style="text-align: center;">[.....]</p> <p>Lo que quiere la Infanta, caballeros, es que beséis por rey la mano a Guido. A esto manda juntaros y ofreceros de parte de su esposo, un rey temido, prudente en gobernar y en defenderos, animoso su estoque, y prevenido,</p>	5
----------	---	---

* MS:

figuras las siguientes	
el duque efrando	saladino rey moro
don ramon conde	ferraguto moro
guido rey	galban moro
sibila reyna.	zelimo moro
elisa ynfanta	una sonbra
una criada laura	vn e anjel
cartabon lacayo	marçelo caballero

1. Antes del v. 1 faltará un número indeterminado de octavas, porque la apertura del drama es muy abrupta. Se inicia *in medias res*, sin exponer los antecedentes de la situación. La indicación textual del acompañamiento y la gravedad de la situación expuesta en el discurso —la sucesión real y capacidad del nuevo rey de Jerusalén ante las amenazas de un «contrario fuerte»— implican la presencia de una concurrencia, si no una multitud, de caballeros quienes habrían salido a escena con pompa para tratar el importante asunto de estado y con ello establecer las premisas de la diégesis del drama.

	[.....] el canpo del contrario fuerte, ³⁶ [.....] vidas muerte. [.....-oso]	
	del maduro gobierno y esperiencia, y por su estirpe, noble y venturoso, Jerusalén le debe la obediencia, por valiente, por sabio y animoso. [.....-iencia]	10
	Besémosle la mano, pues es justo, y se güelga la Reina de su gusto. Aunque es verdad que la real corona el Conde don Ramón la pretendía, es más digna de Guido la persona, por ser mayor su fama y valentía, pues con sus armas gana y aficiona el general aplauso y alegría. ¡La mano le besad!	15
CABALLERO.	¡Sí, besaremos, y por rey y señor le obedeceremos!	20
	<i>Descúbrese una cortina, y aparecen los REYES sentados.</i>	B
SIBILA.	Vuestro rey y mi esposo, caballeros, es, y ha de ser el que [.....-iente] que así [.....-eros-iente-eros]	25
	Un rey sabio os ofrezco, y valiente. Decid que viva Guido, aquesto os pido. ¡Viva Guido!	30
CABALLERO 2.º	¡En más voces!	
SIBILA.	¡Viva Guido!	
CABALLEROS.	Llegad, Efrando, vos. Llegad primero, y a Guido, vuestro rey, besad la mano.	
SIBILA.	Sí haré, pues por ella ver espero rendido el fiero orgullo del tirano.	35
EFRANDO.	¡Goces cetro y corona un siglo entero! ¡Divinos triunfos goces, aunque humano, siguro vivas, que contra la suerte no se atreva a tus límites la Muerte!	40
CABALLERO.	Muy bien el Conde don Ramón pudiera venir a hacer lo mesmo, pues es justo, aunque lo inpida su arrogancia fiera.	
SIBILA.		

³⁶ 7. *canpo*: aquí y más adelante (vv. 1488, 1699, 1714, 1897, 1905), ejército.

7-9. La omisión de los versos, y también de los vv. 26-29, se debe a la mutilación del fol. 1 de *MS*.

30. ofrezco, y [Interlineado por otra pluma: y muy] valiente *MS*.

31. SIBILA. ~~En~~ En más *MS*.

39. contrarios ~~siempre~~ a suerte *MS*.

	Vuestro rey quiso ser. No fue mi gusto, que no fuera pusible que viniera la corona en su frente jamás justo. ¡Que repitáis segunda vez, os pido, en voz que Guido viva!	45
TODOS. EFRANDO.	¡Viva Guido! El común, Gran Señor, todo te pide le dejes ver la coronada frente a cuyo heroico galardón se mide, del tierno infante al viejo más prudente. Jerusalén justicia en eso pide. ¡Vaya tu Majestad!	50
GUIDO. SIBILA. GUIDO.	No fácilmente podré, dejando en vuestro pecho el alma.	55
SIBILA.	La vista de mis ojos queda en calma.	
	<i>Vanse TODOS. Queda SIBILA. Sale ELISA, su hermana, infanta.</i>	C
ELISA.	Señora, tu Majestad, sigura de adversos daños se goce felices años con gusto y prosperidad.	60
SIBILA.	Espero en Dios que sí haré, pues aunque la fama suena de Guido, mi suerte es buena. Ya es esperanza, y no fe. Elisa, es mi amado esposo, más que un español, galán, más bello que un alemán y más que el Sol envidioso, más agradable que el prado por abril de flores lleno, manso como el mar sereno, fuerte como el mar airado! Visto en alto chapitel, es palomo arrullador en dulces fuegos de amor, con su paloma, sin hiel. Puestos, haciendo la salva, por que su rey se levante desde los brazos de Adlante, le ve en mis brazos el alba.	65 70 75 80

44-46. Lo que cuenta Sibila en breve es históricamente correcta. Al ver fracasadas su pretensiones en Jerusalén, se retiró a Tiberíades y formó una alianza con Saladino.

48. ~~a voces~~ en voz *MS.*

49. común [Interlineado por otra pluma: Gran] Señor *MS.* *Común:* «Usado como sustantivo se llama así al Pueblo todo de qualquier Provincia, Ciudad, Villa o Lugar» (*Autoridades*).

62. fama ~~es~~ suena *MS.*

	Dice que le dé la mano, o que a Efrando dará muerte. Mira si es mi mal fuerte. Guido es rey.	
SIBILA.		
ELISA.	¡Ramón, tirano!	120
SIBILA.	No te acongojes, que juro por mi corona, y por Guido, que, a fe, ha de ser tu marido, como yo, el Conde siguro, Efrando será tu esposo, aunque Ramón contradiga.	125
ELISA.	¿A quién, Sibila, no obliga ver tu término amoroso? ¡Goces perlas, oro fino, mil siglos enfrente, y dientes! ¡Alcances más decendientes que la esposa de Crispino! ¡A tus mejillas los mayos rindan sus flores, y el sol, sobre montes de arbol, a tus dos ojos sus rayos tanto se rinda a tus plantas en su juventud mayor!	130 135
	(Llora.)	D
SIBILA.	Advierte que no es mejor para mí lisonjas tantas. Más me estimo por tu hermana que por reina, y por hermosa.	140
	Sale el REY.	E
GUIDO.	¡Felice un alma dichosa que un reino y tal prenda gana hermoso lado! ¡Sortijas forma su cabello de oro!	145
SIBILA.	¿Lloras?	
ELISA.	¡De contento lloro!	
SIBILA.	Fía de mí, no te aflijas.	
GUIDO.	¿Así vivís descuidada de quien os adora?	
SIBILA.	¡Oh, señor, antes vivo por mi amor	150

132. *mujer de Crispino*: alusión a Popea Sibila (30-65 d. C.), casada sucesivamente con Rufrio Crispino, senador y prefecto del Pretorio romano, con quien tuvo un hijo del mismo nombre, con Otón, el segundo en ascender al trono de Roma durante el notorio año de los cuatro emperadores, y finalmente con Nerón, del que tuvo una hija, Claudia Augusta, que murió poco después de haber nacido. Popea falleció a causa de un puntapié en el vientre dado por Nerón, al parecer cegado por los vapores del vino, estando Popea embarazada, lo que le provocó un aborto y su posterior muerte.

	toda en tu ser trasformada, y así, cuando no te veo, regalado dueño mío, suspiros al aire envió y agua al jardín!	155
GUIDO.	Bien te creo, pero es amor tan rapaz, que lo que no ve se admira, y no duda en lo que mira....	
	<i>Sale el CONDE DON RAMÓN, y CARTABÓN, lacayo.</i>	F
RAMÓN.	(Ap.: ¡Ay, intento pertinaz, si me la da por mujer, me vengaré con la muerte de Sibila!)	160
GUIDO.	...¡Mármol fuerte podréis de cera volver! Pues, ¡don Ramón!	
RAMÓN.	Quiero hablarte, señor, si me das lugar.	165
GUIDO.	No te le quisiera dar por pedirle en esta parte, pero, aunque rumor ha sido de la nave de mi amor, di lo que quieres.	170
RAMÓN.	Señor, pésame haberte ofendido, pero, pues sabes quién soy, por mi sangre y por mi estado, rey que pude haber reinado así como reinas hoy.	175
SIBILA.	Y porque Sibila estuvo terca de tomar mi mano, aunque más terco el tirano que me estorbó y la detuvo...	180
RAMÓN.	Mirad, Conde, que habláis delante de vuestro rey. Sujeto estoy a la ley que tomé.	
SIBILA. RAMÓN.	¿De qué os quejáis? De mi fortuna, y de ti, del tiempo, del rey, del mundo, mal mis esperanzas fundo.	185
GUIDO.	¿Es pasión, Conde?	
RAMÓN.	Rey, sí.	
GUIDO.	Pues, advertid si es pasión	

]	
	¡No soy yo quien ser solía, no, porque una ofensa muda otra forma es ya la mía, y soy la espada desnuda que Dios a su pueblo envía!	245
	Mas ya que quien soy no sea, no es mi estado en Galilea, mis quince villas no están sobre el cristal del Jordán que en sus canpos se pasea.	250
	Yo no soy Ramón. No es mía, por Tiberio así llamada, la ciudad de Tenebría. ¿No sabe rendir mi espada jenízaros de Turquía?	255
	¿Tiene Flandes nonbre mío del Jordán al Genil frío?, ¿y de Alicón a Peloro no guarda mi ser decoro el húngaro señorío?)	260
	Pues, ¿por qué me trata así, su Majestad, extranjero, que este reino en que nací, faltando rey, con mi acero, como rey, le defendí?	265
SIBILA.	Como rey no, don Ramón. Levantasteis mi pendón, como vasallo obligado. Las tierras que habéis ganado, tomaldas, vuestras son.	270
	Vuestro rey tenéis presente. Yo no quise vuestra mano, quise coronar su frente.	275
RAMÓN.	(Ap.: ¿Cómo el Cielo soberano tales agravios consiente?)	
SIBILA.	Un rey de Jerusalén	

257. *sabe* ~~re~~ rendir *MS*.

258. *jenízaro*: aquí y más adelante (vv. 488, 1181, 1466), soldado de infantería de la antigua guardia del emperador de los turcos. Solían ser renegados, hijos de nobles, gobernadores e incluso reyes capturados en los territorios conquistados y luego llevados a la sede imperial donde fueron criados en la corte del sultán.

260. *Genil frío*: río que tiene su origen en la Sierra Nevada y desciende por Granada, Loja, Puente Genil y Écija, el pueblo natal de Luis Vélez de Guevara antes de desembocar en el Guadalquivir. Fue un referente citado por muchos poetas áureos—entre ellos, Lope, Góngora, Soto de Rojas, Belmonte de Bermúdez, Castillo de Solórzano y el propio Vélez—, frecuentemente con epítetos como *nevado*, *fresco*, *cristalino*, *claro*, *caudaloso*, *despeñado*.

267. *acero*: aquí y más adelante (vv. 531, 1105), «Comúnmente se toma por las armas, y en especial se entien- de por la espada» (*Autoridades*).

		no puede lavarse bien de vos, y de Guido sí. Mirad por él y por mí, que eso solo os está bien.	280
GUIDO.		Elisa está ya casada.	
		<i>Sale EFRANDO.</i>	I
EFRANDO.	(Ap.:	¡Jesús!)	
RAMÓN.		¡Señor,...	
GUIDO.		¡No me habléis!	285
		[.....-ada]	
		La culpa vos la tenéis, pues por vos se fue enojada.	
		<i>Vanse el REY y la REINA. Queda EFRANDO, y RAMÓN y CARTABÓN.</i>	J
CARTABÓN.		¿Faltábate más castigo ¿Así te tratan a ti? [...-igo]	290
		¿No está Cartabón aquí?	
		¡Pesia...	
RAMÓN.		¿Qué dices?	
CARTABÓN.		...a mí!, quizá hablo yo conmigo.	
		[..... ⁶⁴	
		295
		
		
	]	
RAMÓN.		¡Guerra! ¡Al arma, patria mía! ¡Perdonadme si algún día os hiciere ofensa a vos, pues ya de la ley de Dios me muda una tiranía!	300
CARTABÓN.	(Ap.:	¡Está hablando entre sí!)	
RAMÓN, dentro.		¡Sígueme!	Vase. K
CARTABÓN.		¡Ya voy tras ti, sea por tierra o por mar!	305
	(Ap.:	Mi amo quiso reinar, y hase quedado de aquí.)	Vase. L
EFRANDO.		No hay que dudar, el Rey dijo ⁶⁶	

280. *lavarse*: aquí, purificarse, quitarse un defecto, mancha o descrédito.

294-298. Falta una quintilla cruzada para completar la copla real.

299-310. A partir del v. 229, el tramo de quintillas consiste en coplas reales hasta aquí, donde se cierra la secuencia con dos quintillas pareadas. Cfr. 785-799, 2237-2261.

⁶⁶ 309-434. En octubre de 1591 Tárrega usó el romance acentuado por un estribillo en la cuarta sesión de la *Academia de los Nocturnos*. Cfr. *Actas*, 1:124-127, donde bajo su sobrenombre «Miedo» leyó «Un rom[anc]e a una dama arrepentida de aver favorecido un galán con este bordoncillo: “*la mano le di y luego me arrepentí*”». Sobre la convención poética del romance con estribillo véase J. Llamas Martínez, «Los estribillos en los romances de juventud de Lope de Vega», 72-73.

que estaba Elisa casada, 310
 y sin duda que con este,
 pues conmigo no se casa.
 ¡Quiera el Cielo, ingrata Elisa,
 que antes que tu mano blanca,
 del astro dueño, que el sol, 315
 pues es nieve, la deshaga
 y antes que tus claros soles
 dé a otro mundo luz clara,
 se eclipsen con luna triste,
 se abscondan con nubes pardas! 320
 Pero, si estás casada,
 ¡celos te maten, pues con celos matas!
 Antes, que el cabello de oro
 desienda, una riqueza estraña,
 el invierno de la vida 325
 te le trasforme en escarcha,
 y antes que a la parra libre,
 a ajeno tronco enlazada,
 de que es haberte en seguro,
 astillas del tronco hagan! 330
 Pero, si estás casada,
 ¡celos te maten. pues con celos matas!
 ¡Permita el Cielo, enemiga,
 si verdad es que te casas,
 que sea güesped como Eneas, 335
 que te enamore y se vaya!
 ¡Quiera Dios que tú le sigas
 y él, por las ondas saladas,
 antes que tú te resuelvas,
 tienda al aire velas blancas, 340
 voces con el cielo envíes
 y en las naves alcanzan,
 piense el marinero suyo
 que eres sirena que encantas!
 Pero, si estás casada, 345
 ¡celos te maten, pues con celos matas!
 ¡Quiera Dios que en el torneo
 que hicieren dentro en tu casa
 la noche del desposorio,
 haya pependencias trabadas 350
 y que aquel, mi enemigo,
 aunque inore que me agravia,

319. ecclisen *MS.*

332. Premita *MS.*

335. *güesped como Eneas*: alusión a los episodios de la *Eneida*, de Virgilio, en los que Dido, la reina de Cartago, hospeda a Eneas en su casa, enamorándose apasionadamente de él. Este la abandona para seguir a realizar su destino, fundando la ciudad de Roma.

al decir «Paz», caiga muerto
 de una atrevida estocada.
 Suenen pífanos roncoss 355
 y destempladas las cajas,
 salgan huyendo los unos,
 los otros llorando salgan,
 y, en vez de velas, bujías
 en candeleros de plata, 360
 mires en blandones negros,
 tristes y amarillas hachas,
 entre bayetas se abscondan
 de temor las telas blancas,
 entre amargas frisas negras, 365
 las alfonbras matizadas!
 Pero, si estás casada,
 ¡celos te maten, pues con celos matas!
 ¡Sobre tu tálamo alegre
 veas la Muerte sentada, 370
 tal que de confusa entiendas
 que con la Muerte te casas!
 ¡Al mudar las sayas tocas,
 halles sangrientas las faldas,
 y con tus lágrimas tiernas 375
 pretendas lavar las manchas!
 ¡Entre los roncoss suspiros
 de las ya disiertas salas
 salgan los puntos más tristes
 y en cada suspiro un alma, 380
 que te casaste, enemiga!
 Mas, porque me quejo, basta.
 Yo me casaré también
 por tomar de ti venganza.
 Mas, pues estás casada, 385
 celos te maten, pues con celos matas!

Vase, y sale ELISA. M

ELISA. Yo me casaré también,
 digo, tras pedirle celos
 a alguno que sea casado,
 dueño de mis pensamientos. 390
 ¡Quiera Dios, fiero enemigo,
 si es su casamiento cierto,
 que a decir «Sí» con la boca,

355-356. *caja*: «Se llama [...] el tambor, especialmente entre los soldados» (*Autoridades*). En el teatro, el sonido del *pífano ronco* y las *cajas destempladas* eran signos externos de luto y de duelo, especialmente en escenas castrenses.

388. *pedirle celos*: hacerle cargo de haber puesto su cariño en otra persona.

389. Falta «a» en *MS*.

digas «No» dentro del pecho!
 ¡En el casamiento tuyo 395
 estén a un rincón gimiendo,
 vertiendo lágrimas tristes,
 mostrando arrepentimiento!
 ¡Tenga tu esposa los ojos
 el color del primer cielo, 400
 por que celos te prometa
 cuando te mires en ellos!
 ¡Tenga en lo apacible el alba,
 el sol claro en los cabellos,
 el aurora en las mejillas, 405
 montes de nieve en los pechos!
 ¡Y a ti, enemigo fiero,
 celos te maten, pues con ellos muero!
 ¡Cuando en los mayores gustos
 estés con suspiros tiernos, 410
 dame a su amante y le siga,
 que es a quien tiene en el pecho,
 con falsa risa te engañe,
 y tú, con recelos de esto,
 no comas dulces comidas 415
 ni reposes dulces sueños,
 para estar entre tus brazos
 te imagine otro sujeto,
 pagando tu grande amor
 con grande aborrecimiento! 420
 ¡Oféndate el más amigo,
 o tu más cercano deudo,
 por que si juntos los hallas
 sientas más contar tus celos,
 después de varias fortunas 425
 y de mil votos diversos,
 no puedas llamarte padre!
 ¡Falte a tu estado heredero,
 y si acaso le tuvieres,
 permita Dios, quiera el Cielo, 430
 que no tenga sangre tuya
 y te herede hijo incierto.
 ¡Y a ti, enemigo fiero,
 celos te maten, pues con celos muero!

Sale MARCELO. N

ELISA, ¡Marcelo!
 MARCELO. ¡Señora mía! 435
 ELISA. Apercíbeme una alfana

400. *color del primer cielo*: el color de la luna.

	antes que se pase el día. Séle en el andar lozana como la desdicha mía, y luego a caballo ponte sobre aderezo de monte con otros tres caballeros, y no me sigan monteros, que no voy a caza al monte.	440
MARCELO.	Pues, ¿dónde vas?	
ELISA.	Al jardín que tengo cerca del mar.	445
MARCELO.	¡Quiera Dios algún delfín no te pretenda halagar!	
ELISA.	Haz que calle ese clarín. Suenen mis suspiros solos en los contrapuntos polos, y salgan por compañía, en esta jornada mía, de mi llanto dos Pactolos.	450
	Vivir quiero como flor entre otras flores marchitas, que la mujer con amor es flor que, si se la quitas, no vuelve a tomar color.	455
	Allí me voy a alabar entre las lenguas del mar y los labios de la tierra, que si lenguas me hacen guerra, lenguas me podrán matar.	460
		<i>Vanse.</i> O
	<i>Sale el REY, y RAMÓN, y UN CABALLERO.</i>	P
	[..... ⁷⁵]	465
CABALLERO.	Un persa, cuyo valor parece de embajador, con otro pide entrada.	470
GUIDO.	Entren. Trairán enbajada del Soldán.	

454. par tolos *MS.* *Pactolo*: río de Lidia que bañaba a la antigua Sardis. Arrastraba arenas de oro y a él debió Cresos sus inmensas riquezas. Según la fábula, el Pactolo poseía dicha propiedad desde que el rey Midas se bañó en sus aguas. Por antonomasia, el nombre de dicho río designaba una fuente de riquezas. O sea, la imagen del río Pactolo expresa aquí la profusión de sus lágrimas y la pérdida de su «riqueza», de su amor.

465-469. Falta una quintilla pareada para completar la copla real.

470. persia [*sic*] *MS.*

CABALLERO.	Ya entran, señor.	
	<i>Sale GALVÁN, y FERRAGUTO, moros.</i>	Q
FERRAGUTO.	¡Alá te guarde, señor!	
GUIDO.	¡Él te alunbre!	475
FERRAGUTO.	Yo soy embajador de Saladino. Haz que estrado me den como es costumbre.	
GUIDO.	Si en tienpo quiso darlo Baldoíno, aora quiero yo no darte estrado. Siéntate en esa silla, sarracino.	480
	Di tu enbajada.	
FERRAGUTO.	Rey determinado, ¡por Alá, que me espanta tu fiereza! ¿Estás acaso de reinar cansado? ¿Pésate la corona en la cabeza, o quieres marchitar las lises de oro con el cierzo mortal de tu braveza?	485
GUIDO.	Di tu enbajada, y no me enojés, moro, que si es la causa la nobleza mía, de mi nobleza perderé el decoro.	
FERRAGUTO.	El rey de oriente, Saladino, envía, con el soldán de Egitto a saludarte a ti, Guido, salud y cortesía, y dice que antes que pendón levante, antes que aflijan las veloces yeguas, antes que enbrace y ciñere el reino, yante, y antes que ronpa de amistad las treguas del calícolo que hace liga, moja, si te entra en tu tierra adentro veinte leguas y las ciudades que a tu gente aloja, Trapisonda, Papilia y la Udicía, le rindas antes que tu sangre roja tema la imagen de la muerte fría, que es cada jenízaro la espada, guadaña de la muerte, si pelea.	490
	¡Teme tanto brazal, tanta celada, tanto espaldar y peto, tanta gola!	495
	¡Teme tanto brazal, tanta celada, tanto espaldar y peto, tanta gola!	500
GUIDO.	Temo más paciencia, y la enbajada. Dile, moro, a tu rey que si tremola contra el cristiano sol la blanca luna, que es más que el mundo esta diestra sola, que esta le dejará sin luz alguna,	505
		510

478. Baldoyno *MS.* *Baldoíno*: Baldoivino IV, el Leproso, rey de Jerusalén de 1174 hasta su muerte en 1185.

479. *aora*: aquí y más adelante (vv. 537, 1379, 1467, 1559, 1987, 2208, 2236), el adverbio es trisilábico.

480. *sarracino*: sarraceno, ajustado para consonar los tercetos, *Saladino-Baldoíno-sarracino*.

497. *calícolo*: cultismo metafórico, bastante rebuscado, *caulículo*, término de la arquitectura referido a cada uno de los vástagos o tallo que nacen del interior de las hojas de acanto del capitel corintio y se vuelven en espiral bajo el ábaco.

	y si en su daño lo contrario hiciere, [.....-una-ere]	
	ya conoce la sangre lusiñana y ya mi espada, cómo mata y hiere. Con la primera luz de la mañana, suene la tronpa en las fronteras mías y en toda, cualquier hora en la campaña, escaramuzas son sus alegrías, su fiesta y juego, la batalla oscura, haciendo a veces de la noche días.	515 520
	Al pecho de sus madres, las criaturas saben volar la flecha enarbolada, el ave trona, y a la tierra dura.	525
	Al fin, moro, respondo a tu enbajada, que a fuerza, mil bridones caballeros puedo poner en la campaña, armada, ⁸³ más de trecientos mil son mis flecheros, que no están mal diestros en la flecha y arco, ni velón esgrimiendo sus aceros, y al bergantín el tiro con su arco [.....-erra-arco]	530
FERRAGUTO.	prenda, si puede, mote de mi guerra. ¡Por Alá, que me deja sin sentido! ¡Las paces abre, las ciudades cierra.	535
GALVÁN.	Aora falta mi enbajada, Guido. No tengo de enojarte. A ser cristiano vengo de mis deseos persuadido.	540
GUIDO. FERRAGUTO.	Si es verdad eso, a Dios su alma gano. ¿Ansí me has engañado, infame moro?	

515. lusitana [sic] MS.

523-525. Anacoluto algo forzado. Entiéndese, ‘Aun al pecho de sus madres, las criaturas saben volar la flecha con sus arcos, tronando a los aves y a la tierra dura’. Mientras la concordancia plural de los vv. 507-508 es correcta, «criaturas» altera la rima consonante de los tercetos en -ura. Además, el verbo *tronar*, sin flexión en su raíz, se emplea aquí en sentido transitivo, turbar, aturdir, atolondrar. Cfr. J. Corominas y J. A. Pascual *Diccionario crítico etimológico*, s. v.

527-528. Entiéndese, ‘a fuerza armada puedo poner mil bridones caballeros en la campaña’. *Bridones caballeros*: cfr. *bridón*: caballo ensillado y enfrenado a la brida. O sea, aquí, por metonimia, tropas de caballería.

531. *velón*: metáfora conceptista, bastante rebuscada, que rebaja las armas de sus guerreros hasta la cotidianidad de objetos como la lámpara de metal para aceite común compuesta de un vaso con uno o varios picos o mecheros, por lo general de forma de platillo. Semejante parodia hace Francisco Bernardo de Quirós en las *Aventuras de don Fruela*, pág. 312:

A ti, soberano Apolo,
sacra lámpara del mundo,
luciente *velón* por tantos
mecheros ardientes tuyos,
a ti te pido favor,
de lo presto y de lo mucho,
por cumplir con la Academia
que me señaló este asumpto.

	¿A ser cristiano vienes?		
GALVÁN,	Eso es llano.		
	[.....-oro]		
FERRAGUTO,	¿Así a Mahoma guardas el tributo?	545	
	[.....-oro]		
	¿Así me has engañado, moro astuto?		
GALVÁN,	Solo a Dios temo. En solo Dios adoro.		
	Dile a tu rey que al Cielo doy tributo		
	de un alma que engañada así vivía,	550	
	de cuya ceguedad no daba fruto.		
GUIDO,	Y no estimo tanto la vitoria mía.		
	El bautismo he de darte. Ven conmigo.		
GALVÁN,	Ya voy, señor.		
GUIDO,	Si vuelves a Turquía,		
	dirás que tengo en Dios un gran amigo. Vanse.	555/R	
	<i>Queda FERRAGUTO, y el CONDE.</i>		S
FERRAGUTO,	(Ap.: ¡Bueno quedo, por Alá!		
	¿Qué ha de pensar Saladino,		
	que yo me le dejo acá?)		
RAMÓN,	(Ap.: Esta ocasión imagino		
	que en su copete me da.)	560	
	Moro, yo soy don Ramón,		
	que ya sabida opinión		
	os consta. Dadme esa mano,		
	que, si él se ha vuelto cristiano,		
	moro tengo el corazón.	565	
	Ya quiero vestir marlota		
	y terciar el capellar		
	que morisca yegua azota,		
	a Guido alfanje jugar		
	y dejar la espada rota.	570	
	Ya con mil cuellos cortados		
	quiero salpicar los prados		
	de sangre en su yerba verde		
	por que, si el ganado muerde,		
	muerda en mil triunfos ganados.	575	
	Ya quiero ser Ebro fiero		

559-560. Cfr. *asir la ocasión por el copete*: la expresión se remonta a la iconografía de la mitología clásica. Cfr. «OCASIÓN. Una de las deidades que fingieron los gentiles. Pintábanla de muchas maneras, y particularmente en figura de doncella con solo un velo, con alas en los talones y las puntas de los pies sobre una rueda volúbil, con un copete de cabellos que le caían encima del rostro y todo lo demás de la cabeza sin ningún cabello; dando a entender que si, ofrecida la ocasión, no le echamos manos de los cabellos con la buena diligencia, se nos pasa en un momento, sin que más se nos vuelva a ofrecer» (Covarrubias).

561 y sigs. De aquí en adelante la diégesis del drama se aparta de la historia recordada en las crónicas, pues Raimundo no renegó, sino que trabó una alianza con Saladino para facilitar sus movimientos contra Jerusalén.

562. *opinión*: aquí y más adelante (v. 2258), fama, reputación.

563. *costa MS*.

	contra estas naves hinchadas, vuestro sigur y carnicero en guerras ensangrentadas contra Guido, que es cordero.	580
FERRAGUTO.	¡Que aquesto sufra la tierra, Guido, rey, si se me encierra en los cóncavos del mar! Aquí es prudencia callar. Ten la voz, los labios cierra.	585
	Ya que estás determinado de triunfar de tu enemigo, repórtate, Conde airado, que no apetece el castigo a aquel que abriga al culpado.	590
	Aquí tienes mi cuchilla que a los rebeldes humilla, y si es poco a tu valor, de parte del Gran Señor te ofrezco su cetro y silla	595
	y, pues que tu brazo fuerte ha de regir corvo alfanje, bien podrás satisfacerte. ¡Corra de sangre otro Gange en los canpos de muerte!	600
RAMÓN.	¿Sabrás, amigo, que Elisa camina esta noche a solas hacia la margen fenisa, a un jardín que a blancas rosas,	

578. *sigur*: por vocalismo, *segur*.

583. *cóncavos del mar*: metafóricamente, profundidades. Cfr. Pedro Calderón de la Barca, *El divino Jasón*, vv. 950-958:

Muertes, tormentos, pasiones,
dejad que gane el vellón
de la oveja que perdí;
con esta espada vencí,
(*Saca una espada que es una cruz.*)
porque en nombre de Jasón
o Jesús, han de temblar,
aunque es nombre dulce y tierno,
el cielo, el mundo, el infierno,
y los cóncavos del mar.

596. Spencer y Schevill comentan, quizás con alguna exageración, que el lenguaje de la obra abunda de cultismos y figuras coloridas (pág. 241). La presente imagen sería un caso de ello, pues *rosas blancas* expresa metafóricamente el rocío visto a la primera luz del día. Cfr. Lope de Vega, *Rimas*, «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba», vv. 73-80:

Entre murtas iguales vertió Flora
gran parte de la copia de Amaltea
adonde Apolo a su Jacinto llora
y el cándido Narciso se recrea;
la telamonía sangre que colora
sus *blancas rosas* y la que oy dessea
juntarse al sol, que sigue, adora y ama,
enjugando sus ojos en su llama.

	tal vez, con sus plantas pisa?	605
	A vergüenza, me convida quitarle, tengo, la vida, pues su hermana me ofendió.	
FERRAGUTO.	¡No, don Ramón, eso no!, ten la diestra enbravecida.	610
	Prenderla será mejor, conforme a mi parecer, y dársela al Gran Señor, porque sangre de mujer del hombre mancha el honor,	615
	que no es justo que tu espada cueste a turcos, enseñada, ahora que los ayuda, vengamos, fiarse, desnuda a una mujer delicada.	620
RAMÓN.	Bien dices. Vuélvase, en fin, en galeras a su jardín. Árboles verá sin hojas en vez de perdices rojas. Verá saltar el delfín	625
	en vez de la dulce salva que dentro de su vergel dan los pájaros del alba, oirá el cómitre crüel sobre la canalla calva.	630
	A Cartabón, mi criado, he de llevar engañado, y antes que a Turquía llegue tengo de hacer que reniegue. Vamos, nuevo renegado.	635
FERRAGUTO.	[.....	

Ricardo de Turia, *La belígera española*, vv. 653-665:

Llegó en esto
Caupolicano a des[h]ora,
a la ligera y sin gente,
y del suceso se informa;
arrebata el tronco duro,
sobre sus hombros le apoya:
todo un día le sustenta,
llega la noche medrosa,
y tras ella coronada
el alba de *blancas rosas*
a quien sigue el Sol hermoso
que los [h]orizontes borda[.]

606-608. Entiéndese, ‘La tengo a vergüenza, y me convida a quitarle la vida, pues su hermana me ofendió’.

622. galeras su *MS*. La adición de la preposición *a* es necesaria, pero el verso resulta hipérmetro.

636-640. Falta, como mínimo, una quintilla cruzada para completar la copla real.

]	640
	<i>Entra GALVÁN, de cristiano.</i>	T
GALVÁN.	¿Vaste, Ferraguto?	
FERRAGUTO.	Aunque así te dejo, Galván, aquí, ya no tu pérdida lloro, que el Conde a volverse moro va conmigo.	
GALVÁN.	¿Estás en ti?	645
	Conde, ¿a dónde vas? ¿Qué es esto? ¿Tú a ser moro estás dispuesto?	
FERRAGUTO.	No des voces, que es en vano, que, como tú eres cristiano, cunplirá lo que ha propuesto.	650
GALVÁN.	El Cielo, Conde crüel, hoy diferencia a los dos, mi pecho y el tuyo infiel, pues yo, moro, busco a Dios, y tú, cristiano, huyes de Él, adonde estás padeció por tu culpa, y pienso yo que te ha querido dejar, pues le vienes a negar, adonde Él por ti murió.	655 660
	Yo nací sin luz de fe y, en el bautismo, busqué la luz que a tal Dios me guía, y tú, a cegar a Turquía te vas sin la luz que hallé.	665
RAMÓN.	Predícasme y casi lloro de que hayas dado lugar que, perdiéndote el decoro, se atreva hoy a predicar un hombre que ayer fue moro.	670
	No te corras.	
FERRAGUTO.	¡Por Alá, cristiano predicador...	
RAMÓN.	Déjalo, que él pagará su culpa si el Gran Señor favor y ayuda me da.	675
GALVÁN.	Ah, Conde, que he de pagar	

641-650. Aunque en teoría puede haber entre estas estrofas otro lapso en la secuencia de coplas reales, no parece haber interrupción en el diálogo. Efectivamente, es posible que la unión de las quintillas pareadas aquí y a continuación en los vv. 656-665 fuera intencionada, para subrayar prosódicamente la vuelta doble de la trama, esto es, las dos renegaciones, de Galván y de Ramón.

	lágrimas si a tu pesar pudiera, pues claro sé, por artículo de fe, que te vas a condenar,	680
	y si contra los cristianos tus pensamientos livianos te vuelven como enemigo, de parte de Dios te digo que has de morir a mis manos.	685
RAMÓN.	¡Infame loco arrogante, déjame...	
FERRAGUTO.	¡Detén la espada, aunque la causa es bastante!, que donde se da enbajada, es el sufrir inportante.	690
	Este pagará algún día por Mahoma su osadía.	
RAMÓN.	¡De lo que has dicho te acuerda!	
GALVÁN.	¡Tu memoria no se pierda, que yo aseguro la mía!	695
	¡Si el alma se ha de perder sus potencias, podrá ser se perderán desde luego!	
RAMÓN.	¡De mi paciencia reniego!	
GALVÁN.	Gran renegado has de ser, pero como a Dios le niegas, ingrato, el ser que te ha dado, y ya has de mirarle a ciegas, como en todo renegado, de lo que hoy en ti reniegas.	700 705
FERRAGUTO.	¡Déjale por loco, y ven!	
RAMÓN.	¡Por vengarme de ti, bien voy a ser moro!	
GALVÁN.	¡Tirano, ve, que yo, por ser cristiano, me quedo en Jerusalén!	710
	<i>Vanse TODOS.</i>	U
	<i>Sale la REINA, y LAURA.</i>	V
SIBILA.	¿Que se fue?	
LAURA.	Señora, sí.	
SIBILA.	¡Jesús, qué gran sinrazón! [.....-í]	
LAURA.	Era grande su pasión. Casi sin seso le vi. Lloraba tan tiernamente como el alba en los veranos	715

		en los balcones de oriente, torciendo las blancas manos más que el cristal transparente.	720
		Tras decir «Mueras de celos», vuelta la vista a los cielos con más que doblado aliento daba suspiros al viento, echándose por los suelos.	725
SIBILA.		¿Y nada se le entendía?	
LAURA.		Señora, no.	
SIBILA.		¡Caso fuerte!	
LAURA.		Mas sigún lo que sentía, verán celos o la muerte.	
SIBILA.		El mal de Juno tenía.	730
LAURA.		Pasó la noche sin sueño, con disgusto no pequeño, y se fue al nacer el día.	
SIBILA.	(Ap.:	¡Ay, triste yo!, ¿si sería la paloma de mi sueño?)	735
		Sabrás, Laura, que soñé un sueño más disgraciado, y cuando de él desperté no estaba Guido a mi lado, con que mi mal confirmé.	740
		Soñé que en un palomar se comenzó a disgustar la paloma más hermosa, y que a una güerta, celosa, volvía a orillas del mar,	745
		cuando un palomo traidor tras ella airado salía, trasformado en un azor, y la llevaba a Turquía con vengativo rigor.	750
		Desperté luego. ¡Ay de mí!, triste quedé cuando oí que en el jardín se quejaba, levantado, Guido, andaba, con la espada, le sentí.	755
		Díjome que oyó ladridos de un perro dentro en la sala. Turbáronse mis sentidos.	

730. *mal de Juno*: alusión a los rencorosos celos sentidos por la diosa. Según la mitología clásica había dos motivos por su odio a los troyanos. Primero, porque su marido Júpiter le había engañado con el príncipe troyano Ganimedes, al que convirtió en el copero de los dioses. También los odiaba por el Juicio de Paris, en el que éste, por orden de Júpiter, decidió quién era la más hermosa, Juno, Atenea o Afrodita. Al ser rechazada por el troyano, que eligió a Afrodita, Juno se puso rabiosamente celosa. Tanto era su rencor, que nunca perdonó a Troya ni a su descendencia, por lo cual se opuso a que Eneas fundara un reino en las tierras de Italia, como cuenta Virgilio en la *Eneida*.

	Toda la noche fue mala, ya despiertos, ya dormidos, y agora, que en ti pensé hallar consuelo en mi mal, hallé que Elisa se fue.	760
LAURA.	Señora, en tu pecho real cabe pasión.	
SIBILA.	¡Dejamé! ⁷⁶⁷	765
LAURA.	¡Déjame, Laura, llorar!	
	No es justo crédito dar a un sueño de esa manera.	
SIBILA.	Si un sueño esta muerte fuera, bien puede un sueño matar.	770
	<i>Entra EFRANDO.</i>	W
EFRANDO.	¿Qué cosa puede vivir sigura si ajeno centro con violencia pisa? El agua clara con alegre risa busca su centro en la corriente pura, la llama ardiente que subir procura su centro busca caminando aprisa, y el viento airado que bramando pisa también le busca así la piedra dura.	775
	El agua es de mis ojos la corriente, el amor, la ardiente llama licenciosa, Elisa, piedra, mis suspiros, viento, y como ella es mi centro y vivo ausente, viento, fuego, agua y piedra perezosa me sirven, en su ausencia, de tormento.	780
SIBILA.	¡Duque!	
EFRANDO,	¡Así tus luces bellas menosprecien las estrellas, que influyen en ti salud y nunca en tu juventud, se muestren contrarias ellas!	785
	¡Así tu frente gentil, que vence al oro sutil, tenga más almas calmadas que florecillas pintadas el canpo en el mes de abril!	790

765. *Dejamé*: se desplaza la sílaba tónica del esdrújulo *Déjame* para consonar los versos de la quintilla, *pensé-fue-Dejamé*. Véase S. Griswold Morley, «La modificación del acento de la palabra en el verso castellano», 270-271.

769. *fiera* [*sic*] *MS*.

771. Verso irregular, de diez sílabas.

777. *pasa* [*sic*] *MS*.

782. *absente* *MS*.

785-799. El cambio prosódico de la secuencia de tres quintillas pareadas subraya las tres exclamaciones anafóricas. Cfr. vv. 299-310, 2237-2261.

	<p>¡Así en tus labios y dientes, de colores diferentes, goces siglos inmortales blancas perlas y corales más que el cristal transparentes!</p>	795
	<p>¡Que me digas dónde aquélla está, más que el sol hermosa, para alentarme con ella, que su ausencia rigurosa tomó su presencia bella!</p>	800
	<p>Y si no es posible acaso verla, dile que me abraso en los brazos de un deseo. Dile que su vista es reo, y yo los tormentos paso, que antes que la muerte fiera</p>	805
	<p>mida a éste, cada vez mío, apresure su carrera. bien veo qué desvarío en hacerte mensajera.</p>	810
	<p>Pero, ¿no has visto el criado, de enfermedad fatigado, que tal vez manda del señor? Pues tal es ya mi dolor, que a mandarte me ha obligado</p>	815
SIBILA.	Pues, Duque...	
EFRANDO.	Tus pies espero.	820
SIBILA.	Alzad, decid qué queréis.	
EFRANDO.	A quien me aborrece quiero. Quiero, si no me entendéis, a la vida por quien muero, quiero a un ángel, a una harpía.	825
	A mi llanto, a mi alegría, a mi tormento y mi gloria quiero. Al fin, de mi memoria quiero a la enemiga mía, quiero al fuego que me enciende como a mariposa ciega, quiero...	830
SIBILA.	¿A quién?	
EFRANDO.	...a quien me ofende, a un sol que su luz me niega. Bien tu Majestad me entiende.	
SIBILA.	Efrando, Elisa es tu esposa.	835
EFRANDO.	¿Hay suerte más venturosa donde han muerto mis celos? ¡De mí mismo tengo celos! ¡Albricias, alma dichosa!	

	<i>Sale el REY, GALVÁN y GENTE.</i>	X
GUIDO.	¡Jesús, que jamás creyera tal del Conde don Ramón!	840
SIBILA. GUIDO.	¡Jesús, señor!, ¿qué os altera? Una alma que sin razón deja una ley verdadera.	
	Don Ramón, señora, va a renegar a Turquía.	845
SIBILA. GUIDO.	¡Válgame Dios! ¿Qué será? Querrá vengarse algún día, y con ese intento irá.	
SIBILA. GUIDO. GALVÁN.	Podrá ser que no sea así. Galván lo vio. Yo lo vi, que es imposible engañarme, pues quiso casi matarme porque le reprehendí.	850
	Ya estará cerca del mar.	855
SIBILA.	¡Ay de mí! ¿Si ha de pasar por la margen de Fenisa? Señora, sí.	
GALVÁN. SIBILA.	¡Pues a Elisa vayan al punto a avisar! ¹⁰³	
GUIDO. GALVÁN. GUIDO.	¿Fuese al jardín? Sí, señor. Inporta, pues es traidor el Conde, y podría intentar querer en ella vengar todo su enojo y rencor.	860
SIBILA. GUIDO.	Vos podréis, Duque Efrando. ¡Venid! ¡Partiréis volando, que, por premio y justo paga yo os prometo que se haga el casamiento en llegando!	865
EFRANDO.	¡Beso a tus pies, si el contento me deja! Parto al momento. ¡Alas quisiera tener! ¡Ven, ligereza, si ceder a mi propio pensamiento!	870

finis

859. punto avisar *MS.*

872. heçeder *MS.*

874. *pensamiento*: «Metaphóricamente se toma por suma ligereza o prontitud» (*Autoridades*).

JORNADA SEGUNDA*

Salen FERRAGUTO y el CONDE RAMÓN y más MOROS, CARTABÓN, Y atadas las manos. y ELISA, con una espada desnuda.

ELISA.	¡Teneos, cobardes villanos, que soy noble, aunque mujer! [.]	875
FERRAGUTO.	¡No te han de valer las manos! Los ojos te han de valer, que son soles soberanos. [.]	
ELISA.	Cansada estoy. ¡Ay de mí, en hora triste nací!	880
FERRAGUTO.	En hora triste saliste, pues tan presto que me viste, tan presto a ti me rendí.	
RAMÓN. CELÍN.	¿Marcharon todos, Celín? Murieron como valientes, y mataron a Ardaín.	885
RAMÓN.	¡Calla, Celín! No lo cuentes, que es vitoria suya al fin.	
ELISA.	(<i>Ap.:</i>) ¡Ojalá que Dios pluguiera que en la pisada primera que puse en este camino afuera de mi destino mi sepultura se abriera!	890
	¿Qué es esto que miro, amor? Fortuna, ¿qué es lo que veo? ¿Es sueño acaso? ¿Es temor? Mas, ¡ay de mí!, ya lo veo si lo envía este traidor, que, como dar a sigura con su agradable mistura, la bonanza descubierta, éste me asegura, muerta mi presente desventura.	895
	Causa de las penas más, ¿dónde estáis que no me oís, y asienten las peñas frías?	900
		905

* Jornada Segunda del Renegado de Jerusalén MS.

876-877, 879-880. Pese a la rima correcta de la quintilla inicial, entre estos versos parece haber un lapso de un número indeterminado de líneas, porque es incoherente la vuelta abrupta en el discurso de Elisa entre la intrepidez de «¡Teneos, cobardes villanos, / que soy noble, aunque mujer!» y la sumisión de «Cansada estoy. ¡Ay de mí, / en hora triste nací!»

		Y vos, mi bien, ¿no sentís aquestas voces baldías?	
		Pero, no escucháis mi canto, que soy sirena que encanto, y si a mi llanto atendéis, en la tormenta seréis del mar de mi triste llanto.	910
		Mejor será que entre flores estéis como la serpiente dando veneno de amores. ¡Cerrad la oreja prudente a capas de mis colores, que yo, de mi muerte cierta, las tendré la puerta abierta a mis lágrimas trabadas, que, según van de animadas, pienso que me dejen muertas!)	915
RAMÓN. ELISA.		¡Vamos, Ferraguto, al mar! ¿Dónde me queréis llevar, fuertes enemigos míos? ¡Mis lágrimas dan dos ríos donde podéis navegar! ¡No me saquéis de mi tierra, moros! ¡Ah, Conde traidor!, ¿a una mujer hacéis guerra? ¿No hallastes presa mejor? ¡Camina, y los labios cierra! Tu mucho rigor condeno. No la trates mal.	920
		Ajeno de agravio estás. No me espanto. ¡Por Mahoma, que es su llanto para mis ojos veneno!)	925
RAMÓN. FERRAGUTO.	(Ap.:	¿Y a mí, dónde me lleváis, perros de marca mayor? Al revés del mundo andáis, pues sois perros en rigor, y yo cristiano, y me atáis, pero, al fin, no es maravilla, que sois perros en traílla, y en vuestro término infiel pensáis que he de ser lebrel y lleváisme en traílla. Y tú, Conde de agua y lana,	930
			935
RAMÓN. FERRAGUTO.			940
CARTABÓN.			945
			950

945-959. Como ha ocurrido antes, la secuencia de tres quintillas pareadas consecutivas parece tener una intencionada función prosódica, para subrayar el mensaje de la arenga del gracioso.

950. *de agua y lana*: frase coloquial, de poco o ningún valor o importancia.

- ¿con esta gente inhumana
dónde me quieres llevar?
RAMÓN.
Cartabón, a renegar.
CARTABÓN.
¡Oh, Iglesia, santa y cristiana!
¡Perros, no hay renegación,
955
que soy en esta ocasión
lacayo, y matarme fundo
para que me llame el mundo
el Beato Cartabón!
- FERRAGUTO.
Dejémonos de este infiel,
960
si ha de hablar en nuestra mengua.
- RAMÓN.
El remedio será, en él,
una mordaza en la lengua,
y en las manos un cordel.
- CARTABÓN.
Si tan a pechos se toma,
965
cuando no hable ni coma,
donde hay arena me iré,
y con el pie escribiré
que es un bujarrón Mahoma.
- FERRAGUTO.
¡Tápale esa boca vil!
970
CARTABÓN.
Solo siento veces mil
que me lleve mi destino
donde no se bebe vino
ni se servirá pernil.
- Vanse, y sale MARCELO, herido, con la espada desnuda.* Z
- MARCELO.
¡Aguarda, fiera homicida,
975
volved, que vais engañados!
Vivo estoy, que, por la herida,
los suspiros animados
de Elisa me dan la vida.
No los puedo ya alcanzar
980
aun con las voceras ligeras.
Ya están a orillas del mar,
ya se embarcan las galeras,
ya comienzan a zarpar,
ya lejos, si no me engaño,
985
sus turbadas velas miro
En calma estoy —¡Caso extraño!—,
pero el aire que respiro
sopla anuncios de mi daño.

957. *fundar*: aquí, apoyar algo con motivos y razones eficaces o con discursos.

969. *bujarrón*: aquí y más adelante (v. 1462), «El hombre vil e infame, que comete activamente el pecado nefando» (*Autoridades*).

974. *des virá* [*sic*] *MS*. *Pernil*: «el anca o muslo del animal. Por antonomasia se entiende del cerdo» (*Autoridades*).

986. *turbadas voces miro* [*sic*] *MS*.

	Así por el mar Bermejo que de roja sangre dejo, caminar quiero a la muerte, y con la tormenta fuerte, atrás la vida me dejo.	990
	¡Acaba, muerte atrevida, si no cabes por la herida, llega, entrará por la boca! ¡Llega, en mis entrañas toca que ellas solas tienen vida!	995
	(Cáese en el suelo.)	a
	Sale EFRANDO.	b
EFRANDO.	Cual suele el nevado ganso seguir la loca corriente hasta el prudente remanso, precipitado si ausente, y si presente, en descanso, tal, y si no tal, mejor, el curso de mi furor he seguido hasta este prado, que es remanso reposado en la corriente de amor.	1000
	Esta es la margen fenisa, cuyo alegre sitio pisa aquel ángel celestial que, con labios de cristal, vierte dulce y blanda risa.	1005
	[.....-iste] Recíbelas a la Fe, pues el alma recibiste.	1010
MARCELO. EFRANDO. MARCELO. EFRANDO.	¡Ay! Una voz escuché. ¡Ay! ¡Jesús, qué voz tan triste hacia aquesta parte suena!	1015
	[.....-ena -ena	1020
	1025

1021-1029. Siguiendo el patrón de coplas las reales, faltarán, como mínimo, cuatro versos de rima pareada, y otra quintilla de rima cruzada.

]	
	¡Oh, portento desdichado!	1030
	En su sangre revolcado, miro un hombre en su vestido!	
	Parece ser bien nacido, como de bien desgraciado.	
	¿Quién no teme a la Fortuna, si esto puede a caballero?	1035
	Muerto está sin duda alguna. El rostro limpiarle quiero.	
MARCELO. EFRANDO.	¡Aguarda, Muerte inportuna!	1040
	Que soy la muerte imagina.	
	Antes soy la medicina, si acaso no estás mortal.	
MARCELO.	De veras se alegra el mal, porque el morir se avvicina.	
EFRANDO. MARCELO.	¿Conócesme?	1045
EFRANDO. MARCELO. EFRANDO.	Sí, señor.	
	Eso dobla mi dolor.	
MARCELO. EFRANDO.	¿Sabrás que salieron?	
	Calla	
	Saldrá el alma a la batalla que le presenta el temor.	
	Déjame vestir primero	1050
	lágrimas. Serán presagio del amargo fin que espero, que en este mortal estrago o muere Elisa, o yo muero,	
	por la voz de tanta pena,	1055
	aunque a morir me convida, supuesto que amor lo ordena, que cuando muere mi vida, tanto más dure mi pena.	
	Habla, aunque enpiezo a temer.	1060
	Poca ciencia es menester, que, para saber matar no es necesario aprender, ni alguna lición tomar.	
	Habla, y si falta aliento,	1065
	el del alma te daré. Recuéstate.	
MARCELO.	Tal me siento, que pienso que acabaré antes de enpezar el cuento.	
	Ayer en el triste día	1070
	que mi señora la Infanta salió de Jerusalén antes que saliese el alba.	

	Ayer era cuando el sol salió cubierta la cara	1075
	por no dar luz al camino, que tanto más nos guiaba. Anoche, cuando la luna vio su hermosura turbada, miró las sombras del mundo	1080
	sobre sus mejillas blancas, y esta mañana, al fin, fin, cuando en verse nubes pardas triste escuché la corneja entre las silvestres ramas.	1085
	Mostrábannos el camino las enemigas pisadas, y nadie las entendía porque en arábigo estaban.	1090
EFRANDO.	A la bajada del puerto cayó Elisa desmayada. Pues, si el sol cayó en la tierra, ¿cómo el mundo no se abrasa?	
MARCELO.	Salió una tropa de turcos que estaban en emboscada.	1095
	Travesaron nuestros pechos las flechas de sus aljabas. Era don Ramón cabeza de aquesta cobarde hazaña, pues más que el turco más fiero	1100
	mostró su fuerza contraria. Por defender su señora, cada cual sacó su espada, que era, contra el turco alfanje corto acero, cera blanda.	1105
	Corrió Elisa hacia el jardín como otra bella Atalanta, pero, a pesar de su estrella, en la galera la embarcan. Cuatro caballeros fuimos,	1110
	cuatro casamos las armas,	

1083. ver de nubes [*sic*] *MS*.

1086. mostrábamos [*sic*] *MS*.

1096. *travesar*: atravesar.

1077. *Atalanta*: una de las cazadoras más renombradas de la mitología clásica, y símbolo de la rapidez en la carrera. «En los juegos fúnebres celebrados en honor de Pelias obtuvo el premio de la carrera, [...] con objeto de alejar a sus pretendientes, había anunciado que su esposo sería únicamente el hombre capaz de vencerla en la carrera» (Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, págs. 57-58).

1111. *casar armas*: cfr. *casar*, «Igualar, ajustar, componer, unir y enlazar una cosa con otra o otras, para que así mezcladas y juntas hagan labor y formen un conjunto vistoso y agradable a la vista: como sucede en los tejidos matizados de varios colores, y en otras maniobras» (*Autoridades*), como en este caso, en las armas.

cuatro estamos ya difuntos,
y adiós, Duque.

(*Muere.*)

c

EFRANDO.

¡Elisa, aguarda,
darás lugar a que te siga el alma!
¡Mata la vela encendida 1115
que sin ser de fuego abrasa!
¡Galera, así dos mil siglos
pises las ondas de plata
al compás de mis suspiros,
forzados te den las palas 1120
con que el corazón me cortas,
aunque cortas en las aguas!
¡Sopla en contra, viento amigo!
¡Neptuno, al tridente saca!
Así los dos contra tal, 1125
[.]
las más felices armadas.
¡Elisa, detente, aguarda!
Darás lugar a que te siga el alma!
¡Vuelve a la tierra la proa,
capitán, el de más fama, 1130
un alma lleva sin cuerpo!
¡Lleva este cuerpo sin alma,
un cautivo dejas rico,
llevas una libre esclava!
¡Vuelve, que estos dos extremos 1135
harán una concordancia,
y tú, otro crüel que llevas
sobre tu luna sentada
de esta Féniz, a la Europa,
ya amorosa, si fue ingrata, 1140
vuelve y daréte mi estado,
pues capa y vida no basta,
mas al que interés le mueve
ni tiene amor ni honra alcanza!
Pues que te enseñe a sentir, 1145
escucha un rato mis ansias,
que seguro está el camino
por donde luego te vayas.

1120. *pala*: aquí y más adelante (v. 1162), remo.

1123. Ne tuno [*sic*] *MS*.

1125. Tras el verso parece haber un lapso de un número indeterminado de líneas.

1127. Elisa, aguarda *MS*.

1139. auropa [*sic*] *MS*. Enmienda al margen: niz

- ¡Elisa, detente, aguarda!
 ¡Darás lugar a que te siga el alma! 1150
 Pero, ¡ay triste!, ¿yo, qué espero
 si mi voz no los alcanza
 Pues no te quieres tener,
 galera ingrata, mal hayas
 del espolón a la popa, 1155
 diferentes bocas abras,
 y por la menor de todas,
 bebas la muerte en el agua!
 ¡Y ruego al Cielo, enemigo,
 se te ofrezca una batalla 1160
 donde los árboles pierdas
 y pierdas las anchas palas!
 Mas, pues se acabó mi vida,
 ¡agua, tierra, cielos, plantas,
 sabed que Elisa me ha muerto! 1165
 ¡Elisa, detente, aguarda,
 darás lugar a que te siga el alma!
- Vase, y corren una cortina donde está SALADINO sentado dormido, y
 UNA SONBRA, o MUERTE, como que está encima, y dice la MUERTE:* d
- MUERTE. ¡Cobarde rey que en regalada cama
 pasas la noche y la mitad del día
 recostado en los brazos de tu dama, 1170
 muera aquí de temor tu cobardía!
 [.....
-ía

-ierra 1175
]
 ¡Al arma, arma, Saladino, cierra!
 ¡Vuelve los ojos a la sangre helada
 de los hombres sin número que atierra,
 a pesar tuyo, la espantosa espada! 1180
 ¡Suene en tu reino la espantosa guerra
 al compás de la tronpa alborotada!
 [.....-erra]
 ¡Al arma!
 (Entre sueños.) e
- SALADINO. ¡Sonbra!
 MUERTE. ¡Al arma, Saladino!
 [.....-erra] 1185

1149. Elisa, aguarda *MS*.1155. diferentes *MS*.

1161. árboles: metafóricamente, mástiles.

- y escucha atento lo que Guido dice,
a quien de parte tuya satisfice!
- Entré en Jerusalén y el más valiente
me tuvo miedo, aunque de paz medido 1220
llegué a palacio entre plebeya gente.
Entre nobles después hablé con Guido.
Diome estrado el que suele diferente,
y yo constante, y respondió atrevido,
contradiendo a toda tu enbajada, 1225
y así quedó la guerra declarada.
- Galván que se queda a ser cristiano,
y ante ti moro se presenta el Conde,
que en ti busca saber con pecho humano,
y la Infanta también, que un sol esconde 1230
tras el alba preciosa de su mano.
Solo a su consentimiento corresponde.
Desde hoy soy tu vasallo.
- SALADINO. Eres mi amigo.
RAMÓN. Mucho me agradas, Rey.
SALADINO. ¿Quién eres?, digo,
¡oh, monstruo pelegrino de hermosura! 1235
¿Es vuestra esposa, Conde?
- RAMÓN. Es mi tesoro,
es una fiera, es una tigre dura
a quien quise matar y agora adoro.
Es, a mis ojos, luz serena y pura,
es otra Europa de quien soy el toro. 1240
Y para mí, de enamorado estilo,
es el toro de bronce de Perilo.
- SALADINO. Aunque fuera, entre bestias inhumanas
ajenas de razón, esa luz pura,
a vuestros pies, se sustentaran llanas, 1245
pues rasgó sofrimiento la luz pura
en fuego, pues las lágrimas cristianas,
criadas, sois de amor, y criatura.
Mostrad, Elisa, a la agradable gente
que sois, para enemiga, muy valiente. 1250

1232. correspondo [*sic*] *MS*.

1235. *monstruo*: monstruo, entendido aquí en el sentido de «Parto o producción contra el orden regular de la naturaleza» (*Autoridades*). *Pelegrino*: por lambdalismo, peregrino, aquí figuradamente, raro, especial, pocas veces visto.

1237. *tiger* [*sic*] *MS*.

1242. *toro de bronce de Perilo*: Perilo fue un escultor ateniense (siglo VIII a. C.). Construyó y regaló a Falaris, tirano de Agrigento, un toro de bronce destinado a quemar en su interior a los reos sentenciados a pena capital. Según el escultor, los gemidos lanzados por la víctima debían producir desde el interior del toro ardiente un sonido semejante al mugido del animal verdadero. Falaris, dice la tradición, mandó hacer la primera prueba arrojando en el interior del toro a Perilo.

1249. Elisa la agradable *MS*.

1250. Apunto por otra pluma al margen de *MS*: Diviértase con ella.

RAMÓN.	(Ap.: Aunque es cristiana, Elisa es honesta. Quiero estorbar que llegue a entretenerse.)	
FERRAGUTO.	(Ap.: ¡Triste yo! ¿Qué materia bien dispuesta no hay, ante ella, difícil emprenderse? Quiero estorbar su amor.)	1255
	Tu gente te apresta antes que Guido pueda defenderse. ¡Al arma, Gran Señor!	
SALADINO.	(Ap.: Estoy vencido, pero con todo,...) ¡Al arma, guerra a Guido!	
	[.....-ado]	
FERRAGUTO.	¿Quién es este que viene con mordaza? Del Conde, Gran Señor, es un criado que con decir blasfemias amenaza nuestro profeta.	1260
SALADINO.	¿Ansí vendrá forzado? Luego se la quitad.	
CARTABÓN.	¡Qué linda traza! Solo diré, si aquesto se consiente, que es Gran Señor puto, y mente.	1265
SALADINO.	¡Oh, crüel infame! ¡Oh, perro mal nacido! ¡Volvédsela a poner!	
CARTABÓN.	¡Qué poco dura el habla en Cartabón!	
RAMÓN.	Solo te pido que permitas y juzgues que es locura.	1270
SALADINO.	(Ap.: La mía pagaré, pues me he rendido.)	
FERRAGUTO.	(Ap.: Ya comienzo a temer mi desventura.) ¡Al arma, Gran Señor! ¡Al arma, cierra!	
SALADINO.	(Ap.: ¡Mátasme, cristiana!)	
RAMÓN.	¡Al arma, guerra!	
	<i>Vanse TODOS y queda ELISA sola.</i>	i
ELISA.	Duque, las desdichas mías ya no pueden ser calladas porque son alimentadas de amor y otras tiranías mal en mi lengua te fías.	1275
	Mira que es henbra en rigor, y que en la que es mejor no puede constancia haber. Yo la tengo de tener, enteramente, en tu amor.	1280
	Son mis males tan crecidos, que cuál es mayor no siento,	1285

1251. Enmienda por otra pluma al margen de MS: ella

1256. defenderse pueda MS.

1266. Gran Señor [Interlineado: Mahoma] puto MS.

porque el contino tormento
 tienen muertos mis sentidos.
 Están conmigo medidos,
 y yo con ellos, de suerte 1290
 con las penas del perderte
 y el dolor de mi partida,
 que no vivo con la vida
 ni he de morir con la muerte.
 Cuando vuelvo atrás los ojos 1295
 veo el tiempo me ha grabado,
 hallo el camino senbrado
 de imposibles y de enojos.
 Bien quisieran mis antojos
 atrás el paso volver, 1300
 pero llego a conocer
 en aqueste mal terrible
 que no es en vida pusible
 —¡Ay triste!— volverte a ver.
 Tales, al fin, los tormentos 1305
 son, que, si acaso los digo,
 crecerá el tiempo enemigo
 por escuchar mis acentos.
 Crecerán los elementos,
 con mis lágrimas, y el mar, 1310
 y el aire con suspirar.
 Y puesto que soy mujer,
 sufrir sabré, y padecer,
 y no te sabré olvidar.

Vase Elisa, y sale EFRANDO, y GUIDO y SIBILA. j

EFRANDO. En la mar quise arrojarme, 1315
 y viendo que era inpusible
 otra cosa que anegarme,
 dejé la inpresa terrible
 para más poder quejarme.
 Mil veces llamé a la muerte 1320
 en aqueste trance fuerte,
 pero vive el disgraciado
 que está de vivir cansado,
 seguro de que le acierte.
 Gente que me apercibe 1325
 en tanto que Saladino
 mis tristes quejas recibe,
 que, de su trato imagino
 me dará a Elisa, si vive.
 Yo proprio en persona iré, 1330
 y a mi esposa pediré,

- y si la niega, con guerra
dentro de su misma tierra
con tu gente le echaré.
- GUIDO. Señora, si el sentimiento 1335
remediar pudiera el daño,
yo os mostrara lo que siento,
pero a mi dolor engaño,
y solo el remedio intento.
- Pueden los reyes sentir 1340
y, con su valor, medir
los efectos del pesar
y más no, porque el llorar
suele a su ser desdecir.
- Son las lágrimas terneza 1345
de los ojos donde salen,
y si de su real grandeza
los que son reyes se valen,
no andemos tras terneza.
- Y así sea, de ver en vos 1350
la entereza que en los dos,
demás que solo en las leyes,
permiten llanto a los reyes
en las ofensas de Dios.
- SIBILA. ¡Ay, hermana!
- GUIDO. Dueño mío, 1355
mirad que debes, con Dios,
mayor prudencia.
- SIBILA. ¡Ay, señor!,
¿puede ablandar mi dolor
a un peñasco duro y frío?
- GUIDO. Efrando, ¿también lloráis? 1360
Bien la Reina disculpáis,
y así no le pongo culpa,
pues es clara la disculpa
con la ecepción que le dais
- por mi corona real, 1365
que en un hombre valeroso
parecen lágrimas mal.
- EFRANDO. Señor, es amor piadoso,
y yo, no de pedernal,
con la Reina mi señora 1370
podrá parecer mejor,
demás que a veces el llanto
puede en el amante tanto,

1334. lecharé [*sic*] *MS*.1347. su ~~era~~ real *MS*.1356. Verso irregular, pues «Dios» altera la consonancia de la quintilla pareada, *mío-Dios-señor-dolor-frío*.

	que hace el daño mayor.		
	En la Reina mi señora	1375	
	tiene más fuerza esa ley,		
	supuesto que es reina y llora,		
	que yo, señora, a ser rey,		
	¿quién no lo llorara aora?		
	Y si el que amor ha tenido	1380	
	no llora su bien perdido,		
	o que tiene, en conclusión,		
	dureza en el corazón,		
	ve poco lo que ha perdido.		
	Y para satisfacerte	1385	
	de que si en la paz soy blando,		
	en la guerra seré fuerte.		
	Yo parto, señor, buscando		
	la Infanta o la muerte.		
	Tenme gente apercebida,	1390	
	que si vuelvo con la vida,		
	y sin Elisa, verás		
	que aunque lloréis por demás,		
	un alma cuesta ofendida.		<i>Vase.</i> k
GUIDO.	¡Espera, detente, Efrando!	1395	
	Corrióse, y tuvo razón,		
	que el noble que está llorando		
	solo atiende al corazón		
	que le está su alma dotando.		
	¡Ea, mi bien!, bueno está.	1400	
	No lloréis más, basta ya,		
	que el Duque trairá a su Elisa.		
SIBILA.	A mejor suerte me avisa,		
	señor, que no la trairá.		
	Es mi dolor inhumano,	1405	
	y así no me quejo en vano,		
	que es sacar difícil cosa,		
	una mujer tan hermosa,		
	de las manos de un tirano.		
	Está el Conde don Ramón	1410	
	débil, y de mí ofendido,		
	según su loca razón,		
	y habrá, en un ángel, querido		
	vengar su loca intención,		
	y no tengo amor yo,	1415	
	porque ser Rey pretendió,		
	y no quise dar la reina, ¹⁴⁶		
	que no ha de hacer cosa buena		

1406. y asina no MS.

1417. dar ~~mi mano~~ la reina MS.

	un hombre que a Dios negó.	
GUIDO.	Podrá ser que se la dé.	1420
SIBILA.	Menos confío de Saladino. [.....]	
GUIDO.	¿Por qué?	
SIBILA.	Porque es rey, y rey malino, y está sin Dios y sin ley.	
GUIDO.	Vamos al Sepulcro Santo, que solo tiene ese llanto este remedio en el suelo.	1425
SIBILA.	Bien podrá darme consuelo sepulcro que puede tanto.	<i>Vanse.</i> 1
	<i>Sale ELISA.</i>	m
ELISA.	Ya no tiene el corazón, ojos, lágrimas que os dar. Para tal continuación, si sangre queréis llorar, esas dará el corazón, que si a mi llanto se mide esta pena tan crecida con sangre, es bien no se olvide que una libertad perdida lágrimas de sangre pide.	1430
	Solamente con hallar algún cautivo cristiano me pudiera consolar, pero no hay remedio humano, que es inhumano el pesar.	1435
	<i>Sale CARTABÓN, con mordaza.</i>	n
	¡Pobre de ti, Cartabón! ¡Grandes tus desdichas son, pues claramente se ve que dan a quien tiene fe castigo de Inquisición!	1445
	Por consolarme contigo te quitaré la mordaza.	1450
	<i>(Quítasela.)</i>	o
CARTABÓN.	A pesar del mundo, digo que en la lengua me enbaraza, que es Mahoma un puto digo.	
ELISA.	Si das en hablar agora de Mahoma, mal podrás	1455

¹⁴⁷ 1420. se la dé Saladino [*sic*] *MS.*

	consolarme a mí.		
CARTABÓN.	Señora, el hablar me inporta más con esta canalla mora.		
	Sepan todos cuantos son del mahometano bando que es Mahoma un bujarrón, como lo está pregonando el Beato Cartabón.	1460	
	Sepan que fue un insolente que come alcuzcuz caliente. Ponme la mordaza aora.	1465	
ELISA.	¿Estás hartó?		
CARTABÓN.	No, señora, mas siento que viene gente		
ELISA.	En irme acertaré, que han de ver luego que yo la mordaza le quité.	1470	
			<i>Vase.</i> p
	<i>Entra SALADINO.</i>		q
SALADINO.	¿Quién blasfemia aquí? ¿Quién fue el que a Mahoma injurió?		
	<i>Sale FERRAGUTO.</i>		r
FERRAGUTO.	¿Quién da voces aquí?	1475	
	<i>Entra RAMÓN.</i>		s
RAMÓN.	¿Quién de Mahoma decía las inuminias que oí ¿Quién duda que este sería? ¿Está atada?		
FERRAGUTO.	Señor, sí, y quitarse no podía la mordaza como está. Oí en la campaña fría un francés que voces da.	1480	
SALADINO.	Vendrá a retar a Turquía.		
	<i>Sale el DUQUE EFRANDO a caballo, con lanza.</i>		t
EFRANDO.	¡Escuchad, nobles soldados y jenízaros valientes, al hombre más infelice del canpo de los franceses! ¡Escúchame, Saladino,	1485	

1477. *inunimias*: entiéndese, ignominias.

	valeroso rey de oriente,	1490
	si voces de un desdichado pueden escuchar los reyes!	
	Al Conde, que está a su lado, reto por traidor mil veces.	
	Reto los miembros que rige,	1495
	desde el borceguí al bonete. Reto la ley en que vive.	
FERRAGUTO.	¿La ley, perro?	.
SALADINO.	¡Basta, detente!, que a un enojado celoso blasfemias se le conceden.	1500
EFRANDO.	¿No sales, perro, no sales? Parece que no te atreves.	
RAMÓN.	¡Déjame, señor, que salga!	
FERRAGUTO.	¡Por Dios, que nadie le tiene!	
SALADINO.	¡Reportaos, Conde!	
EFRANDO.	Yo soy,	1505
	si no queréis conocerme, el que pisó vuestras lunas, el que os venció tantas veces.	
	Yo soy aquel que en Arabia escritos sus hechos tiene	1510
	con vuestra sangre por tinta, y los canpos por papeles. Yo soy el que llaman rayo, mas no respeto las leyes	
	y así, de temor, sus olas suelen coronar mis sienas.	1515
	Las bocas del turbio Nilo los gastados güesos beben a quien yo quité las vidas y las carnes di a los peces.	1520
	Mas ya mis hechos se borren, y a a quien daba muerte, muere, y sin entrar en batalla un traidor sin armas vence.	
	Es el traidor, entre nobles, cárcamo en madera fuerte que ya la tiene deshecha.	1525
	Cuando llega a conocerse es, entre corderos, lobo, es, entre flores, serpiente,	1530
	es la traición mal de rabia, y a los más amigos muerde.	

1505. Reporta[Interlineado: r]os, Conde ~~Ramón~~ [Enmienda al margen: taos] MS.

1526. *cárcamo*: hoyo.

	Si al que previene los daños hacen los reyes mercedes, por merced pido a mi esposa.	1535
	Mira bien no me la niegues, porque si no me la das, talaré tus canpos verdes, degollaré tus ganados, pegaré fuego a tus mieses, entrarán hasta Damasco los invencibles franceses, dando saco a vuestras casas, forzando vuestras mujeres.	1540
	¡Cometa soy que amenaza, pero seré rayo fuerte que ronpa vuestras almenas y los altos chapiteles!	1545
SALADINO. RAMÓN.	¡Responde, Conde Ramón! ¡Fanfarrón cristiano, vete y trai a Francia contigo, que yo les daré la muerte, y en vez de llevar tu esposa, vuelve, y esposas pondré!	1550
EFRANDO. RAMÓN.	¡Al arma, agravios, al arma! ¡Guerra a los persas, franceses! Por pensar que has de volver a darme que mata gente, te dejo aora la vida. ¡Fanfarrón, cristiano, vete!	1555 1560

finis

JORNADA TERCERA*

Sale el CONDE, con la espada, y FERRAGUTO, herido, y asidos ambos de ELISA. u

RAMÓN.	¡Suelta!
FERRAGUTO.	¡Yo la he de gozar, pues me debe a mí la vida que la quisiste quitar!

1547. ronpan [sic] MS.

1552. daré ~~a~~ la muerte M

1556. persias MS.

* Jornada tercera del renegado de Jerusalén MS.

RAMÓN.	¡Suelta, que quien una herida te dio más te podrá dar!	1565
FERRAGUTO.	Haz cuenta que le quitaste la vida, pues lo intentaste, y déjame a mí vivir.	
RAMÓN.	¡Si yo tengo de morir, mal tus intentos fundaste!	1570
FERRAGUTO.	¡Pues si buscas mis enojos y quieres matarme aquí por tus lacivos antojos, por sacarte un ojo a ti te he de sacar los dos ojos!	1575
	Lo que es gozarla, eso no. ¡Mataréla, vive Alá!	
RAMÓN.	¡Suelta! ¡Mataréla yo!	
FERRAGUTO.	¡Mira que te pesará, y así he de matarla yo!	1580
	[.....] Si sobran verdugos ya,	1585
ELISA.	[.....-á-á]	1590
	¡Ea!, ¿qué esperáis, tiranos? ¡Poned las sangrientas manos en esta inocente vida! ¡Quizá verá esta herida vuestros pensamientos vanos!	1595
	¡Ea, que en trance tan fuerte no es bien que ninguno espere! ¡Venga, pues, si bien se advierte, que el mayor bien del que muere es abrevialle la muerte!	1600
RAMÓN.	¡Suelta, o doyle...	
FERRAGUTO.	¡Espera, tente! ¿A una cordera inocente enclinas la diestra airada?	
RAMÓN.	Sí, que está el alma agraviada de este lascivo accidente.	1605
FERRAGUTO.	¡Doyle...	
RAMÓN.	¡Yo también!	

Sale SALADINO.

v

SALADINO.		¡Qué es aquesto?	
FERRAGUTO.		El Conde, que se ha dispuesto a dar la muerte a la Infanta.	
SALADINO.		¡Por Mahoma, que me es tanta [.....-esto]	1610
		pues es más si no su honor!	
FERRAGUTO.	(Ap.:	¿Qué es esto? ¿Ansí a mi valor Saladino corresponde? [.....-onde-or]	1615
	]	1620
		Pero, yo me vengaré.)	
RAMÓN.		Digo, señor, que robé a la Infanta.	
FERRAGUTO.		Y también oí...	
RAMÓN.		¿Que quise matarla?	
FERRAGUTO.		Sí.	
RAMÓN.		Pues digo que lo intenté.	1625
SALADINO.		¿Quién la defendió?	
LOS DOS.		¡Señor,...	
SALADINO.		Hable el Conde, Ferraguto.	
FERRAGUTO.		Bien, con hacerme inferior remunerás el tributo que te ha rendido mi honor.	1630
RAMÓN.		Digo, pues, que él me pidió que no la matase yo, y que a ti te la trajera. Hícelo ansí.	
SALADINO.		Pues espera, que aquí el pleito se acabó si éste es don sacrificado, a mí en esta disensión solo soy el agraviado, pues lo que es mío en razón me le habéis los dos negado.	1635 1640
LOS DOS.		¡Señor,...	
SALADINO.		¡No me repliquéis! Si para mí la traéis, ¿cómo por ella reñís? ¿Tan presto os arrepentís de la gran fuerza que hacéis?	1645
		Dejadme solo con ella.	

RAMÓN.		¡Por ti, al fin, me la ha quitado!	
FERRAGUTO.		¡Por ti me quedo sin ella!	
RAMÓN.		¡Maldigo mi adverso hado!	
FERRAGUTO.		¡Y yo, mi adversa estrella!	1650
SALADINO.		¡Pártete, Ferraguto, luego a asolar a sangre y fuego a Guido en Jerusalén, que yo quedo con mi bien, sin sangre, abrasado y ciego.	1655
FERRAGUTO.	(Ap.:	¡Por Alá, que he de gozarla!)	
RAMÓN.	(Ap.:	¡De Efrando me he de vengar! Ya que no puedo alcanzarla, yo la tengo de engañar.)	<i>Vanse.</i> w
SALADINO.	(Ap.:	Procuraré enamorarla.)	1660
		¡Bella Infanta, cristalina, que con tus ojos bellos, aunque ciegas con ellos, das al amante luz por ser divina, que me quieras te pido!	1665
ELISA.		No sé qué es amor ni le he tenido.	
SALADINO.		Aman en la montaña las fieras rigurosas, y en las aguas ondosas ama el delfín que engaña, y las aves sin dueño dicen amor con canto halagüeño.	1670
		Tendrás, teniendo amor, [.....] en mis jardines la rosa colorada	1675
		sobre blancos jazmines, y entre rejas, claveles, las azucenas, como tú, donceles.	
		Estudia, si no sabes, nombres dificultosos	1680
		de animales sabrosos y el de gustosas aves, que, luego que los pidas, ante tus pies las verás rendidas	
		[.....]	1685
		
		
	]	
		y, al fin, en mi riqueza,	

1652. Falta «a» en *MS*.

1673-1675. En *MS*, hay un verso inserto de sobra, «Tendrás, teniendo amor, en mis jardines / la fruta no cocada / la rosa colorada».

1676. *jadmines* [*sic*] *MS*.

1678. *doncel*: dilogía metafórica, joven, suave, apacible.

		cuanto puede engendrar naturaleza.	1690
ELISA.		Respóndeme, cristiana. ¿Qué quieres? Di, que hable si es tu mal incurable y tu esperanza vana, pues no hay mayor tesoro que no ofender a un dios a quien adoro.	1695
		<i>Sale FERRAGUTO.</i>	x
FERRAGUTO.	(Ap.:	Con ella está divertido.) De aquí te quiero llevar, y a tu canpo apercebido. ¿Quieres, Gran Señor, marchar para vengarte de Guido?	1700
		Deja la guerra de amor para otro tiempo mejor, pues ya, por mi cuenta, hallo que ofenden en un vasallo los ojos de un rey, señor.	1705
	(Ap.:	¡Por Alá, que no ha escuchado lo que digo ni me ha visto! ¡Basta! Él está enamorado. ¿Cómo mi pasión resisto cuando él está enamorado?)	1710
SALADINO.		¡Señor!	
FERRAGUTO.		¿Llámasme? Digo que ya contra el enemigo parte tu canpo y quisiera verte, y para verte espera.	1715
SALADINO.	(Ap.:	¡Mi corta suerte maldigo! ¡Qué notable perfección! ¡Por Mahoma, que me da su belleza admiración!)	
FERRAGUTO.		Mira que marchando va tu belicoso escuadrón.	1720
	(Ap.:	Otra vez se ha divertido.) [.....-ás] ¡Ah, señor!	
SALADINO.		¿A qué has venido?	
FERRAGUTO.		Ven y tu gente verás para partir contra Guido.	1725
SALADINO.		Vamos. Determinaré, Elisa, en tanto que vuelvo.	
ELISA.		En guardar a Dios la fe, Saladino, me resuelvo.	1730

SALADINO.	¡Presto, ingrata, volveré!	<i>Vanse.</i>	y
ELISA.	¿Falta otro golpe, Fortuna? Dale a la rueda inportuna. Más, como te pintan varia, si a mí me has sido contraria		1735
	desde la inocente cuna, ruego al Cielo, renegado, que castigue tu pecado, mas ya tú te castigaste, que puesto que a Dios negaste,		1740
	tú propio te has castigado.		
	<i>Sale RAMÓN.</i>		z
RAMÓN.	(<i>Ap.:</i> ¡De Efrando me he de vengar, y a Elisa he de engañar! Fingiréme arrepentido de haber a Dios ofendido, y podréla asigurar.)		1745
	A tus pies, Elisa hermosa, llega un alma lamentando su ciego error. (<i>Ap.:</i> ¡Bella cosa! ¡Qué bien la voy engañando!)		1750
ELISA.	Ya me tienes cuidadosa.		
RAMÓN.	De haber a tu Dios negado arrepentido he quedado.		
ELISA.	Yo soy la que me he de echar a tus pies para besar		1755
	a la tierra que has pisado, que el que vuelve a conocer a Dios cual Fenis divina de sí vuelve a renacer.		1760
	y en la vida se inclina, enpezará a renacer.		
RAMÓN.	Luego haré que libre estés, Infanta, con que me des una firma tuya en blanco para que Guido ande franco		1765
	en perdonarme después, que, aunque es verdad que has de ir, y solo puedes decir con que al alma ha de dar, voy, que no he de venturar		1770

y. Falta en *MS*.

1733. Alusión a la rueda de las Parcas, Cloto, Láquesis y Átropos, figuras alegóricas de la mitología antigua que simbolizaban el curso, o hilo, de la vida. La primera devanaba la lana, la segunda operaba la rueda y la tercera sin decir palabra cortaba el hilo. A esta última se refiere la imagen de la «rueda inportuna», es decir, la muerte fuera del tiempo normal.

		que estás sujeta al morir. Sobre tu firma diré de tu parte el caso a Guido. Pues, la carta escribiré.	
ELISA.		Yo la haré. La firma pido.	1775
RAMÓN.		Muestra papel, firmaré.	
ELISA.		¡Ay, alma, a Dios reducida, felice soy desde hoy, pues os vestís nueva vida!	
	(Ap.:	Casi olvidada estoy de mi paciencia ofendida.)	1780
		(El CONDE con un papel.)	AA
RAMÓN.		Firma en blanco.	
ELISA.		A Dios pluviera que en el alma, como aquí, carateles te escribiera, que yo sé bien que por ti en el blanco de Dios diera,	1785
		mas si con tus ojos vas buscando a Dios, no estarás, porque aunque es ciega la fe, hasta el mismo Dios se ve, y con ella acertarás.	1790
RAMÓN.		La carta voy a escribir.	
ELISA.		Mira que antes que se escriba, [.....-ir] has de poner cruz arriba.	1795
RAMÓN.	(Ap.:	Aquí me inporta fingir cuando fuera necesario, y por cruces, mereciera mi pecho inconstante y vario, en vez de una cruz pusiera de cruces todo un calvario.)	1800
		Vase.	BB
		Sale FERRAGUTO.	CC
FERRAGUTO.		Divertido al Gran Señor dejo, Elisa, con su gente, y ante ti me trai mi amor, forzado del accidente que causa en mí tu rigor.	1805

1782. *pluviera*: forma alterna, con *pluguiera*, del imperfecto de subjuntivo. Cfr. v. 890.

1784. *carateles*: la epéntesis con *a* en *carteles* resuelve el octosílabo.

1795. poner + arriba *MS*.

1800. una + pusiera *MS*.

1801. de +++ todo *MS*.

CC. . . . FERRAGUD. *MS*.

Sale SALADINO.

DD

- SALADINO. (Ap.: ¡Por Mahoma, que ha venido
a requebrar la cristiana
este perro inadvertido!
Bien por la mano me gana,
pero esta vez ha perdido. 1810
Quiero escuchar desde aquí.)
- FERRAGUTO. Bien sé yo que has de querer
a Saladino y no a mí,
porque es mayor su poder,
más yo seré, si no fui, 1915
y si es darte prometió
riquezas, más daré yo,
que es lo has de su riqueza,
pues te daré su cabeza,
que es lo más que él te ofreció. 1820
¿Quién piensas que es Saladino?
Es, Elisa, un rey injusto
a cuya muerte me inclino,
porque él solo atiende al gusto 1825
de su loco desatino.
Es un moro quimerista
y es un lascivo crüel,
pues con todos se enemista,...
- SALADINO. (Ap.: ¡Por Alá, que tengo en él 1830
un honrado coronista!)
- FERRAGUTO. ...y es al fin,...
- ELISA. No digas más,
que indicio bastante das,
infame, de ser traidor
vil, en dar a tu señor 1835
la muerte resuelto estás.
Cuando tu rey fuera tal,
debes a su ser real
respeto por justa ley,
pues sienpre abona a su rey 1840
el vasallo que es leal,
pero, por que no dilate
su venganza Saladino,
le diré tu disparate.
- FERRAGUTO. ¡Por mi profeta divino, 1845
cristiana vil, que te mate!

1810. *por la mano me gana*: me anticipa en lograr la atención de Elisa.

1823. rey ingrato [*sic*] *MS*.

1825. gasto [*sic*] *MS*.

1827. *quimerista*: amigo de ficciones y de cosas quiméricas, o posiblemente, persona que ocasiona riñas o pependencias.

SALADINO.	¡Ah de mi guarda!	
MORO.	¿Señor?	
SALADINO.	¡Prended luego a este traidor!	
FERRAGUTO.	(Ap.: ¡Perdido soy!, pero ¿a quién salió enteramente bien de los extremos del amor?)	1850
SALADINO.	Muy mal mi culpa interpretas, pues a prisión me sujetas. ¡Haz luego donde lo miren que lo enpalen y le tiren al corazón mil saetas!	1855
FERRAGUTO.	¡Escucha!	
SALADINO.	¡Ansí le llevad!	
FERRAGUTO.	¡Señor!	
SALADINO.	¡Ea, tirad con él!	
FERRAGUTO.	¡La cabeza le cortad!	
FERRAGUTO.	¡Ah, señor!	
	(<i>Llévanle.</i>)	EE
SALADINO.	¡Muera el crüel perro! ¿A mí con tal maldad? ¡Pídeme, cristiana hermosa, que estoy a ti agradecido! Solo pediré una cosa. ¿Y es?	1860
ELISA.	El bien que te pido	
SALADINO.	es mi libertad preciosa.	1865
ELISA.	Aun el más torpe animal por instinto natural se humilla, rinde y aplaca al gusto de quien le saca de algún peligro mortal,	1870
SALADINO.	y pues que racional soy, y aquí ha vuelto por mi vida, lo que me pides te doy.	
ELISA.	Esta esclava agradecida dirá quién eres desde hoy.	1875
	No puedes hacer por mí mayor prueba en tu valor, pues hoy, Saladino, aquí por mí, has vencido mi amor, que es más que vencerte a ti.	1880
	A estar desapasionado, fuera mayor la flaqueza, pero a estar enamorado, usar de aquesta largueza hace tu valor doblado.	1885

SALADINO.	¡Por mi divino profeta, que eres, Elisa, perfeta, y que no te falta agora otra cosa, sin ser mora, para en todo ser perfeta!	1890
ELISA.	¡Ay, Dios mío!	
SALADINO.	¿Cuándo quieres partirte a Jerusalén?	
ELISA.	Luego, si luego quisieres.	
SALADINO.	¡Haz que una alfana le den, y sus brazos mis mujeres!, pero no en el campo irás de todas acompañada, y a Guido, Elisa, dirás que desea mi gente nada la ciudad adonde vas.	1895 1900
ELISA.	El vestirme es necesario de un vestido extraordinario, solo por que tenga Guido un soldado prevenido en el campo del contrario.	1905
<i>Vase ELISA, y sale el CONDE RAMÓN, con bastón, y MOROS.</i>		FF
RAMÓN.	¿Cuándo contra los cristianos, se han de ejecutar mis manos? ¡Marche tu gente, señor!	
SALADINO.	No saldrán, con tu valor, Conde, mis intento vanos. El bastón de general llevas, y con él no dudo que harás mi nonbre inmortal, siendo defensa y escudo de mi corona real.	1910 1915
RAMÓN.	De Ferraguto el valor basta.	
SALADINO.	Yo te mostraré, para que veas mejor que si el bueno premiar sé, sé castigar al traidor.	1920
<i>Sale UN MORO.</i>		GG
MORO.	Ya, señor, queda enpalado.	
SALADINO.	Mostrádsele al Conde luego.	
RAMÓN.	(Ap.: ¡Por Alá, que estoy turbado,	

1891. si ser [sic] MS.

1896-1897. dar sus brazos: cfr. dar el brazo, ayudar.

1906. Apunte al margen: Vase. MS.

	y brotan sus ojos fuego y tiene el semblante airado!)		1925
SALADINO.	Con darte a ti este bastón y mostrarte aqueste, digo, en bien sucinta razón que a un tiempo premio y castigo.		1930
RAMÓN. SALADINO.	¡Grandezas iguales son! Y así, renegado Marte, no quiero decirte más, [.....-arte] pues él tal queda, y tal vas. Dame los brazos y parte.	Vase.	1935 HH
RAMÓN.	Mucho sabes reducir en poco, ya que a morir te inclina tu adversa suerte quien hablarte, aunque en tu muerte, es imposible el oír. Ya que el Cielo soberano vivir en vida te niegue, sangre del pueblo cristiano yo haré que abundante riegue tu sepulcro por mi mano. Sin duda, que los extremos de amor te tienen así. ¡Guerra, al arma que hacemos ruega a Mahoma por mí, que en el cielo nos veremos!		1940 1945 1950
	<i>Sale CARTABÓN, sin mordaza, y UN MORO tras él.</i>		II
CARTABÓN.	Aunque es de moro el rigor, anpárame, pues comí un tiempo tu pan, señor.		
MORO.	¡Muera el vil profanador de Mahoma! ¡Dale, Alí! ¡Deja que se ronpa el pecho, y quedaré satisfecho de su sacrílega mano, que así anpares un villano!		1955
RAMÓN. MORO.	¡Apartad! Di lo que ha hecho. La mordaza se quitó, y el cordel, y dando espanto en la mezquita se entró y a nuestro profeta santo tres pedradas le tiró.		1960 1965

1932. renegado, marche MS.

1933. niega MS.

178 1957. ce ronpa [sic] MS.

RAMÓN.	¡Ah, perro!		
CARTABÓN.	Miren aquí a qué san Pablo ofendí.		
RAMÓN.	A no traerle engañado, pagara aquí su pecado.		1970
MORO.	¡Envíale, pues, de aquí!		
RAMÓN.	Llévale esta carta a Guido.		
CARTABÓN.	¡Y cómo que llevaré! ¡Dichoso correo he sido, aunque tengo de ir a pie!		1975
RAMÓN.	Morirá el Duque atrevido. No pienses, no, que te dio mi mano libertad, no, que apenas habrás llegado del camino fatigado cuando te cautive yo.		1980
CARTABÓN.	La mordaza llevo aquí. No me mate Dios a mí, infame, hasta que en tu mengua te la ponga yo en la lengua.		1985
RAMÓN.	¿No partes?		
CARTABÓN.	¡Alá quiví!	Vase.	JJ
RAMÓN.	Aora verá el tirano del honor y hacienda mía que ser moro o ser cristiano no estriba en valentía, sino es en mi pecho y mano.		1990
	¡Perdóname, patria avara, puesto que te cause miedo, y en que soy cuervo repara, que te he de sacar, si puedo, los dos ojos de la cara!		1995
	¡Y no te hagan mis enojos por sinrazones y antojos, que antes son justas y leyes, pues son tus ojos tus reyes y me ofendes con tus ojos!		2000
	Solo siento que nos den, soldados, mayor la gloria. Un mundo os estará bien, que es muy pequeña vitoria rendir a Jerusalén.		2005
Vase, y sale EFRANDO, con bastón de general, y SOLDADOS.			KK

1986. *Alá quiví*: invocación elíptica, *Alá quivir*, 'Alá es grande'.

JJ. Falta en MS.

1994-1996. *cuervo*: ave simbólica vinculada con la muerte, las malas noticias, el demonio y la oscuridad. Aquí se alude al refrán, de origen bíblico, 'Cría cuervos y te sacarán los ojos'.

GUIDO.	A ti te entrego el bastón, que el que a Dios supo buscar, con la fuerza de razón tendrá para pelear en dictado el corazón.	2040 OO
GALVÁN.	¡Perdóname, patria mía, si volverme contra vos parece descortesía, que Dios es antes que vos, y Dios contra vos me envía! ¡Tú, Conde, no me perdones, aunque haya muchas razones para que perdón te pida, pues en quitarte la vida tengo de ganar perdones! ¡Ánimo, escuadrón cristiano que cruz lleváis en la mano, y arma de valor tan fuerte, que a Dios supo dar la muerte, mejor la dará a un tirano! La vitoria es como vida. Solos los cuerpos vencéis, que el alma ya está perdida, y así, aunque muchos matéis, ninguno será homicida. Ninguno de Dios se aparte, y seré un sangriento Marte que ronpa, destruya y hienda, pues nadie habrá que le ofenda, llevando a Dios de su parte.	Vase. 2045 2050 2055 2060 2065
	<i>Sale CARTABÓN.</i>	PP
CARTABÓN.	¿Qué hace aquí tu furor?, que ya el moro nos enbiste.	
GALVÁN.	¡Salid del pecho, Señor, que el que con vos se resiste doblado lleva el valor! ¡Ea, Señor! ¡Enbistamos, soldados! ¡A Dios sigamos! ¡Cordel y mordaza mía, mirad, que es gran cobardía si esta vez no nos vengamos! [.]	2070 2075

2053. que + lleváis *MS*.

2065. naide *MS*.

2076-2077. Parece haber un lapso textual en *MS*, quizás el mayor del testimonio, pues se salta de las convencionales exhortaciones (vv. 2069-2076) a los convencionales gritos de los vencidos y vencedores (vv. 2077-2081).

<i>Dentro.</i>	¡Aquí, Mahoma divino, que me matan, que me han muerto!	
GALVÁN.	¡Señor, a morir me inclino, que está nuestro daño cierto!	<i>Vanse.</i> 2080/QQ
<i>Dentro.</i>	¡Vitoria por Saladino!	
	<i>Sale GUIDO, y ELISA, de hombre.</i>	RR
ELISA.	¡Huye, señor, por aquí, que Elisa te lo aconseja!	
GUIDO.	Pues, ¿eres Elisa?	
ELISA.	Sí.	
GUIDO.	¡El contento no me deja sentir mi pérdida así!	2085
ELISA.	Por aquí te has de escapar mientras que voy a librar a Efrando.	
GUIDO.	Pues, ¿no está preso?	
ELISA.	¿Preso? [.....-eso]	2090
GUIDO.	[.....] Y para degollar.	
ELISA.	¿Qué dices? ¡Triste de mí!	
GUIDO.	¿No me aconsejaste a mí en tu carta que lo hiciese? Esta carta lo confiese. Esta es tu firma.	2095
ELISA.	¡Ay de mí! Pero el Conde me engañó, que en blanco me la pidió, para disculpar su error, y como en todo es traidor, contra Efrando la escribió.	2100
	A soltarlo, señor, vamos, antes que aquí perezcamos, y enbistiremos los dos, que quizá lo quiere Dios para que con él venzamos.	2105
	[.....]	<i>Vanse.</i> SS
<i>Dentro.</i>	¡Ya huye el moro herido, y su ejército pujante está deshecho y ronpido! ¡Mueran!	
<i>Dentro.</i>	¡Huye Turudante! ¡Vitoria por el rey Guido!	2110
	<i>Sale DON RAMÓN, herido y sin alfanje.</i>	TT
RAMÓN.	¿Cómo es esto, vil Fortuna?	

2106-2107. Parece evidente que entre los versos hay otro lapso en el texto de MS.

	¿Tan presto volviste, Muerte? ¡Muerto soy sin duda alguna! Sonbra, ¿de tan poca suerte oscurece tanta luna?	2115
	<i>Sale la SONBRA.</i>	UU
SONBRA.	¿Podré huír por aquí?	
RAMÓN.	No.	
SONBRA.	Pues, ¿he de morir?	
RAMÓN.	Sí.	
SONBRA.	¿Por qué?	
	Porque a Dios negaste.	
	<i>Vase la SONBRA.</i>	VV
RAMÓN.	¿Y qué fuerza habrá que baste para detenerme a mí?	2120
	<i>Sale UN ÁNGEL al tiempo que va a entrar, con una espada desnuda.</i>	WW
ÁNGEL.	La mía.	
RAMÓN.	¿Quién eres?	
ÁNGEL.	Soy el ángel que te ha guardado y te desanpara hoy, por ser dino tu pecado del castigo que te doy.	2125
	No quiere el divino amor la muerte de su ofensor, mas, de sí mismo ofendido, el pecado envejecido clama contra el pecador.	2130
RAMÓN.	¡Aparta!	
ÁNGEL.	Aquí has de esperar que te vengán a matar, o peharemos los dos, que una ofensa hecha a Dios ángeles la han de vengar.	2135
	De Dios negaste la ley, y morirás.	
	<i>Vase el ÁNGEL.</i>	XX
RAMÓN.	¡Moriré si yo quisiere morir, mas quiero, huyendo, vivir! ¡Venga Dios, detengamé!	2140

2113. volviste, tente [sic] MS.

	<i>Va a entrar. Sale la SONBRA y tiénele.</i>	YY
	¿Qué me quieres, Muerte fiera? ¿No temes mis brazos fuertes? Pues, ¡aguarda un poco! ¡Espera, y antes que llegue mi muerte haré que la Muerte muera!	2145
	<i>Sale GALVÁN.</i>	ZZ
	¡No tengo fuerza bastante! ¡Sin duda que es diamante!	
	<i>Vase la SONBRA.</i>	aa
GALVÁN.	(<i>Ap.:</i> La Muerte le he parecido. Como está sin Dios, rendido, ve la Muerte en mi senblante.)	2150
RAMÓN. GALVÁN. RAMÓN.	¿Que me quieres matar? Quiero. Pues, ¡déjame pelear! Sin armas me matas, fiero.	
GALVÁN.	Bien te puedes levantar, que a brazos matarte quiero.	2155
	(<i>Suelta la espada.</i>)	bb
RAMÓN. GALVÁN.	¡Sin armas fuerza es morir! ¿Pues no? ¿Por qué te desarmas? ¿Me piensas, perro, argüir?, que solo con estas armas tengo esta vez de rendir.	2160
	(<i>Saca un Cristo del pecho.</i>)	cc
	Ya sin la espada te enbisto, que no he de matar malquisto una vida tan sin luz con armas que tienen cruz, pues en ella murió Cristo.	2165
RAMÓN. GALVÁN.	¿Ya conmigo has acabado? Yo no te he muerto, infiel, sino tu mismo pecado.	
	<i>Sale CARTABÓN.</i>	dd
CARTABÓN.	¡Ah, cuerpo de Dios con él, y qué priesa que se ha dado, y anda la matanza cara y todo cristiano para,	2170

	porque no se puede hallar solo un moro que matar por un ojo de la cara!	2175
	Si vuelves por tus antojos los canpos de sangre rojos, nosotros ¿qué mataremos?, que sé decir que matemos, en buen romance, los piojos.	2180
GALVÁN. CARTABÓN.	¿A dónde vas? A buscar con esta mordaza al Conde, que se la tengo de echar.	
GALVÁN. CARTABÓN.	¿No le ves ya muerto? ¿Adónde?	2185
GALVÁN. CARTABÓN.	En medio de ese palmar. ¡Ah pesia qué juramento, que me has echado a perder, pero lograré mi intento, porque se le he de poner aunque no tenga ya aliento!	2190
GALVÁN. CARTABÓN.	Dame esa espada, señor. ¿Para qué? Para tratar al Conde como a traidor. Por detrás le he de cortar la cabeza.	2195
GALVÁN. CARTABÓN.	Eso es mejor. No, que también le pondré la mordaza, que yo haré que saque para esta mengua un largo palma de lengua, y yo se la sacaré.	2200
	Los labios tiene cerrados y los dientes traspillados, y no los quiere apartar cuanto va, que le he de dar dos sopapos muy bien dados.	2205
	<i>Vase CARTABÓN. Sale GUIDO, EFRANDO, ELISA y SIBILA, y OTROS.</i>	ee
GUIDO.	¡El más humilde francés me dé los brazos aora!	
GALVÁN. GUIDO.	¡Y tú a mí me da los pies! ¡Rayo de la turba mora, tuya la vitoria es!	2210
GALVÁN.	Nunca yo de tu valor esperé menos. Señor,	

	llevaba la Fe conmigo, y así, contra mi enemigo fue del Cielo mi furor.	2215
GUIDO.	Perdón, Duque Efrando, os pido, pues fue del Conde la culpa en el caso sucedido.	
EFRANDO.	Mayor es que la disculpa el favor que he recibido.	2220
GUIDO.	A todos pienso premiar.	
SIBILA.	Tú, Elisa, luego bien puedes con Efrando desposar.	
ELISA.	Y yo por tales mercedes te quiero los pies besar.	2225
	<i>Sale CARTABÓN, con la cabeza.</i>	ff
CARTABÓN.	Aquí traigo la cabeza de mi amo. ¡Honrada pieza!	
GUIDO.	¿Quién a Dios quiso negar, en qué pudiera parar sino, en fin, de tal cabeza? ¿Qué tiene en la boca?	2230
CARTABÓN.	A mí esta mordaza me echó porque a Mahoma ofendí, y yo, porque a Dios negé, se la he puesto aora aquí.	2235
	¡Dios le tenga adonde está el Conde, que sí tendrá quizá un buen hijo, aunque malo!	
GUIDO.	Esa cabeza en un palo pongan luego como está.	2240
CARTABÓN.	Yo la quisiera entregar primero al brazo seglar de los muchachos, señor.	
GUIDO.	Otra de plata mayor os haré por ella dar.	2245
GALVÁN.	Saladino ha de volver, señor, con mayor poder.	
GUIDO.	Repárese la ciudad, que tiene necesidad.	2250
CARTABÓN.	Conmigo no es menester. La cabeza se me dé,	

2230. en qué ~~podía~~ pudiera parar *MS*.

2237-2261. Las cinco quintillas pareadas dan particular énfasis prosódico a los parlamentos finales de la comedia. Representa una innovación en el corpus de Tárrega, pues es el único cierre rimado de esta manera.

¹⁹² 2242-2244. Cfr. «Entregar al *brazo seglar* a uno, o alguna cosa. Es phrase que [...] equivale a ponerle en poder de quien lo ha de acabar y destruir» (*Autoridades*), aquí, a los muchachos, para que jueguen con la cabeza como una pelota.

GALVÁN.
CARTABÓN.
EFRANDO.

que yo la defenderé.
Tentado sois por hablar.
¡Quisiérame desquitar
de lo que un tiempo callé!

Y aquel poeta, que estriba
en que nuestra opinión viva,
dio fin al principio en quien
ganó honor Jerusalén,
otro el fin adverso escriba.

2255
2260

finis

Esta comedia es de Sebastián Rodríguez, vecino del lugar de El Carpio, por si se perdiere.*

* ... Vd^Z vz^O ... MS.

ÍNDICE DE VOCES COMENTADAS

- acero 267
 agua y lana, de 950
 Alá quiví 1986
 aora 479
 árboles 1161
 asir la ocasión por el copete 559-560
 Atalanta 1107
 Baldoíno 478
 brazo seglar, entregar al 2242-2244
 brazos, dar sus 1896-1897
 bridones caballeros 527-528
 búho que voces finge 237
 bujarrón 969
 cajas destenpladas 355-356
 calícolo 497
 canpo 7
 carateles 1784
 cárcamo 1526
 casar armas 1111
 cautelosa esfinge 236
 celos, pedirle 388
 clarín 1647
 color del primer cielo 400
 común 49
 cóncavos del mar 583
 copete, asir la ocasión por el 559-560
 Crispino, mujer de 132
 cuervo 1994-1996
 dar sus brazos 1866-1867
 de agua y lana 950
 dejamé 765
 dino 96
 doncel 1678
 Eneas, güesped como 335
 entregar al brazo seglar 2242-2244
 esfinge, cautelosa 236
 esgarlochado 238
 estrellado, tigre 235
 ganar por la mano 1810
 Genil frío 260
 güesped como Eneas 335
 inuminias 1477
 jenízaro 258
 Juno, mal de 730
 lana, de agua y 950
 lavarse 280
 lusiñano 91
 mal de Juno 730
 mano, ganar por la 1810
 mostruo 1215
 mujer de Crispino 132
 Norandino 1186
 ocasión por el copete, asir la 559-560
 opinión 562
 Pactolo 454
 pala 1120
 Parcas, rueda de las 1733
 pedirle celos 388
 pelegrino 1235
 pensamiento 874
 Perilo, toro de bronce de 1242
 pernil 95
 pífanos roncós 355-356
 pluviera 1782
 primer cielo, color del 400
 quimerista 1827
 rosas blancas 596
 rueda de las Parcas 1733
 sangre lusitana 500
 sarracino 480
 sigur 578
 Sísifo 227-228
 Taborlán 2015-2016
 tigre estrellado 235
 toro de bronce de Perilo 1242
 travesar 1096
 tronar 523-525
 velón 531

