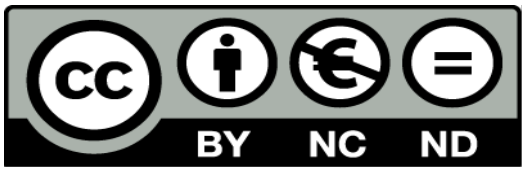
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TESIS DOCTORAL

Título
Estudio y edición de *El Conde de Saldaña* (primera y segunda parte) de Álvaro Cubillo de Aragón
Autor/es
Rebeca Lázaro Niso
Director/es
Francisco Domínguez Matito
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Departamento
Filologías Hispánica y Clásica
Curso Académico
2013-2014



Estudio y edición de *El Conde de Saldaña* (primera y segunda parte) de Álvaro Cubillo de Aragón, tesis doctoral
de Rebeca Lázaro Niso, dirigida por Francisco Domínguez Matito (publicada por la Universidad de La Rioja), se difunde bajo una Licencia
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.
Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor
© Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2014
publicaciones.unirioja.es
E-mail: publicaciones@unirioja.es

FACULTAD DE LETRAS Y DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

ESTUDIO Y EDICIÓN DE *EL CONDE DE SALDAÑA* (PRIMERA Y SEGUNDA PARTE) DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

TESIS DOCTORAL

REBECA LÁZARO NISO

DR. FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO (DIRECTOR)

LOGROÑO, 2014

REBECA LÁZARO NISO

ESTUDIO Y EDICIÓN DE *EL CONDE DE SALDAÑA* (PRIMERA Y SEGUNDA PARTE) DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

DR. FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO

(DIRECTOR)

LOGROÑO, 2014

ÍNDICE GENERAL

PRESENTACIÓN 9

I. INTRODUCCIÓN GENERAL 19

1. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN 21

1.1. PERFIL BIOGRÁFICO 21

1.2. OBRA DRAMÁTICA 24

1.3. LOS DRAMAS HISTÓRICOS DE CUBILLO DE ARAGÓN 35

1.4. LAS COMPOSICIONES POÉTICAS 39

1.5. LA PRODUCCIÓN EN PROSA 44

2. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN Y LA MATERIA DE BERNARDO DEL CARPIO 46

2.1. LA LEYENDA DE BERNARDO DEL CARPIO Y SU PROYECCIÓN EN LA LITERATURA 46

2.2. FUENTES, FECHA Y PROCESO DE COMPOSICIÓN 62

2.2.1. DE LOPE DE VEGA A CUBILLO DE ARAGÓN 62

2.2.2. EL PROCESO DE AUTO-REESCRITURA 78

II. ESTUDIO DE *EL CONDE DE SALDAÑA* 117

1. ESTRUCTURACIÓN ARGUMENTAL 119

2. LOS PERSONAJES 127

3. OBSERVACIONES ESCENOGRÁFICAS 139

4. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN Y SEGMENTACIÓN 157

5. NOTICIA BIBLIOGRÁFICA Y TRANSMISIÓN TEXTUAL 166

III. ESTUDIO DE *EL CONDE DE SALDAÑA* Y *HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO* 185

1. ESTRUCTURACIÓN ARGUMENTAL 187

2. LOS PERSONAJES 194

3. Observaciones escenográficas 204
4. Sinopsis de la versificación y segmentación 214
5. Noticia bibliográfica y transmisión textual 223

IV. La recepción de *El conde de Saldaña* (I y II) 237
1. La fortuna escénica 239
1.1 Las representaciones durante el siglo XVII 239
1.2 Las representaciones durante el siglo XVIII 241
2. La fortuna editorial 249
3. La recepción crítica 251

V. La versión manuscrita 261
1. *El bastardo de Castilla* 263
1.1 Noticia Bibliográfica 263
1.2 Sinopsis de la versificación 267
2. *El conde de Saldaña y Hechos de Bernardo del Carpio* 269
1.1 Noticia bibliográfica 269
1.2 Sinopsis de la versificación 273

VI. Valoración general 275

VII. Criterios de edición 283

VIII. Bibliografía citada 287

IX. Edición de *El conde de Saldaña* 311
Jornada primera 315
Jornada segunda 350
Jornada tercera 382
Relación de variantes 421

X. Edición de *El conde de Saldaña y Hechos de Bernardo del Carpio* 487

JORNADA PRIMERA 491
JORNADA SEGUNDA 524
JORNADA TERCERA 549
RELACIÓN DE VARIANTES 583

XI. EDICIÓN DE LAS VERSIONES MANUSCRITAS 613
EL BASTARDO DE CASTILLA 615
JORNADA PRIMERA 617
JORNADA SEGUNDA 643
JORNADA TERCERA 669

EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO 701
JORNADA PRIMERA 701
JORNADA SEGUNDA 729
JORNADA TERCERA 748
RELACIÓN DE VARIANTES 772

XII. ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS 782

PRESENTACIÓN

La presente Tesis doctoral se enmarca en un Proyecto de Investigación dirigido por el prof. Domínguez Matito, que trata de la edición crítica del teatro completo del dramaturgo granadino Álvaro Cubillo de Aragón, del cual se han publicado ya diversas comedias –*El invisible príncipe del Baúl*, *Los desagravios de Cristo*, *Ganar por la mano el juego*, *La mayor venganza de honor*, *El justo Lot*–, el auto sacramental *El hereje* y de próxima aparición son *Los triunfos de san Miguel* y *El conde Dirlos*. Por otra parte, están en período de revisión, pendientes de publicar en un plazo más o menos inmediato, otras ediciones que fueron presentadas en su momento como tesinas de licenciatura: *La tragedia del Duque de Verganza* y *El ejemplo de desdichas y los casados por fuerza* (o *Del engaño hacer virtud*). En período de redacción como tesis doctoral se encuentra, finalmente, *El vencedor de sí mismo*.

Si en este contexto se aborda la edición crítica de los dos dramas de Cubillo de Aragón –*El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*–, desde una perspectiva más amplia hay que destacar la intensa actividad que se desarrolla en la investigación sobre el teatro del Siglo de Oro, en parte para contar con los textos en ediciones solventes y, por otra para revisar la interpretación de la comedia del Siglo de Oro con nuevos criterios científicos. Con este objetivo muchos equipos de investigadores llevan a cabo en la actualidad un trabajo sistemático de carácter editorial no solo referido a los dramaturgos mayores sino también a otros autores menos favorecidos por el interés de la crítica pero con producción y valores innegables. Álvaro Cubillo de Aragón, uno de ellos, continúa siendo, sin embargo, un autor poco conocido. Se trata de un poeta y dramaturgo del que no existen –si exceptuamos las aproximaciones de Emilio Cotarelo y Ángel Valbuena del primer tercio del XX y la más reciente de Shirley B. Whitaker– prácticamente ningún estudio completo de su obra, ni tampoco ediciones realizadas con criterios ecdóticos modernos, salvando los casos anteriormente citados.

Desde el punto de vista bio-bibliográfico, sobre Álvaro Cubillo solo contamos con los datos que, partiendo de Cayetano Alberto de La Barrera (XIX), siguieron Emilio Cotarelo (1918) y Ángel Valbuena Prat (1928) y de los que se sirvió con criterios discutibles Shirley B. Whitaker (1975). Más recientemente, Profeti-Zancanari (1983) y Domínguez Matito (2010) han ensayado el catálogo bibliográfico más completo hasta el presente. Muy recientemente y de forma inopinada, el joven investigador Otero Mondéjar, en el transcurso de un estudio sobre las migraciones de las comunidades moriscas del reino de Granada, ha tenido la fortuna de encontrar abundante documentación sobre los Cubillo de Aragón, de tal manera que se ha podido reconstruir la genealogía morisca de nuestro dramaturgo granadino. Este descubrimiento, cuando ya se daban casi por agotadas las posibilidades de ampliar sus perfiles biográficos, es también de excepcional interés para comprender –y explicar desde esta perspectiva– algunos rasgos de su comportamiento vital y claves de su producción literaria.

Aunque en el siglo XIX algunos estudiosos y editores (Mesonero Romanos) le prodigaran grandes elogios, Cubillo atrajo poco el interés de la crítica decimonónica. La brevísima atención que le dedicó la crítica española (Gil de Zárate, Lista, Menéndez Pelayo) contrasta con el mayor espacio que le concedieron los hispanistas extranjeros (Ticknor, Fitzmaurice-Kelly) y, en particular, los alemanes (Schak y Schaeffer). Pero las opiniones al vuelo de unos y otros dejaron marcado el camino para una metodología de acercamiento y una valoración general de Cubillo de Aragón que se acrisolaron en los estudios posteriores más detenidos de Cotarelo, Valbuena y Whitaker. Y dejaron también consumada una cierta desorientación sobre el canon cubillesco del que se han hecho eco todos los manuales posteriores, deudores de la apresurada crítica anterior y contradictorios en cuanto a la filiación, características, estilo y valoración del teatro de Cubillo. El lastre de tópicos y desviaciones de perspectiva, procedentes de una crítica desfasada sobre Cubillo de Aragón y repetidos

hasta la saciedad, puede observarse en todos los manuales o tratadistas del XX, ya se trate de historias generales (Martín de Riquer y Valverde, Prandolini, etc.) o de diccionarios de literatura o del teatro del último medio siglo (Bleiberg y Marías, Bompiani, Gullón, Laarta, Penguin o Martínez Cachero). Tal situación es aún más desoladora en los diccionarios o enciclopedias de literatura o teatro mundial de factura extranjera (Nicoll, van Thiegem, *Diccionario Oxford de Literatura Española e hispanoamericana*, *Enciclopedia Garzanti*, Pandolfi, Dieterich, Molinari, Martin Banham, etc.).

Esta inercia crítica y mecánica repetición encuentran explicación definitiva en la ausencia de ediciones de la producción dramática de Cubillo de Aragón, de la que hasta ahora solo contábamos con ediciones de algunas de sus obras en el XIX (Ortega, Mesonero), con la vieja edición de las dos obras que Valbuena Prat editó en 1928 (*El señor de Noches Buenas* y *Las muñecas de Marcela*) y con la que realizó Marie-France Schmidt del auto sacramental de *La muerte de Frislán* (1984). Sigue inédita la edición crítica de siete de sus «comedias de costumbres», realizada por Elena E. Marcello y presentada como tesis doctoral en la Universidad de Castilla-La Mancha en 2002.

A estas alturas, pues, nuestro conocimiento de la personalidad y de la obra de Álvaro Cubillo de Aragón sigue siendo muy insuficiente. En cuanto a su corpus dramático, partimos de los catálogos de La Barrera, Díaz de Escovar, Cotarelo, Valbuena, Whitaker, Profeti-Zancanari y Domínguez Matito, pero continuamos ignorando, de creer al autor, el gran conjunto de las «más de cien comedias» que el mismo Cubillo manifestó «haber escrito y sacado a las tablas», y falta por determinar algunas de ese tercio más o menos conocido. Ningún equipo universitario se había ocupado hasta ahora específica y sistemáticamente de la producción dramática de Álvaro Cubillo de Aragón. Al margen de –y en relación con– los grupos de investigación que desde hace algún tiempo vienen editando la dramaturgia de Lope,

Calderón o Tirso (Grupo ProLope en la UAB, GRISO en la Universidad de Navarra, Calderón en la Universidad de Santiago de Compostela, etc.), otros se han constituido más o menos recientemente para valorar y editar críticamente la producción de aquellos autores hasta ahora arrinconados o infravalorados por la crítica. Tal es el caso de Mira de Amescua (Universidad de Granada), Rojas Zorrilla (Universidad de Castilla-La Mancha) o Agustín Moreto (Grupo Proteo en la Universidad de Burgos).

Pero, como decimos, el corpus dramático (y no dramático) de Cubillo sigue esperando un estudio completo que ha de venir precedido por la edición solvente de su obra, tarea que se ha propuesto el grupo de investigación constituido en la Universidad de La Rioja y dirigido por el Dr. Domínguez Matito, al que nos referimos al principio. Fruto de este proyecto, además de las ediciones citadas anteriormente, es también un abundante conjunto de trabajos presentados en congresos científicos o publicados en revistas especializadas y volúmenes colectivos.

El objetivo de la tesis que ahora se presenta, partiendo de los diversos repertorios bibliográficos existentes, pretende contribuir a paliar las carencias señaladas, rescatando y actualizando una modesta parte del patrimonio bibliográfico del teatro español y valorando la obra de Álvaro Cubillo de Aragón en el conjunto de la dramática áurea y, más particularmente, en el grupo de autores pertenecientes al llamado «ciclo» calderoniano; es decir, recuperar para la crítica, para los lectores, para el conocimiento general del teatro del Siglo de Oro, al autor de una obra que con fundamento puede calificarse de importante. Y ello a través de la edición crítica del drama, escrito en dos partes, que obtuvo el mayor éxito editorial, el más continuado interés del público y los mejores elogios de la crítica de toda la producción dramática de Cubillo de Aragón: *El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*.

No son éstos los únicos dramas cubillescos de carácter historial español: *El rayo de Andalucía*, también escrito en dos partes, y *La tragedia*

del duque de Verganza, forman, junto a los nuestros, un conjunto por el que el dramaturgo granadino merece un puesto destacado en este subgénero dramático, como justamente se lo reconocieron los espectadores y los críticos de su teatro, tanto los contemporáneos como los posteriores.

En el conjunto de la producción dramática de Cubillo de Aragón, las dos comedias escogidas tienen un interés especial. Se trata, en cada caso, de comedias de las que se conservan testimonios manuscritos y un gran número de testimonios impresos. Pero ello no significaría algo exclusivo si no fuera por el hecho de que los dos manuscritos titulados *El bastardo de Castilla* y *Comedia de la segunda parte de El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, son en realidad las primeras redacciones de los dramas que en sus versiones impresas se titularon de manera definitiva *El conde de Saldaña*. *Primera parte* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*. *Segunda parte*, respectivamente. Es decir, que asistimos en este caso a una práctica singularísima de reescritura o reelaboración que el dramaturgo hace de su propia obra, puesto que entre los textos manuscritos y los impresos existen importantes diferencias de todo tipo (elenco, argumento, motivos dramáticos, etc.), como se detallará en los capítulos correspondientes de este trabajo. De ahí que, a la hora de acometer la edición crítica que constituye la presente Tesis doctoral, se decidiera extenderla a las dos partes de la obra; y de ahí también que, junto con la edición de las versiones impresas, se incluya así mismo una edición de las versiones manuscritas. Y ello aun a costa de multiplicar los esfuerzos, ya bastante fatigosos para una sola de las partes, dado el volumen testimonial, pero exigidos por criterios de coherencia temática, referencial y taxonómica que exigen, a nuestro juicio, el tratamiento de ambas comedias como una sola unidad de estudio e investigación.

Confiamos en que esta Tesis permitirá avanzar en el conocimiento de conjunto del dramaturgo Álvaro Cubillo de Aragón, abordado desde una metodología actual y desde un enfoque interpretativo moderno del teatro

áureo; fijar aspectos relativos a la clasificación y periodización de su teatro; profundizar en el estudio del tratamiento de sus temas, motivos y recursos dramáticos, en las características de su estilo, en la significación de sus comedias y, en definitiva, comprender mejor la singularidad de su obra y su significación en el vasto conjunto del teatro español del Siglo de Oro. Por otra parte, se espera que la Tesis suponga una contribución de interés para progresar en el conocimiento de aspectos tales como la evolución de los géneros teatrales y para aclarar importantes aspectos del taller teatral áureo en general, y de Cubillo en particular, como son los procesos y formas de la reescritura y de las refundiciones (versiones o reelaboraciones), cuestiones que atraen a la crítica más reciente (Vega García-Luengos, Couderc, Andioc, Serralta, etc.). Prevemos también los posibles beneficios que esta Tesis pueda tener para los investigadores y estudiosos del teatro del Siglo de Oro, ya que sus resultados podrán contrastarse con los obtenidos por otros grupos de investigación que se ocupan en similares empresas aplicadas a otros dramaturgos de los llamados «ciclos» teatrales lopescos o calderonianos. Llegado es el momento de que se revisen –y en eso precisamente se ocupa la crítica actual– conceptos reduccionistas que hacen persistir tópicos interpretativos del teatro áureo y perpetuar en el olvido una vasta nómina de comedias que confería a la escena española del Siglo de Oro la variedad extraordinariamente rica y llena de los matices que aportaban unos autores que, si no en el conjunto de su producción, sí en algunas de sus obras estaban a la altura de los grandes creadores Lope, Tirso o Calderón. En fin, como en su lugar se detallará, para el trabajo editorial se han seguido criterios ecdóticos similares a los empleados por los grupos de investigación más acreditados en la edición del teatro áureo (Prolope, GRISO), ya suficientemente experimentados.

Quisiera dejar constancia aquí de mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que me han ayudado y apoyado para llevar a cabo un trabajo de estas características, sin cuyo concurso ello no me hubiera sido

posible. En primer lugar, y de modo muy especial, a mi director, el Dr. Francisco Domínguez Matito, por haber confiado en mí desde el primer momento, por darme la oportunidad de compartir conmigo su saber y su pasión por la investigación, por transmitirme valores tan importantes como el rigor y la precisión, en cada paso y cada página, y por haber sabido encauzar mi trabajo con criterio siempre certero.

Desearía extender también mi gratitud a la Dra. Delia Gavela, siempre amable y diligente para atender mis preguntas y peticiones con sabios consejos; a los profesores de las distintas áreas del departamento de Filología Hispánica, a quienes debo mi formación, y, en particular, a mis compañeros del área de Didáctica de la Lengua y la Literatura, que me han brindado su profesionalidad y apoyo en todo momento, sobre todo cuando compatibilizar las tareas docentes con la investigación me exigía los mayores esfuerzos; a mis amigos y compañeros de congresos Silvia González-Sarasa, Pepi Badía y Ricardo Mora, que me animaron a embarcarme en la aventura de la tesis doctoral y que han sido para mí un estímulo constante; al personal del servicio de préstamo interbibliotecario de la Universidad de La Rioja, por haberme facilitado con eficacia y amable profesionalidad la localización de los materiales más heterogéneos; a los bibliotecarios de las distintas bibliotecas y archivos, en particular del Institut del Teatre de Barcelona y de la Biblioteca Nacional de Madrid, por su disponibilidad y trato exquisito.

Tengo ahora también el recuerdo más afectivo para todos mis amigos, a quienes tantos buenos momentos de compañía ha robado la realización de este trabajo, en especial para mi hermano Diego, y Olga.

Dedico esta Tesis doctoral con todo mi cariño a mis padres José y Mari, las personas que han hecho todo en la vida para que yo pudiera lograr mis sueños, que me han cuidado siempre y han creído en este proyecto tanto como yo misma con su comprensión e incondicional apoyo.

I. Introducción general

1. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

1. 1. PERFIL BIOGRÁFICO

Los datos que poseemos sobre la vida de Álvaro Cubillo de Aragón son escasísimos. La información sobre la biografía del dramaturgo granadino ha avanzado apenas desde que Emilio Cotarelo y Mori recogiera los pocos detalles que hasta el momento conocemos,[1] a los que solo algunas informaciones más han podido añadirse desde entonces. Entre ellas, las recogidas en los estudios de Valbuena[2] y Whitaker,[3] a las que se ha añadido recientemente el importante hallazgo de la filiación genealógica de la familia de los Cubillo de Aragón.[4]

Parece más o menos seguro que Álvaro Cubillo de Aragón nació en Granada en 1596, aunque por el momento no ha sido posible localizar su partida de bautismo,[5] dentro del seno de una familia de origen morisco que le permitió una formación en leyes, como él mismo confiesa en *El enano de las Musas*:

> Hiciérome conocido,
> cuando muchacho, las clases,
> cuando joven, las Audiencias,
> cuando adulto, los corrales.[6]

En Granada llegó a ejercer la profesión de escribano y desempeñó también el oficio de alcaide perpetuo de la Cárcel Real de Calatrava.

En 1622 debió de contraer matrimonio con doña Inés de la Mar, pues el dos de noviembre de 1623 bautizó a su primer hijo, Diego, en la iglesia de

[1] Cotarelo y Mori, 1918, pp. 3-23 y 241-280.

[2] Ver «Introducción» de Valbuena Prat (1928 y 1966) a sus ediciones de *El señor de Noches Buenas* y *Las muñecas de Marcela*.

[3] Whitaker, 1975.

[4] Ver Otero Mondéjar, 2012, pp. 235-261.

[5] Ver Gallego Morell, 1970, p. 13.

[6] Cubillo de Aragón, *El enano de los Musas*, «Prólogo al lector».

la Magdalena de Granada. En ese mismo año (dos de febrero) tenemos documentada su censura aprobatoria a una obra de Mira de Amescua, *El mártir de Madrid*.

Residiendo en Granada durante la década de los 30, participó habitualmente en justas y certámenes literarios, en los que consiguió ganarse buena fama como poeta. En 1625 publicó su poema alegórico-político *Curia leónica*,[7] dedicado al conde-duque de Olivares, un poema que Cubillo amplificó más tarde con el título de *Las Cortes del León y del Águila*, incluido en *El enano de las Musas* (1654).

A pesar de residir en provincias, su reputación como dramaturgo alcanzó a la Corte, donde algunas de sus comedias llegaron a representarse tanto en los corrales madrileños como en palacio. De ello se hace testigo Juan Pérez de Montalbán: «Álvaro Cubillo, bizarro poeta, entiende por extremo la curia del tablado, y hace excelentes comedias, como lo fueron en esta corte y en toda España las dos de *Mudarra*».[8]

Sabemos que durante 1637 se encontraba en Sevilla. Dan testimonio de esta estancia el acuerdo de un pago que recibió por un auto sacramental y una alusión de su amigo Vélez de Guevara en *El diablo Cojuelo*[9]. Es probable que por aquellas fechas viajara también a Córdoba.[10]

En marzo de 1638 nació en Granada uno de sus hijos, donde estaba empadronado con sus otros cuatro hijos[11]. En 1640 aún residía en Granada,

---

[7] Cubillo amplió este poema años después bajo el título *Las Cortes del León y del Águila*, en su recopilación de 1654 (*El enano de las Musas*).

[8] Pérez de Montalbán, *Para todos*…, fol. 357v. Se refiere Montalbán a la muy celebrada comedia en dos partes *El rayo de Andalucía* (su primera parte se tituló también *El genízaro de España*). Ver Domínguez Matito, 2002, p. 92. También citado en Cotarelo y Mori, 1918, p. 7; en la edición de Valbuena de 1966, p. 216, y en Whitaker, 1975, p. 15.

[9] «Era secretario Álvaro Cubillo, ingenio granadino que había venido a Sevilla a algunos negocios de su importancia; excelente cómico y grande versificador, con aquel fuego andaluz que todos los que nacen en aquel clima tienen» (Vélez de Guevara, *El diablo Cojuelo*, p. 211). *Cfr*. Cotarelo y Mori, 1918, pp. 8-9.

[10] Ver la «Introducción» de Valbuena Prat a *Las muñecas de Marcela*, 1966, p. 9.

[11] Al bautizo de Juan Antonio se añadirían los de María, Esperanza y Fernando. Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 9.

pues en ese año compuso, con motivo de los actos de desagravio a una ofensa a la Inmaculada Concepción de la Virgen, su auto sacramental *El hereje*.[12] Pero en 1641 ya lo encontramos establecido en Madrid, ciudad en la que ejercía de escribano del Ayuntamiento.[13] A la vista de los sucesivos «exilios» o alejamientos de la patria granadina a los que se vieron compelidos sus antepasados mediatos e inmediatos, cabe preguntarse si este cambio de residencia de nuestro Álvaro Cubillo a Madrid no debería ser interpretado como un episodio más de los varios destierros que jalonan la historia familiar, siempre algo incómoda en la sociedad granadina.[14]

El cargo de escribano municipal no debió de librarle de ciertas estrecheces económicas, si hemos de dar crédito a sus propias manifestaciones sobre las enormes cargas que le producía su ya para entonces numerosa prole. En efecto, en sendos poemas dedicados a Sus Majestades ('Soneto a la augustísima doña Mariana de Austria, reina de España, nuestra señora, y a su feliz estrella'; 'Romance que escribió el autor a Su Majestad (Dios le guarde) pidiéndole cuenta deste soneto'), incluidos en *El enano de las Musas* (pp. 140-142), se atribuye once hijos:

> Calzadle, señor, que en él
> calzáis diez hijos cabales,
> que dirán ya nos calzó
> Su Majestad, Dios le guarde.[15]

Álvaro Cubillo murió el día 20 de octubre de 1661 en su casa de los Ministriles, donde residía con su familia.[16]

---

[12] Ver Domínguez Matito, 2007, pp. 241-269; Domínguez Matito, 2010b, pp. 93-100, y 2010c, pp. 177-191.

[13] Ver «Introducción» al auto sacramental en la ed. de Domínguez Matito, 2008, p. 16.

[14] Ver Otero Mondéjar, 2012, pp. 235-261.

[15] No obstante, estas alusiones pudieran tener solo un sentido literario y no forzosamente real, pues solo conocemos la existencia de sus cuatro hijos nacidos en Granada, más Inés María (nacida en 1644 pero muerta en 1647) y Baltasar (nacido en 1649). Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 10.

[16] La calle de los Ministriles estaba situada en el madrileño barrio de San Sebastián, una zona de la capital donde habitaban muchos actores y dramaturgos.

1.2. OBRA DRAMÁTICA

Los historiadores del teatro español y la crítica, desde el siglo XIX hasta la actualidad, han venido planteándose, básicamente, tres cuestiones sobre la figura y la dramaturgia de Álvaro Cubillo de Aragón: su valoración,
la adscripción de su obra y la composición de su corpus dramático.[17]

Entre los historiadores del XIX, Antonio Gil de Zárate[18] le dedicó alguna atención, situándolo en el ciclo de Lope de Vega y atribuyéndole una buena capacidad para estructurar sus argumentos dramáticos y para la versificación, junto con una intención moralizante. Pero es Mesonero Romanos quien encuentra en el teatro del granadino más motivos de admiración. Ya en uno de sus artículos del *Semanario Pintoresco Español* (1852) decía:

> Basta citar para ello las heroicas y populares de *El Genízaro de España y rayo de Andalucía,* y de *El conde de Saldaña.* En ellas, así como generalmente en todas las demás, demostró Cubillo un aventajado talento, un estudio aprovechado de los efectos teatrales y en la conducción de un argumento dramático, y en cuanto a los caracteres y el estilo, si bien resabiados muchas veces por el gusto afectado y metafórico, supo brillar en otras a la altura de los buenos modelos y presentar bellezas de primer orden […]. Con esta sola cita bastaría para probar que quien era capaz de escribir tan magnifica escena, de pintar con tanto acierto y dignidad elevados caracteres, de producir sus sentimientos en versos tan armoniosos, elegantes y llenar de vigor y poesía, no era ciertamente un poeta vulgar, ni tampoco uno de los infinitos imitadores o plagiarios de Rojas y Calderón. Que Cubillo tenía dotes propias de invención y aptitud para el drama heroico, lo prueban dichas comedias del *Conde de Saldaña*, las de *El rayo de Andalucía* y *La honestidad defendida* y otras, y […] no pudo menos de cautivar la estimación y simpatía del pueblo.[19]

[17] *Cfr*. para todo lo que sigue, Domínguez Matito, 2005, pp. 113-131, y la «Introducción» a su edición de *El hereje*, 2008.

[18] Gil de Zárate, 1844, pp. 480-481.

[19] Mesonero Romanos, 1852, p. 18.

Estas valoraciones las repitió posteriormente en el prólogo que precedía a la publicación de varias de sus comedias.[20]

> Don Álvaro Cubillo de Aragón, poeta granadino, es uno de aquellos cuyo nombre y cuyas obras acertaron a brillar en aquella esplendente corte de esclarecidos ingenios; y en el catálogo de sus obras dramáticas (algunas de las cuales han llegado hasta nosotros, favorecidas siempre por el aura popular), las hay que no desdicen, por su invención peregrina, por su discreta forma y por su poética entonación, de las más celebradas de los primeros autores contemporáneos.

No compartían tales opiniones algunos hispanistas extranjeros, como George Ticknor,[21] para quien «None of Cubillo's plays has higt poetical merit, though several of them are pleasant, easy, and natural», aunque sí alcanza a asociarlo con la escuela de Calderón; o Fitzmaurice-Kelly[22], que se limita a incluirlo en su nómina de dramaturgos del siglo XVII. Sin embargo, los hispanistas alemanes concedieron una buena valoración al teatro de Cubillo de Aragón, aunque quepa reprocharles demasiada propensión a una crítica meramente hidráulica que les llevó a juzgar la obra de Cubillo en comparación con las de Lope o Calderón. Hemos de citar en primer lugar a Adolf Friedrich von Schak,[23] para quien el dramaturgo granadino, incardinado en el ciclo de Calderón, tiene méritos que le confieren un puesto destacado en el conjunto de escritores dramáticos del barroco. He aquí sus opiniones:

> Las obras dramáticas de Álvaro Cubillo no revelan ingenio eminente, sino facultades naturales felices, consagradas con ardor al estudio de los mejores modelos. Su imaginación no es brillante y rica con exceso; pero tiene, sin embargo, la inventiva necesaria

[20] *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, pp. XXI-XXII y 79-197. Las obras que aparecieron en este volumen (pp. 79-197) son *El conde de Saldaña, Hechos de Bernardo del Carpio, La perfecta casada, Las muñecas de Marcela, El señor de Noches Buenas, El invisible príncipe del Baúl* y *El amor cómo ha de ser.*

[21] Ticknor, 1965, pp. 382-383, y 1863, pp. 421-422 (versión española, 1948, pp. 485-486).

[22] Fitzmaurice-Kelly, 1901, p. 453.

[23] Schack, 1975, pp. 379-382.

> para enlazar sus composiciones dramáticas con argumentos o fábulas interesantes. Si carecen de notable originalidad, regocijan, no obstante, por la dramatización hábil y artística del asunto, por su plan bien coordinado y por el buen gusto que demuestra en la exposición, y poseen además una cualidad que las distingue muy particularmente de todas las demás obras dramáticas de los españoles. Es esta prenda cierta dulzura agradable de tiernos sentimientos, que nos revela con toda verdad una de las partes más nobles del corazón humano. Álvaro Cubillo hubo de tener un carácter sensible, casi femenino, opuesto a la representación de pasiones enérgicas, pero conocedor de las más dulces del alma, especialmente de la mujer, y aficionado, por su propensión natural, a lo tierno y agradable, a la pintura del amor ferviente y lleno de abnegación.[24]

Por su parte, en la ponderada y elogiosa valoración que Adolf Schaeffer[25] hace del teatro de Cubillo se deslizan también elementos característicos del teatro calderoniano, tan admirado por el crítico germano:

> Tal diversidad, cuando como sucede en Cubillo, sus obras, a más de variadas, sobresalen de lo vulgar, son el signo de un gran talento que en este poeta es indiscutible. No logra Cubillo el colorido poético de Lope de Vega, ni la gracia de Tirso, ni la profundidad histórica de Enciso, ni la artística gravedad de Alarcón, ni el ímpetu lírico de Calderón, pero conserva siempre otros méritos, como un hermoso fondo poético, casi siempre un buen desarrollo de la acción, a menudo presenta caracteres de gran profundidad psicológica y a veces emplea un lenguaje enérgico.[26]

Entre nosotros de nuevo, don Marcelino Menéndez Pelayo,[27] aunque al parecer no conocía en profundidad la obra del autor granadino, en su estudio preliminar a su edición de las obras de Lope de Vega para la Biblioteca de Autores Españoles, se refirió a él en repetidas ocasiones. Lo considera un «simpático y delicado poeta», de estilo semejante al de Calderón, y «un poeta muy hábil y discreto, aunque de poca inventiva». Ello no le impide, sin embargo, reconocerle buen gusto, una especial capacidad

[24] Schack, 1887, pp. 172-173.

[25] Schaeffer, 1890, pp. 90-105.

[26] Schaeffer, 1890, p. 104.

[27] Menéndez Pelayo, 1968, XVI, pp. 120, 121, 125-127, 143 y 219; XXII, pp. 125 y 139.

para la expresión de los afectos amorosos y buena técnica en la imaginación de los efectos escénicos.

Ya a principios del siglo XX, Emilio Cotarelo es, sin duda alguna, el primer historiador y crítico que mejor llegó a conocer tanto la biografía como la bibliografía de Álvaro Cubillo. En su estudio bio-bibliográfico de 1918, después de hacer una ordenación de los pareceres críticos anteriores a él, concluye con la siguiente valoración general:

> Ante todo, es un dramático que sigue las huellas de Lope de Vega, con preferencia y casi con exclusión de ningún otro, aunque en tal o cual obra puedan hallarse rastros del gusto de Calderón o de Tirso de Molina. Tiene el grave defecto de carecer de originalidad. Casi todas sus comedias, según hemos visto, proceden de otras, principalmente de Lope. Y es tanto más de lamentar esta falta de confianza en sí mismo cuanto que en los casos en que quiso ser original, como en la segunda parte del *Rayo de Andalucía*, en la *Perfecta casada* y otras salió muy airoso de su empresa. Pero aun en los casos en que imita no lo hace servilmente, como después Matos Fragoso, Lanini, Cañizares y otros, sino que modifica el giro del argumento, casi siempre mejorándolo, introduce situaciones y escenas nuevas, a veces muy felices. Recuérdese la primera parte del *Conde de Saldaña*, en que la comedia de Lope queda muy inferior a la de su discípulo. […] No fue desgraciado en la creación y descripción de caracteres. Entre los de hombres sobresalen el de Bernardo del Carpio y Mudarra, que a un extranjero pueden parecer bravucones en exceso, pero que, dado el genio español que suele expresar con viveza sus ideas, no disuenan en sus respectivas comedias, porque ni uno ni otro se producen como unos perdonavidas, sino como muy nobles caballeros. […] En cuanto a la nobleza de afectos, realce de virtudes y ejemplaridad moral que se obtiene de las obras de Cubillo, son cualidades que, según acabamos de ver, le reconocen todos los críticos. […] De su habilidad en conducir gradualmente el asunto, disponer el plan con acierto y dividirlo en justas proporciones, intercalar episodios oportunos y otras perfecciones de arte, casi no es necesario mentarlas. El estilo es en general poético y adecuado a las situaciones y a los personajes.[28]

En 1928 el historiador teatral Valbuena Prat editó *Las muñecas de Marcela* y *El señor de Noches Buenas* en la colección ‘Los clásicos

[28] Cotarelo y Mori, 1918, pp. 279-280.

olvidados' de la «Nueva Biblioteca de Autores Españoles».[29] En su estudio introductorio, que transcribió en 1966 al frente de una reedición independiente de *Las muñecas de Marcela*,[30] hizo una primera clasificación del teatro de Cubillo. Admitiendo los criterios de quienes sitúan a Cubillo en la «escuela» de Lope, reconoce su oscilación entre esta y la de Calderón, sobre todo en las obras escritas entre 1630 y 1645,[31] si bien se inclina por relacionarlo más con el segundo que con el primero. De acuerdo con ello, divide la dramaturgia cubillesca en dos grupos: el primero, influido por la escuela de Lope; el segundo, más por la técnica calderoniana. En ambos grupos, por otra parte, distingue entre «comedias heroicas» y «comedias de costumbres».

Dentro del panorama crítico hay que conceder un lugar destacado a la monografía de Shirley B. Whitaker,[32] que repasa los datos biográficos y analiza con cierta profundidad un total de veintiocho piezas, si bien con una metodología excesivamente apegada al rastreo de fuentes. La autora norteamericana propone también a su vez una nueva clasificación de la obra cubillesca en tres grupos: «comedias de historia y leyenda», «comedias de costumbres» y «comedias religiosas».

En este repaso a la crítica que ha dedicado una especial atención a nuestro autor, aún debemos citar a la hispanista Ann L. Mackenzie[33], que se ha ocupado de estudiar diferentes aspectos de su obra, como la debatida afiliación dramática de Cubillo o de cuestiones relacionadas con la clasificación genérica de algunas de sus comedias. Por lo que respecta a lo

[29] Cubillo de Aragón, *Las muñecas de Marcela. El Señor de Noches Buenas*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.

[30] Cubillo de Aragón, Álvaro, *Las muñecas de Marcela*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Alcalá, 1966.

[31] Ver la «Introducción» de Valbuena Prat a su edición de *Las muñecas de Marcela*, 1966, pp. 16-22.

[32] Whitaker, 1975, pp. 25-165.

[33] Mackenzie, 1993a.

primero,[34] Mackenzie no duda en la adscripción de Cubillo al estilo y técnicas de Calderón de la Barca; y en cuanto a lo segundo, muy agudos resultan sus análisis taxonómicos sobre obras tales como *El señor de Noches Buenas* y *El invisible príncipe del Baúl*.[35]

Por lo demás, escaso o ningún interés ofrecen los tratamientos y opiniones de algunos de los historiadores del XX (Narciso Díaz de Escovar y Lasso de la Vega,[36] Sáinz de Robles,[37] Julio Cejador,[38] Ángel del Río[39]), que despachan la figura de Cubillo y su teatro con breves comentarios contradictorios o se limitan a repetir los datos bio-bibliográficos del catálogo de La Barrera. En esta misma senda continuaron los historiadores siguientes (Díez Echarri,[40] Manuel de Montoliu,[41] Guillermo Díaz-Plaja[42]) y aun los más recientes manuales de alta divulgación universitaria (Wilson y Moir,[43] Canavaggio,[44] Rico,[45] Díez Borque,[46] Aubrun,[47] Ruiz Ramón,[48] McKendrick[49]). Cabe destacar, entre todos ellos, no obstante, el manual de historia del teatro de Ignacio Arellano,[50] que incluye un tratamiento singular al teatro de Cubillo de Aragón y un juicio original, independiente de los anteriores y, por cierto, contrario a la muy repetida de Valbuena; y el

[34] Mackenzie, 1993b, pp. 265-287.
[35] Mackenzie, 2000a, pp. 49-74; Mackenzie, 2000b, pp. 265-287.
[36] Díaz de Escovar y Lasso de la Vega, 1924, p. 193.
[37] Sáinz de Robles, 1943, pp. 729-818, y 1949, pp. 398-402.
[38] Cejador y Frauca, 1972, pp. 38-40.
[39] Río, 1963, p. 448.
[40] Díez Echarri y Roca Franquesa, 1966, pp. 565-567.
[41] Montoliu, 1957, p. 125.
[42] Sáinz de Robles, 1953, pp. 477-479.
[43] Wilson y Moir, 1974, pp. 209-211.
[44] Canavaggio, 1995, pp. 212 y 216-217.
[45] Ver García Lorenzo, 1983, p. 844.
[46] Ver Entrambasaguas, 1975, pp. 233-234. Ver también Vitse, 1983, pp. 507-613.
[47] Aubrun, 1981, p. 104.
[48] Ruiz Ramón, 1979, p. 147.
[49] Mckendrick, 1994.

manual de Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez,[51] que sitúa a Cubillo en la «generación de Calderón» y al que considera como «el más interesante del conjunto».

Finalmente, citaremos algunos estudios más o menos recientes que diversos críticos han realizado sobre algunas comedias concretas de nuestro dramaturgo. Son los casos de la comedia *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*;[52] *Los desagravios de Cristo*,[53] *La mayor venganza de honor*,[54] *Añasco el de Talavera*,[55] *El bandolero de Flandes*,[56] *El señor de Noches Buenas*,[57] *El invisible príncipe del Baúl*[58] y *La tragedia del duque de Verganza*.[59]

En cuanto a la edición moderna de las obras de Cubillo, al margen de las citadas de Valbuena Prat (1928 y 1966),[60] contamos por el momento con la de los autos sacramentales *Auto sacramental de La muerte de Frislán*[61] y *El hereje*;[62] y con las recientes ediciones de *Ganar por la mano el juego*,[63]

---

[50] Arellano, 1995, pp. 590-595.

[51] Pedraza y Rodríguez Cáceres, 1980, pp. 521-529.

[52] Ver Lida de Malkiel, 1942, pp. 367-373; Marcello, 1998, pp. 145-171.

[53] Ver Glaser, 1956, pp. 306-321; Cortijo Ocaña, 2010, pp. 75-106.

[54] Ver Cruickshank, 1993, pp. 121-134.

[55] Ver Mckendrick, 1974, pp. 314-316; Armas, 1976, p. 57; Bravo Villasante, 1976, pp. 107-112; Velasco, 2000, pp. 305-321; Marcello, 1996, pp. 231-241.

[56] Ver Noguera, 1989, pp. 235-242.

[57] Ver Marcello, 1997, pp. 249-262; Mackenzie, 2000b, pp. 265-287; Gordigiani, 2001, pp. 143-164.

[58] Ver Domínguez Matito, 1998, pp. 173-199; Domínguez Matito y Marcello, 1999, pp. 139-162; Gordigiani, 2001, pp. 143-164.

[59] Ares Montes, 1991, pp. 23-26.

[60] De *Las muñecas de Marcela* existe también una edición en Sáinz de Robles, 1943, pp. 738-818, y otra de la editorial Castillejo, 1998, sin firma de editor.

[61] Cubillo de Aragón, *Auto Sacramental de la muerte de Frislán*, 1984.

[62] Cubillo de Aragón, *El hereje* (*Auto en alegoría del sacrílego y detestable cartel que se puso en la ciudad de Granada contra la Ley de Dios y su Madre Santísima*), 2008.

[63] Cubillo de Aragón, *Ganar por la mano el juego*, 2011.

El invisible príncipe del Baúl,[64] *Los desagravios de Cristo*,[65] *La mayor venganza de honor*[66] y *El justo Lot*.[67]

Otra de las cuestiones es la composición del corpus dramático de Cubillo.[68] Los diversos catálogos bibliográficos, desde el de La Barrera,[69] pasando por el de Cotarelo hasta el de Whitaker, incluyen una nómina que oscila entre 35 y 28 piezas, con algunas atribuciones dudosas. El más completo estudio bibliográfico hasta la fecha, el de Profeti y Zancanari[70] incluye hasta 40 piezas, pero pone en duda la autoría de diez y niega la atribución de otras dos. Más recientemente, Domínguez Matito cierra el corpus dramático de Cubillo, de autoría segura, en treinta piezas: veinticinco comedias, tres autos y dos loas).[71] Un total de doce obras (siete comedias y cinco autos) mantienen su atribución dudosa, falsa o con testimonios textuales aún por localizar.[72] Frente a la clasificación de Valbuena Prat, que divide la dramaturgia de Cubillo en dos grupos (comedias heroicas y comedias de costumbres), subdivididos a su vez por su adscripción a las «escuelas» de Lope o Calderón, como ya indicamos;[73] y a la de Whitaker, que la divide en tres grupos (comedias de historia y leyenda, comedias de costumbres y comedias religiosas), Domínguez Matito, desde concepciones

[64] Cubillo de Aragón, *El invisible príncipe del Baúl*, 2012.

[65] Cubillo de Aragón, *Los desagravios de Cristo*, 2013.

[66] Cubillo de Aragón, *La mayor venganza de honor*, 2013.

[67] Cubillo de Aragón, *El justo Lot*, 2013.

[68] Domínguez Matito, 2005, pp. 121-124, y su «Introducción» a *El hereje*, 2008, pp. 16-18.

[69] Barrera y Leyrado, 1968, pp. 112-115.

[70] Profeti y Zancanari, 1983.

[71] Domínguez Matito, 2005, pp. 113-131, y 2010a, p. 405.

[72] Comedias: *Las amazonas de España*, *La suerte y la industria*, *El caballo vos han muerto* (o *Blasón de los Mendozas*), *Mentir por razón de Estado*, *Entre los sueltos caballos*, *El galán tramposo y pobre* y *Galantear a todas y no amar a ninguna*; autos: *El mayor desempeño*, *El rey Seleuco en Asia*, *Los duelos con pan son buenos*, *Mudarra* y *San Juan de la Palma*. Ver Domínguez Matito, 2010, p. 404.

[73] Ver la «Introducción» de Valbuena a su ed. de *Las muñecas de Marcela*, 1966, pp. 42-44.

taxonómicas que tienen en cuenta la labilidad genérica de Cubillo,[74] propone la siguiente clasificación:

DRAMAS DE HISTORIA Y LEYENDA

El conde de Saldaña
Los hechos de Bernardo del Carpio
El conde Dirlos
El rayo de Andalucía (I)
El rayo de Andalucía (II)
El duque de Verganza
Del engaño hacer virtud
La mayor venganza de honor

DRAMAS RELIGIOSOS

El justo Loth
La honestidad defendida de Elisa Dido
El bandolero de Flandes
Los triunfos de San Miguel
Los desagravios de Cristo
Ganar por la mano el juego

COMEDIAS DE HISTORIA Y LEYENDA

El vencedor de sí mismo
La corona del agravio
La manga de Sarracino

COMEDIAS RELIGIOSAS

El mejor rey del mundo

COMEDIAS DE COSTUMBRES

Añasco el de Talavera
El amor cómo ha de ser

[74] Ver Domínguez Matito, 2005, p. 125.

El invisible príncipe del Baúl
El señor de Noches Buenas
La perfecta casada
Las muñecas de Marcela
Perderse por no perderse

AUTOS SACRAMENTALES

La muerte de Frislán
El hereje
Nuestra Señora del Rosario

LOAS

Loa entre la fuente la Teja y el río Darro
Loa al Santísimo Nacimiento del Hijo de Dios

Queda que nos refiramos brevemente a uno de los aspectos que suscita un interés especial entre los tratados del Siglo de Oro referentes al teatro:[75] la particular preceptiva de Cubillo,[76] manifestada de forma asistemática pero reiterada en algunos de los escritos incluidos en su obra canónica *El enano de las Musas*. En primer lugar está lo que confiesa en el «Prólogo al lector»:

> Yo me holgara, yo quisiera
> para darme a entender, darme
> con Calderón una vuelta,
> con Zabaleta un regate,
> un refregón con Moreto,
> y una guiñada con Cáncer.

En otro lugar del mismo *El enano de las Musas*, en los madrigales dedicados «Al muy ilustre señor don Tomás de Labaña», detalla los motivos de sus preferencias por algunos de los autores de la nómina anterior:

[75] Ver Vitse, 1990, pp. 229-249.

[76] Ver Rozas, 1965, pp. 262-264; Sánchez Escribano y Porqueras Mayo, 1972, pp. 282-285; Marcello, 2004, pp. 149-155.

Solo siento al compás de mi ventura
el no tener de Cáncer la frescura,
lo leve, lo gracioso y siempre amable,
para poderos ser más agradable;
de Calderón lo heroico y sentencioso,
de Moreto lo cómico jocoso,
de Martínez lo lírico y suave,
de Zabaleta lo prudente y grave,
de don Juan Vélez otra vez lo fresco,
y de Villaviciosa lo burlesco.
Si yo todo lo fuera,
a vuestros pies cesáreos lo pusiera.[77]

Finalmente, mayor importancia tienen sus manifestaciones de la «Carta que escribió el autor a un amigo suyo, nuevo en la Corte»:

Si a la Comedia fueres inclinado,
y dejares tu casa estimulado,
estimulado de tus propios dolores,
nunca vayas a ver a ella horrores,
que si aquel breve espacio
te desvías del peso de palacio,
del pleito, de las trampas y inquietudes,
y a la comedia acudes,
quizá muerto y rendido,
a desahogar el ánimo afligido
no es desahogo ver en la comedia
el insulto, el agravio, la tragedia,
el blasfemo de Dios amenazado,
el duelo ejecutado,
la virtud ofendida,
y a precio de una vida y otra vida
con bárbara violencia,
la traición, la maldad y la insolencia.
¿Qué linaje de gusto se halla en esto,
si aun a los mismos brutos es molesto,
y vuelves a tu casa
con la pena de ver lo que allí pasa,
que por torpe e injusto
aunque representado da disgusto?
Tengo por muy poco hombre y por menguado
al que va a la comedia muy preciado
de oír cosas de seso,
que el tablado no se hizo para eso.
[…]

[77] Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 145.

> Mas la comedia búscala graciosa,
> entretenida, alegre, caprichosa
> y breve, que no es bien, faltando el tiempo,
> que gaste mucho tiempo el pasatiempo.[78]

Domínguez Matito[79] ha llamado la atención sobre el excesivo valor que la crítica ha concedido al carácter lúdico y jocoso del teatro de Cubillo de Aragón, a partir de las manifestaciones del propio dramaturgo en la «Carta que escribió el autor a un amigo suyo». Y concluye que de ellas no cabe deducir tales excesos, pues su catálogo incluye una mayoría de comedias de carácter «serio» (grave o dramático), mientras que a su serie «cómica» pertenecen once comedias y, en sentido estricto, solo tres o cuatro del subgénero de la comedia urbana o de *figurón*. Resolviendo las aparentes contradicciones entre unas y otras declaraciones y sintetizando el carácter particular del estilo del dramaturgo granadino, dice:

> El genio de Cubillo, en efecto, reside en la frescura con que conjuga lo serio y lo cómico, y sus comedias responden, en general, a una intencionalidad ideológica o moral que, con un sutil manejo de los materiales dramáticos, solucionan finalmente sus argumentos «graves» con un efecto «leve», o bien aligera la «gravedad» de sus desarrollos con motivos «frescos» y «entretenidos». Se trataba, claro está, de su particular formalización del principio horaciano *prodesse et delectare* («enseñar deleitando»), pues el público asistía al teatro para sumergirse en un mundo imaginario que le distrajera de las preocupaciones cotidianas y dulcificara la existencia, pero no para contemplar un vacuo espectáculo de títeres.[80]

1.3. LOS DRAMAS HISTÓRICOS DE CUBILLO DE ARAGÓN

Fundamentalmente, junto a las dos comedias dedicadas a la historia legendaria de Bernardo del Carpio, tres dramas del conjunto de la

[78] Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 44-45. Ver Domínguez Matito, 2002, pp. 108-109.

[79] Ver «Introducción» a su edición de *El invisible príncipe del Baú*l, pp. 14-17.

[80] Ver «Introducción» a su edición de *El invisible príncipe del Baú*l, pp. 16-17.

producción dramática de Cubillo de Aragón tienen como tema asuntos o episodios relacionados con la historia o las leyendas españolas: *El rayo de Andalucía* (I), *El rayo de Andalucía* (II) y *El duque de Verganza*. A los efectos de contrastarlas con las dedicadas por Cubillo a las leyendas y figuras del conde de Saldaña y Bernardo del Carpio, he aquí una sinopsis de cada una de ellas.

El rayo de Andalucía y genízaro de España (1ª parte)

El rayo de Andalucía dramatiza el episodio legendario de Mudarra, el bastardo que venga la muerte de sus hermanastros, los Siete Infantes de Lara, con el que se entremezcla el del tributo de las cien doncellas, una transacción cuyo origen se remonta a los reinados de los monarcas asturianos Mauregato, Bermudo I y Alfonso II el Casto. En este drama Cubillo retoma una leyenda ya recogida en crónicas medievales (*Primera Crónica General*, la *Crónica de 1344*, romancero) y en *La estoria del noble caballero el conde Fernán González con la muerte de los siete infantes de Lara*, obra muy difundida a lo largo del siglo XVI desde 1509, y que tuvo su primera versión dramática en la *Tragedia de los siete infantes de Lara* (1579) de Juan de la Cueva. Después de esta dramatización, la leyenda de Mudarra también sirvió de inspiración a una comedia anónima de 1583 (*Los famosos hechos de Mudarra*), a Alfonso Hurtado Velarde en *La gran tragedia de los siete infantes de Lara*, escrita en 1586 aunque publicada posteriormente (1614) y a Lope de Vega en *El bastardo Mudarra* (1612). La comedia de Cubillo se centra en la figura de Mudarra, finalmente reconocido como hijo legítimo de Gonzalo Bustos, padre de los Infantes de Lara. A esta coincidencia con la reivindicación de la legitimidad de Bernardo del Carpio en *El conde de Saldaña* se añade cierta similitud en las protagonistas femeninas: el personaje de doña Sol en *El conde de Saldaña* y más aún en los *Hechos de Bernardo del Carpio* vendría a ser un trasunto de

la doña Elvira de *El rayo de Andalucía*, ambas enamoradas del héroe y capitanas de un escuadrón de esforzadas guerreras en defensa de los ejércitos españoles. En ambas comedias de Cubillo la invocación a la protección de Santiago frente a las tropas sarracenas o francesas es otro motivo repetido en *El rayo de Andalucía*.[81]

El rayo de Andalucía y genízaro de España (2ª parte)

Sin duda movido por el éxito obtenido entre el público con la primera parte de *El rayo de Andalucía*, Cubillo escribió esta segunda parte tratando de rentabilizar el éxito de la primera. Pero habiéndose agotado con esta el material legendario sobre la historia de Mudarra –y con el cierre argumental dificultando una continuación coherente–, el dramaturgo hubo de buscar un equilibrio entre las expectativas del público y la explotación de la leyenda. Así que se decidió por mantener a los personajes pero conduciéndolos a una nueva trama dramática. La familiaridad del rey con Mudarra, que se encuentra a su servicio como comandante, hace que aquel se sienta atraído por Elvira, y aprovechando que Mudarra se encuentra de campaña para bloquear el avance de Almanzor en territorio cristiano, el rey insiste en cortejar a Elvira, a quien termina por declararle su amor. Con este trasfondo básico se entremezclan algunos motivos que interesan para el cotejo con los de las comedias de Bernardo del Carpio. Así, por ejemplo, el enfrentamiento entre Mudarra y Almanzor a causa del cautiverio de Arlaxa, madre de Mudarra; los esfuerzos de Alfonso, hijo de Ruy Velázquez, para vengar la muerte de su padre; las invocaciones al apóstol Santiago, en cuya festividad Mudarra recibió el bautismo y, nuevamente, como protector del ejército cristiano. Las tribulaciones del monarca y la dama, el uno por dominar su pasión y la otra por mantener su virtud, dan fuerza a unos personajes que resultan al fin social y moralmente ejemplares, como los

[81] *Cfr*. Whitaker, 1975, pp. 43-52. El texto de la comedia, en Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 146-183.

mismos del rey Alfonso, del conde de Saldaña y de Bernardo, y de doña Sol y doña Jimena, si bien la doña Elvira de *El rayo de Andalucía* ha trasmutado su condición de dama enamorada en la primera parte por la de esposa virtuosa en la segunda. La figura de Mudarra, como en la primera parte, resalta por encima de todos, con similares características a las de Bernardo.[82]

LA TRAGEDIA DEL DUQUE DE VERGANZA

El tema de este drama está basado en la revuelta portuguesa contra la autoridad real de Juan II (1481-1495). Quizá con el precedente de *El duque de Viseo* de Lope de Vega y de *El príncipe don Carlos* de Diego Jiménez de Enciso, parece más seguro que Cubillo tomara los datos y episodios para construir su obra en la historia de esta revuelta tal como aparece en la *Choronica que tracta da vida e grandíssimas virtudes e bondades, magnánimo esforço, excellentes costumes & manhas & claros feytos do christianíssimo Dom Ioão ho segundo deste nome*… (1596, 1607) del historiador portugués García de Resende. Los versos finales de la tragedia («Dé fin la trágica muerte / del gran duque de Verganza, / cuyo mayor descendiente, / siguiendo los mismos pasos, / hoy a Castilla se atreve») aluden sin duda a la rebelión portuguesa contra de España que estalló en diciembre 1640 liderada por el octavo duque de Braganza, lo que hace situar su fecha de composición poco después de esa fecha. En esta obra, pues, Cubillo pretende enaltecer el sentimiento nacional, como ocurre en las comedias de Bernardo del Carpio, compuestas en fechas cercanas a las de *La tragedia del Duque de Verganza*, y en las que, recuperando la legendaria figura del héroe astur-leonés (castellanizado), trata de excitar el sentimiento patriótico en un momento de enfrentamientos con Francia. *La tragedia del Duque de Verganza* plantea un conflicto de índole política, ya que el duque

[82] *Cfr*. Whitaker, 1975, pp. 52-55. El texto de la comedia, en Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 183-212.

de Verganza se opone a la orden real de que ningún noble anteponga su poder jurisdiccional a la del rey, y este conflicto adquiere una dimensión angustiosamente personal cuando el monarca se ve sometido a sus obligaciones «de Estado», que exigen el castigo con la muerte para el duque, necesaria para la pacificación del reino. Drama político, pues, concebido para asentar el principio de la autoridad real, tribulaciones del rey ante la necesidad de asentar su autoridad frente a la traición, y entre sus afectos y su deber (perdonar o castigar), mutabilidad de la fortuna…; todos ellos motivos concomitantes –*mutatis mutandis*– con los que se plantean en *El conde de Saldaña* y en los *Hechos de Bernardo del Carpio*. A los que hay que añadir la aparición fantasmal del duque de Verganza, en la jornada tercera, que recuerda el encuentro de Bernardo con su padre en *El conde de Saldaña* y con su estatua en los *Hechos de Bernardo del Carpio*.[83]

1.4. LAS COMPOSICIONES POÉTICAS

La producción poética de Cubillo de Aragón, según los datos que poseemos hasta la fecha, está compuesta por dos obras mayores y una serie de composiciones menores. Entre las primeras está un poema de carácter alegórico-político titulado *Curia leónica*,[84] del que el mismo autor hizo una versión más amplia con el título de *Las Cortes del León y del Águila*,[85] que incluyó en *El enano de las Musas*.[86] En segundo lugar, un poema religioso de 1637 titulado *Conversión del pecador a los pies de un santo Cristo crucificado, pidiendo la salud del pueblo apestado*.[87]

---

[83] *Cfr*. Whitaker, 1975, pp. 73-82. El texto de la comedia, en Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 441-478.

[84] Cubillo de Aragón, *Curia Leónica*, 1625. Ver Domínguez Matito, 2010a, p. 393.

[85] *El enano de las Musas*, pp. 1-40. La *Curia Leónica* y *Las Cortes del León y del Águila* han sido editados modernamente por Marie-France Schmindt, 1982, pp. 5-81.

[86] Ver Domínguez Matito, 2010a, pp. 394-395.

[87] Cubillo de Aragón, *Conversión del pecador…*, 1637. Ver Domínguez Matito, 2010a, p. 393.

En la miscelánea *El enano de las Musas* el poeta granadino recogió, además de la ya referida, hasta treinta y seis composiciones poéticas más, distribuidas a lo largo del volumen y entremezcladas con la edición de las diez comedias que en él aparecen:

1. *Prólogo al lector*, en versos romanceados.
2. *Carta que escribió el autor a un amigo suyo, nuevo en la Corte* (pp. 41-46).
3. Un romance a D. Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla (pp. 89-91).
4. Un romance al Conde de Lemos y al Duque del Infantado (pp. 91-92).
5. Un romance a la Virgen de la Almudena (pp. 92-93).
6. Un villancico al Santísimo Sacramento (pp. 93-94).
7. Un romance a la Virgen de la Almudena (p. 94).
8. Un villancico al Nacimiento del Hijo de Dios (pp. 94-95).
9. Un romance a la profesión de una monja (p. 95).
10. Un romance al Santísimo Sacramento (p. 96).
11. Un soneto *del autor a un retrato suyo* (p. 97).
12. Un romance al Marqués de Zara (p. 98).
13. Décimas a una dama (p. 99).
14. Un soneto a la muerte de Doña Isabel de Borbón (p. 100).
15. Una jácara a lo divino en versos romanceados (pp. 139-140).
16. Un soneto a Doña Mariana de Austria (p. 140).
17. Un romance a Su Majestad (p. 141).
18. Unas coplas de pie quebrado en *segundo recuerdo que el autor hizo a Su Majestad* (pp. 141-142).
19. Una silva a Don Tomás de Labaña (pp. 142-145).
20. Un romance al Almirante de Castilla (pp. 213-215).
21. Un romance al Príncipe sin nacer (pp. 216-217).
22. Un romance *respuesta del Príncipe sin nacer a Felipe IV* (pp. 217-220).
23. Un villancico al Santísimo Sacramento (p. 221).
24. Unas quintillas al nacimiento de Doña Margarita María (pp. 256-257).
25. Un romance a la salida a misa de parida de Doña María Ana de Austria (pp. 257-258).
26. Un epitalamio en versos romanceados a la boda del Marqués de Heliche con doña Antonia de la Cerda (pp. 294-296).
27. Un romance sobre las fiestas que hizo Madrid al alumbramiento de la Reina y nacimiento de la infanta Doña Margarita Mariana de Austria (pp. 296-298).

28. Un romance *al noveno asunto del certamen que se celebró en la fiesta de Nuestra Señora de Madrid* (pp. 339-340).
29. Un romance titulado *El enredomado* (pp. 340-347).
30. Un romance titulado *El segundo enredomado* (pp. 347-349).
31. Un soneto a Don Luis de Haro (p. 349).
32. Un soneto al mismo Don Luis de Haro (p. 350).
33. Un soneto a Felipe IV (p. 351).
34. Un soneto al mismo Felipe IV (p. 352).
35. Una silva titulada *Retrato de un poeta cómico* (pp. 389-391).
36. Unas octavas reales a Don Juan de Austria (pp. 430-440).

El resto de su producción poética se encuentra dispersa en distintos impresos y manuscritos.[88] En el manuscrito de Juan Agudo y Valenzuela de (1637) titulado *Epítome de las vidas de los patriarcas, reyes y profetas de el testamento viejo*. *A la Virgen Santísima Nuestra Señora* (*Por Juan Agudo, natural de la villa de don Jimeno en la orden de Calatrava y vecino de Granada*), se incluyen los siguientes poemas:

1. Soneto «Esta cifra de ingenio, este argumento» (f. VIIv).
2. Soneto «Levanta el brazo y el desnudo acero» (f. 35r).
3. Soneto «Forma la estimación quejas a el viento» (f. 47r).
4. Soneto «¡Oh cuánto obliga, oh cuánto es poderosa!» (f. 125).
5. Soneto «Tanto es discortés el avariento» (f. 184r).
6. Soneto «Esta fábrica inmensa cuya traza» (f. 213v).
7. Soneto «¡Oh cuánto luce una amistad sencilla!» (f. 247).
8. Soneto «Aunque a el hejicio monstruo de maldades» (f. 269v).
9. Soneto «Deidad mentida, bárbaro deseo» (f. 343v-344r).
10. Romance «Juan Agudo, Juan Agudo» (f. VIII).
11. Romance «Pues porque sepáis quién sois» (f. 4r-5r).
12. Romance «Aquel monte de madera» (f. 19v-20v).
13. «Después que el brazo de Dios» (f. 42v-43v).
14. Romance «Qué invención, qué tropelía» (f. 68r-69r).
15. Romance «Después de haber enviudado» (f. 128v-129r).
16. Romance «Temerario andáis Jepté» (f. 145v-146r).
17. Romance «Pidió el rey Acab, pidió» (f. 232v-234r).
18. Romance «Permite Dios muchas veces» (f. 243r-244r).
19. Romance «Señales de perdición» (f. 277v-278v).

[88] Ver Profeti-Zancanari, 1983, pp. 155-158, y Domínguez Matito, 2010a, pp. 392-396.

20. Romance «La vanidad de una parte» (f. 301r-204r).
21. Romance «Bárbara hija de Acab» (f. 309v-310v).
22. Décima «La piedad y la ambición» (f. 90v-91r).
23. Décima «Tan apriesa a vela y remo» (f. 197r).
24. Décima «La profana guedeja que brillante» (f. 201v-202r).
25. Décima «Poco la humildad importa» (f. 251).
26. Décima «Lo que aventura contemplo» (f. 314v-315v).
27. Décima «Aconsejó Rafael» (f. 326v).
28. Décima «Duda puso en las que oyó» (f. 398).
29. Octavas «Una vez y otra del amor vencido» (f. 152v-153r).

Asimismo, se localizan composiciones poéticas de Cubillo de Aragón en dos impresos de Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca: *Triunfales celebraciones*[89] y *Elogios a María Santísima*[90]. En el primero se recogen dos sonetos, uno dedicado *A esta Ciudad de Granada* y otro *en que rinde gracias y da parabienes al Santo Tribunal* [de la Inquisición] *por las más felices nuevas que a la Cristiandad dio su mayor vigilancia*. En los *Elogios a María Santísima* figuran dos poemas dedicados a la Virgen María: el soneto «¡Oh divina piedad! ¡Oh heroica empresa!» y la glosa «No pudo tener cabida».

En los preliminares de *Obras de Francisco Bernardo de Quirós y Aventuras de Don Fruela* (Madrid, Melchor Sánchez, 1656) hay un soneto de Cubillo dedicado a Don Francisco Bernardo de Quirós («Este ya agrado, ya lisonja sea»). Unos tercetos sueltos se localizan en el *Certamen angélico* (1651) de Miranda y La Cotera;[91] una glosa y un soneto en la *Justa poética*

[89] *Triunfales celebraciones, que en aparatos magestuosos consagró religiosa la ciudad de Granada a honor de la pureza virginal de María Santíssima en sus desagrauios, a quien devota las dedica esta ciudad, en todo ilustre, en todo grande*, 1640, fols. 115r y 135v. Ver Domínguez Matito, 2010a, p. 393.

[90] *Elogios a María Santísima. Consagrolos en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieza pura de su concepción*, 1651, fols. 289v y 296v-297r. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 156; Domínguez Matito, 2010a, p. 394.

[91] Miranda y La Cotera, *Certamen angélico en la grande celebridad de la dedicación del nuevo y magnífico templo que su grave convento de religiosos de la esclarecida Orden de Predicadores consagró a Santo Tomás de Aquino, Doctor de la*

celebrada por la Universidad de Alcalá de Ignacio de Porres (1658);[92] unas octavas en la relación de Núñez Sotomayor, *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaén*…(1661);[93] y un soneto junto con una glosa en el *Fénix de los ingenios* (1664) de Tomás de Oña.[94]

Por lo que se refiere a ediciones modernas, la producción poética de Cubillo no cuenta con una edición completa ni con un estudio crítico. En *Poesías inéditas de Herrera el Divino..*,[95] un antólogo anónimo transcribe parte de un parlamento de Perogrullo, el gracioso de la comedia *El invisible príncipe del Baúl* (vv. 2329-2418).[96] En *Textos dispersos de autores españoles*[97] Simón Díaz recopila los varios poemas sueltos de Cubillo, que ya hemos citado, incluidos en *Elogios a María Santísima*, en las *Obras de Francisco Bernardo de Quirós*, en el *Certamen angélico*, en la *Justa poética celebrada por la Universidad de Alcalá*, en la *Descripción panegírica* y en el *Fénix de los ingenios*. Más arriba citamos también la edición de la *Curia leónica* (1625), de 704 versos que, ampliado, se incluyó en *El enano de las Musas* (1654) con el título de *Las Cortes del león y del águila*, de 1462 versos, realizada por Marie-France Schmidt, esta sí una edición anotada y

---

Iglesia, fol. 133, 1657. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 156; Domínguez Matito, 2010a, p. 395.

[92] Porres, *Justa poética celebrada por la Universidad de Alcalá Colegio Mayor de San Ildefonso, en el nacimiento del Príncipe de las Españas*, 1658, pp. 196 y 293. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 157; Domínguez Matito, 2010a, p. 395.

[93] Núñez Sotomayor, *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaén celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo, por el mes de Octubre del año de 1660*…, 1661, pp. 552-554. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 157; Domínguez Matito, 2010a, p. 395.

[94] Tomás de Oña, *Fénix de los ingenios, que renace de las plausibles cenizas del certamen que se dedicó a la venerabilísima imagen de N. S. de la Soledad en la célebre translación a su sumptuosa capilla, con un epítome de su sagrada historia*, 1664, fols. 61r y 117v-118r. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 158; Domínguez Matito, 2010, p. 395.

[95] *Poesías inéditas de Herrera el Divino, Quevedo, Lope de Vega, Argensola (Lupercio), Góngora, Marqués de Ureña y Samaniego, María Gertrudis Hore, Álvaro Cubillo de Aragón, Juan de Matos Fragoso, Cristóbal del Castillejo, Luis Gálvez de Montalvo, Zaida (poetisa morisca), Tirso de Molina, Baltasar de Alcázar*, 1917?, pp. 133-136. Ver Domínguez Matito, 2010a, p. 395.

[96] Cubillo de Aragón, *El invisible príncipe del Baúl*, pp. 199-204.

[97] Simón Díaz, 1978, pp. 101-108.

precedida de un análisis crítico. Finalmente, Ángeles Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham han editado y anotado, como apéndice a su edición de *La púrpura de la rosa* el romance de Cubillo dedicado al Marqués de Heliche, *El día de fiesta de todos*.[98]

1.5. LA PRODUCCIÓN EN PROSA

Es probable que Cubillo de Aragón compusiese más obras en prosa de las localizadas hasta la fecha, pero por el momento conocemos las siguientes, que son manifestaciones de su trabajo como cronista cortesano:

1) *Fiestas reales por el felice nacimiento del Serenísimo Príncipe de las Españas D. Baltasar Carlos de Austria, nuestro señor, gloriosamente hechas por la insigne ciudad de Granada, y mal referidas por Álvaro Cubillo de Aragón, su hijo. Dirigidas a la señora Doña Ana de Castilla, señora de la villa de Cardela*, Granada, Bartolomé de Lorenzana, s.a. (1629-1630?).[99]

2) *Relación breve de la solemnísima entrada que hizo en la villa de Madrid, Corte y Silla de los Católicos Reyes de España, el Excelentísimo Señor Duque de Agramont, Embajador Extraordinario del cristianísimo Rey de Francia, Luis décimo cuarto, cerca de los felices casamientos de aquella Majestad, con la Serenísima Infanta Doña María Teresa de Austria y Borbón, hija del Católico Rey y de la Esclarecida y Serenísima Reina Doña Isabel de Borbón, digna de inmortal memoria*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1659.[100]

3) *Relación del convite y real Ba*[*n*]*quete, que a imitación de los persas hizo en la Corte de España, el Excelentísimo Señor D. Juan Alonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla, al Excelentísimo Señor Monsiur Duque de Agramont, Embajador Extraordinario del cristianísimo Rey de Francia Luis decimocuarto, en la ocasión de venir a pedir para*

[98] Calderón de la Barca y Torrejón y Velasco, *La púrpura de la rosa*, pp. 485-490. El mencionado romance de Cubillo se contiene en el manuscrito *Poesías serias y morales a varios asumptos*. Ver Domínguez Matito, 2010a, p. 396.

[99] Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 159, y Domínguez Matito, 2010a, p. 396. Hay edición moderna en Palanco Romero, 1926, pp. 125-134, y en Orozco Díaz, 1937, pp. 21-28.

[100] Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 159-160, y Domínguez Matito, 2010a, p. 396. Hay edición moderna en McCready y Molinaro, 1960, pp. 438-443.

Reina y Señora suya, a la Serenísima Infanta Doña María Teresa de Austria y Borbón, prima hermana de aquella Majestad dos veces y muchas bañadas en su Real y esclarecida sangre, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1659.[101]

[101] Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 161-162, y Domínguez Matito, 2010a, p. 397.

2. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN Y LA MATERIA DE BERNARDO DEL CARPIO

2.1 LA LEYENDA DE BERNARDO DEL CARPIO Y SU PROYECCIÓN EN LA LITERATURA

El personaje de Bernardo del Carpio ha sobrevivido en la literatura a lo largo de los siglos. Para Menéndez Pidal, la figura de Bernardo habría surgido del deseo de contrarrestar las hazañas de los héroes épicos franceses con un héroe nacional castellano y plantea también la existencia de dos leyendas separadas: la del Bernardo «francés» y la del Bernardo «castellano». En la primera ocuparía un lugar protagonista la hermana de Carlomagno, Berta, de quien serían hijos Roldán, muerto en Roncesvalles a manos de Bernardo, y también el mismo Bernardo como hijo ilegítimo en sus segundas nupcias con Alfonso II;[102] la segunda, que resalta el protagonismo de Ximena, hermana de Alfonso II, «rompe totalmente con la tradición francesa y desarrolla un nuevo tema de mayor interés humano, rematado por un acertado final de verdadera grandeza trágica».[103] En cualquier caso, parece indiscutible que la fabulación de la trágica historia de los amores entre el conde de Saldaña y la hermana del rey Alfonso, de la que nació un Bernardo ilegítimo, serviría muy bien para contraponerla al también ilegítimo héroe francés –Roldán–, invención cuyo éxito en la Edad Media y en los siglos posteriores descansó en su intenso poder alegórico para la monarquía hispánica, tradicionalmente enfrentada con su ambicioso vecino.[104]

[102] Ver *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas…*, pp. 143-144.

[103] Ver *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas…*, pp. 144-147.

[104] Ver Defourneaux, 1943, pp. 117, 131-132 y 137-138; Ratcliffe, 2011, pp. 63-85.

Entre la veintena de cantares de gesta que existieron, además del *Cantar del Mío Cid* y de unos cien versos del *Cantar de Roncesvalles*, uno de ellos, que según algunos críticos debe datar de finales del siglo IX, tenía como héroe a Bernardo del Carpio:

> Está demostrado que los cantares de gesta tuvieron que componerse a raíz de los hechos narrados. En tal caso hay que remontar el de Fernán González al siglo X y el de Bernardo del Carpio a últimos del siglo IX. No importa que no dispongamos hoy de esos poemas: su existencia está plenamente demostrada.[105]

Montoliu hace referencia también a otras fuentes del siglo XI que atestiguan la existencia de cantares antiguos sobre Bernardo:

> Sobre Bernardo del Carpio existían ya en los siglos XI y XII otros antiguos cantares, cuyos restos destruidos se han encontrado esparcidos en la prosa de las Crónicas mandadas recopilar en el siglo XIII por Alfonso X el Sabio, gracias a la circunstancia de que los amanuenses dejaron subsistir en su redacción los asonantes de los versos originales, lo cual ha permitido a los eruditos reconstruir, con mayor o menor perfección, algunos fragmentos de los primitivos poemas.[106]

Por su parte, Franklin alude a diferentes fuentes historiográficas del siglo XIII en las que pueden encontrarse algunas versiones de la leyenda de Bernardo del Carpio:

> These are *the Chronicon Mundi* of Lucas, Bishop of Tuy (1236); the *Historia Gothica* of Rodrigo Jiménez, Archbishop of Rada (concludes with the year 1243); and the *Primera Crónica General de España, que mandó componer el rey Alfonso el Sabio* (first begun about 1270).[107]

[105] Ver Diez Echarry y Roca Franquesa, 1960, p. 27.

[106] Ver Montoliu, 1929, pp. 18.

[107] Ver Franklin, 1937, p. 286.

En las tres crónicas citadas por Franklin existe coincidencia en el origen «castellano» de Bernardo del Carpio, cuyo supuesta genealogía francesa también es desmentida por Alfonso X.[108]

En la *Primera Crónica General*, como ya señalaron Entwistle y Franklin,[109] se combinan los hilos narrativos de la crónica del Tudense y de la del Toledano. Y es, en efecto, en la crónica alfonsí donde encontramos la primera narración extensa de la figura legendaria de Bernardo, a la que se le dedican varios capítulos y en la que se incluyen episodios que no aparecen en las fuentes cronísticas anteriores.[110] La crónica alfonsí da comienzo explicando los ilícitos amoríos entre la hermana del rey Alfonso el Casto y el conde de Saldaña:

> Donna Ximena, su hermana, casose a furto del con el conde San Díaz de Saldanna; et ouieron amos vn fijo a que dixieron Bernaldo.[111]

Esta crónica menciona también la existencia de otra versión en la que Timbor, hermana de Carlomagno, tiene en secreto a Bernardo con el conde Sanz Díaz:

> Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernaldo fijo de donna Timbor hermana de Carlos rey de Francia, et que viniendo ella en romería a Santiago, que la conuido el conde San Díaz et que la leuo pora Saldanna, et que ouo este fijo en ella, et quel reçibio el rey don Alfonso por fijo, pues que otro non auie que reynase en pos el.[112]

Prosigue la *Primera Crónica General* explicando el enfado y castigo del rey y la infancia de Bernardo:

---

[108] Estudios recientes desmienten las contradicciones entre las tres crónicas. Ver González García, 2007.

[109] Entwistle, 1928, pp. 307-322; Franklin, 1937, pp. 286-303.

[110] *Primera Crónica General de España*, pp. 350-377.

[111] *Primera Crónica General de España*, p. 350.

[112] *Primera Crónica General de España*, pp. 351.

> El rey don Alfonso, quando uio que dubdauan todos, dio bozes et dixo: «varones, ¿que estades dubdando, o por que nol prendedes?» Quando ellos oyeron que de todo en todo plazie el rey, trauaron del et prisieronle luego; et tan de rezio le apretaron las manos con vna cuerda, que luego le fizieron salir la sangre por las vnnas. El conde con la grant coyta dio bozes et dizie: «ay, rey sennor, ¿en que uso erre yo porque esto me mandades fazer? Ca bien cuydo que nunca vos lo meresçi». Et dixo el rey «asaz mereçiestes et feziestes por que, ca bien sabemos el fecho todo de cómo vos auino con donna Ximena». Et dixole el conde: «Sennor, pues que asy es, ruegouos et pidouos por merçed que mandedes criar a Bernaldo». Et pues que esto ouo dicho mandol el rey echar en fierros et meterle en el castiello de Luna. Desy tomo a su hermana donna Ximena et metiola en orden. Despues desto enuio por Bernaldo a Asturias o le criauan, et criol el muy viciosamente, et amol mucho por que el non auie fijo ninguno.[113]

Y continúa con la batalla de Roncesvalles y otras hazañas caballerescas del héroe:

> Et el rey don Alfonso de la su parte, con aquellos que con el eran otrosi entro en la fazienda; et boluieronse alli los vnos con los otros, et fue la fazienda muy fuerte et muy ferida ademas, et murieron y muchos de cada parte. Mas pero al cabo vencio el rey don Alfonso con ayuda de Dios. Et dize don Lucas de Tuy que morieron en aquella batalla don Roldan, et el conde Anselmo, et Guiralte el de la mesa del emperador, et otros muchos omes de los altos omes de Françia.[114]

La crónica alfonsí destaca también la obstinación de Bernardo del Carpio por la petición de puesta en libertad de su padre y las consecuencias que dicha demanda acarreó:

> Prometistesme que me dariedes mio padre. Agora pues que tantas uezes me lo auedes prometudo et ninguna non lo queredes complir, rieptous por ende et a todo uuestro linage et a todos los que de uuestra parte son […]. Quando el rey aquello le oyo dezir, fue muy yrado contra el, et dixol: «don Bernaldo, pues que assi es, mandouos que me salgades de todo mio regno, et non uos do plazo mas de nueue dias. Et digouos que si dalli adelante uos fallare en toda mi tierra, que yo uos mandare echar alli do uuestro padre yaze quel tengades companna por siempre».[115]

[113] *Primera Crónica General de España*, pp. 350-351.

[114] *Primera Crónica General de España*, p. 353.

[115] *Primera Crónica General de España*, p. 372.

Y finaliza con la muerte del conde de Saldaña:

> Bernaldo fue estonces pora ell et besole la mano; mas quando ge la fallo fria, yl cato a la faz, uio como era muerto. Et començo a meter uozes muy grandes et a fazer el mayor duelo del mundo diziendo: «¡ay, Conde San Diaz, que en mal ora me engendrastes; ca nunqua omne assi fue desarrado como yo agora! Ca pues que uos sodes muerto et yo el castiello he perdudo, non se conseio del mundo que me faga». Et dizen quel dixo estonces el rey: «don Bernaldo, non es tiempo de mucho fablar; mas digouos que me salgades luego de toda mi tierra.[116]

Muy probablemente, una de las fuentes utilizadas por Alfonso X el Sabio para escribir la *Primera Crónica General* fuera el *Poema de Fernán González*, donde se hace referencia al triunfo de Bernardo en Roncesvalles, siguiendo en líneas generales al Tudense:

> Dexemos los frrançeses en Espanna tornados
> por conqueryr la tierra todos byen [a]guisados,
> tornemos en Bernaldo de los fechos grranados,
> que avye d´espannones los poderes juntados.
>
> Mouio Bernald del Carpyo con toda su mesnada,
> sy sobre moros fues[s]e era buena provada,
> movyeron por vn agua muy fuerte e muy yrada,
> Ebrrol´dixeron syenpre, as[s]y es oy llamada.
>
> Fueron a Çaragoça a los pueblos paganos,
> beso Bernald del Carpio al rrey Marsil las manos,
> que dies la delantera a los pueblos castellanos,
> contrra los doze pares, es[s]os pueblos loçanos.
>
> Otorgo gela luego e dio gela de grrado,
> nunca oyo Marsyl otrro nin tal mandado;
> movio Bernald del Carpio con su pueblo dudado,
> de gentes castellanas era byen aguardado.
>
> Tovo la delantera Bernaldo es[s]a vez,
> con gentes espannones, gentes de muy grran[d] prez,
> vençieron es[s]as oras frrançeses rrefez
> [byen] fue es[s]a mas negra que la primera vez.[117]

[116] *Primera Crónica General de España*, p. 375.

[117] *Poema de Fernán González*, cuadernas 139-143, pp. 42-43.

Las refundiciones del poema sobre Bernardo del Carpio, como ocurriera con el resto de cantares de gesta, fueron constantes.

Naturalmente, la materia de Bernardo del Carpio se trasladó al romancero, que mantuvo fresco así el recuerdo de la figura y de las hazañas del héroe astur-leonés en la tradición literaria (española y sefardí) y en la memoria colectiva. El *Romancero General* de Agustín Durán (1849) recoge hasta 46 romances relativos a dicho personaje, agrupados por motivos recurrentes: las circunstancias de su nacimiento y avatares juveniles, su origen bastardo, sus hazañas caballerescas, la obstinada petición al rey de la libertad para su padre, su oposición a las pretensiones anexionistas de Carlomagno, los episodios relativos a la batalla de Roncesvalles, sus enfrentamientos con los moros, los desplantes reales y, finalmente, los detalles concernientes a la muerte de su padre, el conde de Saldaña.[118] Toda la recopilación realizada por Durán procedía de las diversas colecciones romanceriles del siglo XVI: el *Cancionero de Romances* de Martín Nucio, 1550; los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda, 1551; la *Rosa de romances* de Juan de Timoneda, 1561; el *Romancero* de Alonso de Fuentes, 1579), etc., cuyo ciclo dedicado al conde de Saldaña y Bernardo del Carpio se trasladó en buena parte al *Romancero General* de 1600.[119]

La literatura del Siglo de Oro continuó la tradición literaria en torno a Bernardo del Carpio, afianzando el mito de su figura, convirtiéndolo en el arquetipo de héroe épico hispano y adornándolo ahora con las características de los modelos caballerescos de Ariosto.[120] La poesía épica culta hizo al héroe protagonista de algunos de los poemas más destacados en la trayectoria del género. Así, por citar algunos ejemplos, la *Segunda parte de*

[118] *Romancero general*, pp. 417-439.

[119] Las diversas ediciones y antologías romanceriles más o menos modernas han seguido recogiendo buena parte de los romances del ciclo de Bernardo: *Primavera y flor de romances*, 1856, pp. 26-47; *Flor nueva de Romances Viejos*, 1978, pp. 69-102; *El Romancero Viejo*, 1976, pp. 118-121; *Romancero*, 1999, pp. 180-185; *Romancero*, 2006, pp. 97-105.

[120] Ver Chevalier, 1966, p. 209.

Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia (1555) del valenciano Nicolás Espinosa; *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles con la muerte de los doce Pares de Francia* de Francisco Garrido de Villena (1555); una *Lyra heroyca* de Francisco Núñez de Oria (1581) compuesta en hexámetros latinos; la *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio* (1585) de Agustín Alonso; *Las lágrimas de Angélica* (1586) de Luis Barahona de Soto. Y ya en el siglo XVII la *España defendida* (1612) de Cristóbal Suárez de Figueroa; la obra (perdida) de Juan Baños de Velasco, *Porfiados desengaños y desdichas de Bernardo del Carpio* (1656). Ahora bien, entre toda la poesía culta de este período destaca *El Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles* (1624) de Bernardo de Balbuena, excesivo en todos los materiales que el poeta utilizó para una composición cuya sola longitud alcanza los 40.000 versos. Poema culminante del género épico y de la exaltación del héroe patriótico que venció a los franceses en Roncesvalles y mató al legendario Roldán, funde las fuentes tradicionales sobre la historia de Bernardo del Carpio con todo tipo de elementos fabulosos al estilo de la literatura caballeresca o extraídos del *Orlando* de Ariosto.

Las obras más destacadas de carácter histórico, en particular la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo (1543, 1553), continuada por Ambrosio de Morales en su *Corónica general de España*, 1574-1577) y la *Historia general de España* (1601) de Juan de Mariana, de la que se hicieron varias ediciones aumentadas en la primera mitad del XVII, acompañaron a la poesía, culta y popular, en la fundamentación y mantenimiento del mito. De modo que el terreno estaba bien abonado para que la figura y las hazañas de Bernardo del Carpio constituyeran materia muy adecuada para utilizarla en escenario tan privilegiado como el teatro, cuyos autores manipularon en mayor o menor medida los elementos históricos para versionar la leyenda según sus intereses. Juan de la Cueva,

instaurador del uso de temas históricos en el teatro español, fue el primer dramaturgo en utilizar al héroe legendario en su *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio* (1579).

El interés que esta comedia tiene para nosotros ahora es como punto inicial del recorrido teatral de la figura del caballero astur-leonés. Merece la pena transcribir el «argumento de la tercera comedia»:

> El Rey don Alonso el Casto tuvo una hermana llamada doña Jimena, de la qual se enamoró don Sancho Díaz, conde de Saldaña, Y venido en ayuntamiento con ella, quedó preñada. Sabido por el rey, puso a doña Jimena en religión, y al conde hizo sacar los ojos y ponerlo en una torre. Llegado el tiempo del parto de la ermana, pario un hijo, el cual mandó criar y fue llamado Bernardo, que siendo de edad fue muy señalado caballero. Unos deudos del conde de Saldaña, viendo el valor del Bernardo, descubrieron a unas religiosas deudas suyas y del Bernardo la prision del conde, para que ellas se lo dijesen al Bernardo, las cuales haciéndolo así, le descubrieron quién era su padre y el estado en que estaba, y le declararon cómo no era hijo del rey, como se decia. Sabido esto por Bernardo, le pidio al rey que le diese a su padre libertad, y jamas se la quiso dar, aunque muchas veces le fue prometida. Indinado el Bernardo desto, juntó algunos caballeros, y haciendo un castillo, al cual llamó el Carpio, de donde recibió el renombre, hacia desde él mucho daño y a toda su tierra. El rey, por evitar esta vejacion, vino en concierto con Bernardo que le entregase el castillo y que él le daría a su padre. Bernardo vino en él y le dio al rey el castillo, y el rey le entregó a Bernardo a su padre, aunque muerto. Había el rey prometido al emperador Carlomano de Francia el reino de Castilla, de lo cual avisado Bernardo, le pidió al rey que derogase el mandato, y juntando mucha gente salio contra los franceses que se entraban por España, y venido a la batalla con ellos, los desbarató y venció, matando por su mano a todos los doce Pares, dejando a España en libertad.[121]

En la comedia de Juan de la Cueva, pues, ya quedan fijados los ingredientes de la trama, extraídos de las crónicas y romances medievales, que van a pervivir en el resto de las comedias que tienen como protagonista a Bernardo del Carpio: 1) el matrimonio clandestino de la infanta Jimena con Sancho Díaz, conde de Saldaña, unión de la que nació Bernardo; 2) el castigo del rey a esta traición, condenando al conde a un castigo inhumano –

[121] Cueva, *Primera parte de las comedias y tragedias*, fols. 55v-56r.

la ceguera–, prisionero en un castillo de por vida, y recluyendo a su hermana Jimena en un convento; 3) la crianza del bastardo en la ignorancia de su origen; 4) el protagonismo de Bernardo contra las pretensiones de Carlomagno de suceder al rey Alfonso en el trono; 5) la legitimación de Bernardo por parte del rey Alfonso en reconocimiento al patriotismo de su sobrino; 6) la petición de la libertad para su padre; 7) la victoria de Bernardo contra los francese con la ayuda del ejército musulmán. En efecto, todos estos motivos se encontrarán desarrollados por Cubillo de Aragón en los dos dramas que dedicó al conde de Saldaña y a Bernardo del Carpio. Si la valoración general que del teatro de Juan de la Cueva hace Alfredo Hermenegildo, subrayando como su mayor mérito el haber sabido enriquecer los temas escogidos con un sentimiento del honor caballeresco y con orgullo patriótico,[122] sugestiva para nuestro punto de vista es también la interpretación de un editor moderno de la *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpió*, que sugiere el posible carácter alegórico de la figura del rey Alfonso, referida a la de Felipe II, y de Bernardo, encarnación del rechazo popular –del que Cueva participaba– a la ocupación del trono de Portugal.[123]

Cervantes también se vio tentado por el tema y la figura de Bernardo del Carpio. Como a don Quijote, que «mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán» que con el *Caballero de la Ardiente Espada* (Amadís de Grecia) y con el mismísimo Cid,[124] el paladín español debió de ejercer una especial fascinación para Cervantes. Citado repetidas veces en el *Quijote*,[125] aún don Miguel contaba entre sus proyectos –definitivamente frustrados–, una obra entera dedicada a él, como prometía en la emotiva dedicatoria del *Persiles*:

[122] Hermenegildo, 1961, p. 290.

[123] Ver Watson, «Introducción» a su edición de *La Libertad de España por Bernardo del Carpio*, p. 8. Para el tema de la disidencia española contra la anexión de Portugal, y en particular la de Juan de la Cueva, ver Watson, 1971, y Burton, 1989.

[124] Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 38-39.

[125] Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 38-39, 81, 290, 568 y 702.

> Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*. Si a dicha, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el cielo vida, las verá, y con ellas fin de *La Galatea*, de quien sé está aficionado Vuesa Excelencia.[126]

Sin embargo, le había dado tiempo de utilizar su leyenda en la comedia caballeresca *La casa de los celos y selvas de Ardenia*.[127] Menéndez Pelayo, que la consideraba uno de los «solemnes desatinos» teatrales de Cervantes, resume bien el carácter y la composición de esta comedia cervantina, amargama de elementos que la convierten en una

> especie de comedia de magia, de encantamientos y transformaciones, en que introdujo a Bernardo del Carpio, mezclado con los paladines franceses Roldán y Reynaldos, con el mágico Malgesi, que dirige toda la tramoya, y con el espíritu de Merlín, a vueltas de varias figuras alegóricas […] y de otras mitológicas;[128]

para concluir que «no es posible dar idea del desconcierto de esta pieza, en que propiamente no hay acción, sino una serie de visiones estrafalarias e inconexas».[129] Composición tan singular, en opinión de Valbuena Prat, es «lo más extravagante y desorbitado de lo caballeresco llevado al drama».[130] Y es que, en efecto, Cervantes disolvió los ingredientes y personajes de la tradición épica sobre Bernardo del Carpio (Reinaldos, el mago Malgesí, Roldán, Galalón, Carlomagno, Bernardo) en un conjunto donde se dan cita todo tipo de ingredientes y figuras, unas alegóricas (El temor, La curiosidad, La desesperación, Los celos, El espíritu de Merlín, la Mala Fama, la Buena Fama, Castilla); otras, mitológicas (la diosa Venus, Cupido) y del mundo

[126] Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 46. Para una interpretación del sentido de este pasaje de Cervantes, ver Eisenberg, 1995.

[127] Cervantes, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, en *El teatro de Cervantes*, pp. 119-138.

[128] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, pp. 119-120.

[129] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 120.

[130] Ver «Prólogo» a su edición de la comedia, en Cervantes, *Obras Completas*, p. 229. Para un contraste de valoraciones de la comedia de Cervantes, ver también Friedman, 1981, pp. 281-292, y Ruiz Pérez, 1991, pp. 657-672.

pastoril (Lauso, Corinto. Rústico, Clori) y, en fin, algunas procedentes de los *Orlando innamorato* de Boiardo y del *Orlando furioso* de Ariosto (Angélica, Argalía, Ferraguto).

Lope de Vega, que se creía descendiente del gran héroe,[131] es lógico que dedicara a Bernardo del Carpio más de una referencia. En el último canto de su poema *La hermosura de Angélica* (1602), a propósito de las hazañas de su hijo bastardo Carpinardo, pero, sobre todo en su teatro, no deja de mencionarlo cuando la ocasión se presenta de incluirlo en un lugar preeminente entre los más grandes paladines españoles, como, por ejemplo en *El cerco de Santa Fe* (1598),[132] *La mocedad de Roldán* (1599-1603),[133] *El blasón de los Chaves de Villalba* (1599)[134] o *La noche de San Juan* (1631).[135] Ahora bien, no debió de parecerle suficiente despachar a tan ilustre antepasado con simples alusiones, de modo que le dedicó dos –tal vez tres– comedias, que pasan por ser las fuentes inmediatas en las que se basó Cubillo de Aragón para sus elaboraciones.

Según la *Cronología* de Morley-Bruerton, Lope abordó primeramente *El casamiento en la muerte* (1597)[136] y posteriormente volvió sobre el tema en *Las mocedades de Bernardo del Carpio* (1599-1608).[137] En la primera de ellas, que acentúa sobre la segunda los rasgos de carácter patriótico, se observa una mayor proximidad a los motivos

[131] La petición de Bernardo al rey Alfonso, tras sus conquistas en lucha contra los moros «Solo quiero, señor, de estas victorias / por armas los castillos diez y nueve, / y al Carpio por renombre de estas glorias, / con el pendón que a mi lealtad se debe» (*Las mocedades de Bernardo del Carpio*, p. 38), significan el fundamento para los petulantes delirios genealógicos de Lope, que en la edición de *La Arcadia* incluyó el escudo de los Carpios con diecinueve torres, ocurrencia de laa que se burlará Góngora en el famoso soneto «A la Arcadia, de Lope de Vega Carpio». Ver Avalle-Arce, 1953, p. 427; Sánchez Jiménez, 2006, pp. 39-41. Para el soneto de Góngora, ver *Sonetos completos*, p. 252.

[132] Ver Morley y Bruerton, 1968, p. 44.

[133] Ver Morley y Bruerton, 1968, p. 50.

[134] Ver Morley y Bruerton, 1968, p. 46.

[135] Ver Morley y Bruerton, 1968, p. 70.

[136] Ver Morley y Bruerton, 1968, p. 44.

[137] Ver Morley y Bruerton, 1968, p. 515. Ver Antonucci, 2006, p. 71.

procedentes de la *Primera Crónica General* y del romancero, tanto a los del ciclo tradicional de Bernardo como a los del ciclo carolingio: la entrega de la corona de España a Francia, la obsesión de Bernardo por su legitimidad, la actitud del rey ante lo que considera una traición de su hermana Jimena con el conde de Saldaña, el pacto de Bernardo con el rey moro de Zaragoza (Marsilio), las peticiones de Bernardo al rey para que le conceda la libertad a su padre, etc. En el argumento de *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, por su parte, se entremezclarán diversos motivos, unos provenientes de la tradición romanceril y otros de la fantasía creadora. La acción, pues, queda estructurada por el cargo inicial de traición contra el conde don Sancho, que será víctima del engaño real para su encarcelamiento; el proyectado matrimonio entre doña Jimena y el conde de Barcelona; la perversa actitud del conde Rubio, envidioso cortesano encargado de cumplir la cruel sentencia del rey contra el de Saldaña; el desconsuelo del conde de Saldaña por no poder conocer a su hijo; la reiterada promesa real de revelar a Bernardo la identidad de su padre; la reconciliación final entre el rey y Bernardo, que queda armado caballero; el emocionante encuentro entre Bernardo y su padre, a quien le pide perdón y libera de la cárcel.

En efecto, tanto desde la configuración de los elencos como en el desarrollo de los motivos argumentales se producen unas coincidencias entre estas comedias de Lope y las correspondientes de Cubillo de Aragón, que han hecho concurrir a la crítica en señalarlas como fuentes de las que partió el dramaturgo granadino para componer sus dos comedias sobre el mismo tema, asunto del que se tratará más adelante. Hay que anotar, por otra parte, una comedia titulada *Bernardo del Carpio*. *Segunda parte*, atribuida a Lope por Emilio Cotarelo en su edición de *Obras de Lope de Vega* (1917), creyendo que formaría parte de una trilogía del Fénix sobre las hazañas del héroe asturiano, intermedia entre *El casamiento en la muerte* y *Las mocedades de Bernardo del Carpio*. Entre los argumentos del crítico están el propio encabezamiento de la pieza como «Segunda parte», donde se

añade además que «Representola Avendaño», y la alusión que se hace «a la tercera comedia» en los versos finales de la obra:

> BERNARDO Llore su desdicha Francia
> mejor pudieras decir,
> ya que para lo que falta,
> senado, de aquesta historia,
> su autor os convida y llama
> a la tercera comedia,
> supliendo sus muchas faltas. [138]

No obstante, la atribución de esta «rara comedia» a Lope le suscita dudas al propio Cotarelo, que previene al lector de sus desarreglos y deturpaciones y adelanta una valoración:

> Lo tardío de esta edición, aunque reproducción de otra anterior, deja presumir que no estará exenta de interpolaciones, de las cuales hemos señalado algunas en el texto, al advertir evidentes incongruencias o descuidos del refundidor. […] La crítica detenida podrá, quizás, algún día especificar lo que haya quedado de Lope en esta comedia. El acto segundo parece ser el que menos ha padecido. De todos modos, la comedia es, a nuestro ver, inferior a cualquiera de las otras dos partes sobre el mismo asunto.[139]

Y, en efecto, tras someter el texto al análisis métrico correspondiente, la «crítica detenida» concluye que «Tal y como se conserva el texto, no es de Lope».[140] De todas formas, este *Bernardo del Carpio*. *Segunda parte* hace viajar al protagonista hasta Italia, donde, acompañado de Roldán, llega a entrevistarse con el papa, a quien ofrecen ayuda para impedir la invasión de Italia por Teodosio. Excepto en las alusiones o la inclusión más o menos injustificada de episodios menores sobre la petición de la libertad para su padre, sobre los enfrentamientos entre Bernardo y Roldán –a veces amigos y a veces enemigos–, sobre las hazañas de Bernardo contra los moros y sobre

[138] El texto se conserva en la British Library en una *suelta* (s.l., s.i., s.a) que Cotarelo supone edición madrileña de finales del XVII. Ver «Prólogo» a su edición de *Obras de Lope de Vega*…, 1917, p. XXVII.

[139] Ver «Prólogo» a su edición de *Obras de Lope de Vega*…, 1917, pp. XXVI-XXVIII.

[140] Ver Morley y Bruerton, 1968, pp. 424-425.

el reto de los héroes en Roncesvalles, esta comedia se sitúa en un género que tampoco tiene nada que ver con el perfil y las heroicas hazañas del paladín español ni con los sucesos que constituyen el drama del conde de Saldaña y la leyenda de Bernardo del Carpio.

Aun a título de inventario citaremos la comedia de Mira de Amescua *Las desgracias del Rey Alfonso el Casto* (1616) y otra de «un don Lope de Liaño», como llama a este desconocido dramaturgo Menéndez Pelayo,[141] registrado con breve nota en el catálogo de Barrera, autor de la comedia *Bernardo del Carpio en Francia*.[142] Ninguna de las tres últimas citadas guarda relación directa con los hechos de los que parten, *mutatis mutandis*, las anteriores a las que nos hemos referido, ni con la trama argumental de los dramas de Cubillo de Aragón. Todas ellas, por el contrario, con el leve apoyo en alguno de los motivos de la leyenda del conde de Saldaña o de Bernardo del Carpio, desarrollan unos argumentos casi enteramente desviados de las fuentes épicas o cronísticas tradicionales que sirvieron de base a Juan de la Cueva, Lope y Cubillo. La comedia de Mira de Amescua, ciertamente, echa mano de un par de motivos que se repiten en todas, los amores de Jimena y el conde de Saldaña y las hazañas de Bernardo contra los moros, pero la figura dramática del héroe se aleja en todo de la tradición, y los hechos que dramatiza los lleva fabulosamete a los tiempos del rey Mauregato. La obra de Lope de Liaño, por su parte, traslada la acción a la época del rey franco Ludovico Pío, y su argumento se centra en las disputas de sus hijos por la herencia paterna. Como en el caso anterior, la figura de Bernardo del Carpio y su papel en los hechos nada tiene que ver con el Bernardo épico.

[141] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 81.

[142] Barrera y Leirado, *Castálogo*…, pp. 213-214: «Autor dramático citado por Montalbán (*Memoria de los que escriben comedias en Castilla solamente*). Es [dice] tan abundante, ingenioso y fértil para autos y comedias, que en todo tiene muy grande estimación y toda muy digna de sus aciertos» (p. 213).

El recorrido literario de la historia de Bernardo del Carpio no concluyó con la literatura áurea. Sin ánimo de exhaustividad, citaremos algunas referencias que señalan su interés entre eminentes escritores de los siglos siguientes. A la época romántica, naturalmente, no pudieron dejar de atraerle una figura que simbolizaba la rebeldía frente al poderoso, la contravención de las ideas establecidas y un exacerbado espíritu patriótico, tanto como una historia cargada de truculencias y pasiones.[143] Eugenio Hartzenbusch, por ejemplo, estrenó en 1841 su *Alfonso el Casto*, drama en tres actos que es un estudio psicológico de los personajes de la historia de Bernardo al gusto romántico. Ventura Ruiz Aguilera escribió una balada que lleva por título *Roncesvalles*, y en 1848, en colaboración con Francisco Zea, escribió un drama romántico *Por su padre y por su rey o Bernardo de Saldaña*. En la narrativa, algunos autores retomaron de nuevo a nuestro héroe, como el escritor hispano-norteamericano Jorge Montgomery, que en 1832 publicó una obra que lleva el mismo nombre que el manuscrito de Cubillo: *El bastardo de Castilla.* Años después, en 1858, Manuel Fernández y González, el novelista por entregas más popular del siglo XIX, publicó entre sus decenas de novelas de tema histórico una que llevaba el título de *Bernardo del Carpio*. En 1864 veía la luz la obra de Emilio de Alcaraz titulada *Daniel o la Corte del rey Ordoño*. El mismo don Juan Valera escribió en 1896 un cuento *El caballero del azor*, que rescata para sus lectores la figura de Bernardo del Carpio, mediante las aventuras del personaje de Plácido (Bernardo de niño) que protagonizará un enfrentamiento premonitorio del futuro con otro muchacho llamado Roldán.

[143] El político y escritor Joaquín Francisco Pacheco llegó a escribir un drama épico en cinco actos, titulado simplemente *Bernardo*, publicada en 1848 aunque, por sus especiales características, nunca representada. Según Menéndez Pelayo, se inspiró en *El conde de Saldaña* de Cubillo, conservando incluso el nombre de doña Sol para la enamorada de Bernardo, sustituyendo el nombre del traidor don Rubio por Ordoño, y presentando a Bernardo como liquidador del tributo de las cien doncellas. El mismo Pacheco anunció una segunda parte en la que dramatizaría el episodio de la batalla de Roncesvalles, que no llegó a escribir. Ver Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, pp. 127-128.

Es de destacar la amplia atención que la literatura cuentística navarra del siglo XIX dedicó, quizá como no podía ser de otra manera, dada la vinculación del caballero con la batalla de Roncesvalles.[144] Por citar algunos ejemplos, podemos hablar de Juan Iturralde y Suit, autor de un relato titulado *Una noche en Roncesvalles*;[145] de Arturo Campión, que escribió *Orreaga* (*Roncesvalles*);[146] de Hermilio Olóriz y su *El romancero de Navarra*;[147] o de Arturo Cayuela con su *Rota de Roncesvalles*, obra compuesta a partir de tres romances: «El despertar de los bravos», «Altoviscar» y «El triunfo de Vasconia».[148]

Y hasta en los años más recientes pueden encontrarse recreaciones de la historia de Bernardo, de mas o menos valor, quizá de carácter anecdótico, pero que son testimonios de una leyenda aún viva. En 2006, Javier Asensio escriben un curioso relato sobre Bernardo del Carpio como ejemplo de su pervivencia entre los gitanos del corte de España.[149] De 2007 es *Las filipinianas* de Inma Chacón. Un año después, Javier González Zaldumbide compuso una novela titulada *El señor del Carpio*, ambientada en el siglo X. Una de las más recientes es *El enigma del códice Bardulia* (2010) de Álvaro Moreno Ancillo, obra en la que se rinde un homenaje a Bernardo del Carpio haciéndole partícipe de algunos de los capítulos de la novela.

[144] Ver Mata, 1997a, p. 224, y 2007, pp. 362-363.
[145] Ver Mata, 1997a, p. 229.
[146] Ver Mata, 1997a, p. 231.
[147] Ver Mata, 1997a, p. 241.
[148] Ver Mata, 1997a, p. 242.
[149] Asensio, 2010, pp. 320-336.

2.2. FUENTES, FECHA Y PROCESO DE COMPOSICIÓN

2.2.1. DE LOPE DE VEGA A CUBILLO DE ARAGÓN

El proceso de transmisión de la literatura brinda innumerables ejemplos del aprovechamiento que los escritores hacían tanto de temas, motivos o argumentos como de textos literales tomados o entresacados de plumas ajenas, expediente que aplicaban también, naturalmente, a su propia obra, en todo o en parte. En consonancia con esta costumbre compartida y extendida, que concernía a todos los géneros literarios, los talleres de producción dramática del Siglo de Oro no solo hicieron un uso frecuente de estos métodos, sino que los llevaron al límite, aprovechando para su peculio materiales ajenos, próximos o remotos, y convirtiendo las diversas formas de hipertextualidad en un verdadero sistema de producción, urgidos por la demanda de un mercado insaciable, es decir, motivado, en general por razones comerciales.

El sistema de producción del teatro barroco consistió en buena medida en un arte mediante el cual unos autores «copiaban» a otros o a sí mismos. La técnica de la «reescritura» no la aplicaban los dramaturgos exclusivamente a obras ajenas, –práctica que viene denominándose «hetero-reescritura» o «refundición»–, sino a su propia obra, lo cual significa un ejercicio distinto, el de la «auto-reescritura», dejando de lado ahora la cuestión de si en el proceso de «reescritura» se producían cambios taxonómicos.[150] Álvaro Cubillo de Aragón fue un consumado practicante de tales técnicas. Baste citar ejemplos de algunas de sus obras para dar cuenta de que era una nota característica de su producción. Así, en su dramaturgia podemos encontrar muestra de todas estas prácticas: su comedia caballeresca *El conde Dirlos* tiene como precedente la de Guillén de Castro

[150] Ver Domínguez Matito, 2008, pp. 121-136, y su «Introducción» a *El invisible príncipe del Baúl*, Vigo, 2013, pp. 31-37.

El conde de Irlos;[151] el texto del drama *Los comendadores de Córdoba* trata la misma trágica historia que Lope en una suya del mismo título, si bien Cubillo la reescribió con el título de *La mayor venganza de honor*; *El señor de Noches Buenas* también fue sometida a un proceso de reescritura que supuso una verdadera reelaboración con cambio genérico en *El invisible príncipe del Baúl*.

Ya Menéndez Pelayo señaló las obras de Lope de Vega sobre la materia de Bernardo del Carpio –*Las mocedades de Bernardo del Carpio* (1599-1608)[152] y *El casamiento en la muerte* (1597)[153]– como fuentes que sirvieron de inspiración a Cubillo para realizar sus dos partes de *El conde de Saldaña.*[154] En primera instancia, Cubillo habría partido de *Las mocedades de Bernardo del Carpio*[155] para escribir *El bastardo de Castilla* (utilizando el final de *El casamiento en la muerte*) que posteriormente reescribiría creando la versión definitiva de *El conde de Saldaña*; y para la segunda parte, titulada *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, Cubillo habría tomado parte del argumento de *El casamiento en la muerte* tanto para el manuscrito como para el impreso aunque de una manera mucho más superficial aquí. Ahora bien, el desarrollo argumental de las dos partes de Cubillo pone de manifiesto que el autor granadino manejó los motivos de ambas obras de Lope en función de su interés, dando lugar a una versión con nuevos elementos dramáticos, en ocasiones de carácter heroico, que sustituyeron a los de carácter más épico de la versión de Lope, es decir a una composición más teatral y con una estructuración distinta, como puede observarse, por ejemplo, en el final de su primera parte (*El conde de Saldaña*), donde Cubillo utilizó elementos de la segunda de Lope (*El*

[151] Ver Ricapito, 1997, pp. 43- 57.
[152] Ver Morley-Bruerton, 1968, p. 515.
[153] Ver Morley-Bruerton, 1968, p. 44.
[154] Menéndez Pelayo, 1966, pp. 125-143.
[155] Morley-Bruerton dudaron de la autoría de Lope de Vega, pero ha sido reafirmada por la crítica actual. Ver Antonucci, 2006, p. 71.

casamiento en la muerte). Como señalamos en otro lugar, a juicio del crítico santanderino, en *Las mocedades de Bernardo del Carpio* de Lope «había […] todos los elementos de una obra dramática, pero el conjunto resultaba inarmónico y desabrido».[156] Sin embargo, la obra de Cubillo

> concierta mejor las escenas; suprime las que ya eran inadmisibles en su tiempo, como la del parto de la Infanta; da más dulzura a la expresión de los afectos amorosos, en que tanto sobresalía este simpático y delicado poeta; prepara las situaciones con artificio más novelesco, y aunque a veces enerva el vigor de la expresión, en general se distingue por el buen gusto.[157]

Esta dependencia temática y argumental señalada por Menéndez Pelayo entre las obras de Lope de Vega y Cubillo de Aragón ha sido reafirmada por la crítica posterior, desde Cotarelo[158] y Valbuena Prat[159] hasta Whitaker,[160] que hacen una breve relación comparativa entre la estructura y los motivos argumentales empleados por Lope y aquellos que se mantienen o modifican en las versiones de Cubillo de Aragón.

Veremos a continuación cómo utilizó el autor granadino los argumentos y motivos de Lope, que no dejan lugar a dudas de que, en efecto, la lopesca *Las mocedades de Bernardo del Carpio* constituye la fuente principal de inspiración para Cubillo. En su proceso de composición, el granadino trató de difuminar en la medida de lo posible el espíritu épico que impregnó Lope en la suya, sustituyéndolo por una dosis de heroicidad más comedida que la dirigía hacia el melodrama. Para ello, en primer lugar, depuró, eliminándolo, todo lo que en su modelo consideraba irrelevante: de ahí que en la versión cubillesca desaparecieron muchos episodios,

---

[156] Ver «Introducción» a *Obras de Lope de Vega*, 1966, XVI (BAE, CXCV), p. 125.

[157] Ver «Introducción» a *Obras de Lope de Vega*, 1966, XVI (BAE, CXCV), pp. 125-126.

[158] Cotarelo y Mori, 1918, pp. 251-252.

[159] Valbuena Prat, «Introducción» a su edición de *Las muñecas de Marcela* y *El señor de Noches Buenas*, pp. LXXV-LXXIX.

[160] Whitaker, 1975, pp. 25-33.

reduciendo así una buena parte de los materiales de acarreo caballeresco que dispersaban la acción en Lope; en cambio, consiguió expandir otras situaciones con mayor sentimiento, creando escenas con gran destreza. Por ejemplo, hizo desaparecer las escenas relacionadas con los amores de juventud del conde de Saldaña y de la infanta Jimena; con la traición de don Rubio, con la emboscada del rey o con el nacimiento y la infancia de Bernardo, motivos que solo aparecen aludidos indirectamente en los apartes y de una manera críptica. También suprimió el episodio referido a la amistad con los moros y el enamoramiento de la mora Félix Alba, que en Lope, con gran desproporción, abarca prácticamente toda la tercera jornada. Estos motivos, que aún siguen ocupando en *El bastardo de Castilla* un lugar menor, quedarán difuminados, como veremos posteriormente, en la versión impresa de *El conde de Saldaña,* donde se limitan a la breve peripecia en la que Monzón engaña al moro Abenyusep y al enfrentamiento en el que Bernardo lo mata. También sustituye Cubillo el diálogo entre el conde de Saldaña y doña Jimena en el que se daba a conocer la situación indecorosa, por un agradable encuentro amoroso entre ambos, en el que se dejan ver las virtudes poéticas del dramaturgo. Elimina también la secuencia en la que Abenyusep y Félix Alba se convierten al cristianismo en la versión de Lope.

En cuanto al tratamiento de los personajes, la relevancia del rey Alfonso en la obra de Lope cede en la versión de Cubillo, donde, además, está caracterizado como un ser mucho más impulsivo. Cubillo suaviza el carácter de la figura de Bernardo, respetuoso con su padrastro don Rubio, y aunque en ocasiones muestra su lado más temperamental y vehemente, no llega al grado de insolencia del Bernardo de Lope. El conde de Saldaña es retratado desde el primera jornada por el autor granadino como un hombre respetable, valiente, noble, leal a su rey y generoso con sus amigos, hecho que causa la admiración de Bernardo. Por otro lado, Cubillo introduce escenas y personajes nuevos. Por ejemplo, el personaje de Bermudo, al que se le hace aparecer para declararlo sucesor del rey Alfonso; o el *gracioso* Monzón, que

alcanza un importante papel de presencia permanente como criado y acompañante de su señor, protagonizando jocosos episodios como el de tipo culinario con el moro Alí o el de cobarde al entrar en el castillo de Luna; o Doña Sol, futura esposa de Bernardo, que adorna la dramática trama general con escenas de galanteo amoroso.

La reordenación de algunas escenas da lugar a resultados diferentes en la versión de Cubillo con respecto a la de Lope. Así, por ejemplo, el hecho de que los progenitores de Bernardo no hayan tenido conocimiento de su infancia y se hayan despreocupado totalmente de él queda justificado en la versión de Lope dado que el conde ya estaba en el castillo de Luna y la infanta recluida en un convento, pero esta falta de justificación en la disposición argumental de Cubillo no le resta por ello verosimilitud, contra la opinión de alguna crítica.[161] Otra escena que cambia, en esta ocasión de jornada, es el momento en que don Rubio revela a Bernardo su condición bastarda: mientras que en las versiones de Cubillo sucede en la primera jornada, en *Los hechos de Bernardo del Carpio* ocurre en la segunda. Este cambio escénico se produce también con la ocasión en que el conde don Rubio denuncia al conde de Saldaña, lo que sucede en la segunda jornada de Cubillo, mientras que en *Las mocedades* tiene lugar en la primera, lo que incrementa un suspense inexistente en la obra lopesca. Además, los motivos de odio del conde Rubio en la versión de *Las mocedades* vienen determinados más por los celos que por la enconada envidia con que se manifiesta en la versión de Cubillo.

Por otra parte, la ocasión y el motivo de la fementida carta real que entrega el conde de Saldaña al alcaide del castillo de Luna se da en las obras de los dos dramaturgos, pero mientras que en Lope aparece directamente, en la versión de Cubillo está precedida de una escena de dramático lirismo en la que, al escuchar una canción premonitoria, el conde se apercibe de su

[161] Ver Whitaker, 1975, p. 26.

trágico destino. Inmediatamente después, la resignación del conde a cumplir con su castigo, cierra la segunda jornada en un ambiente cargado de tensión, evitando al espectador la truculencia de Lope, que opta por ejecutar el castigo de sacarle los ojos al conde en escena. En la versión cubillesca, el exilio de Bernardo no se produce hasta la jornada tercera, mientras que en *Las Mocedades* sucede en la segunda, si bien el motivo de la expulsión es prácticamente el mismo: la rebeldía y la insolencia del joven. Coincidencia entre Lope y Cubillo se produce en el motivo del castigo a la infanta, previo reconocimiento de su falta y petición de perdón al rey, pero los dos dramaturgos difieren en el expediente: en Cubillo, por haber parido a Bernardo; en Lope, por cuestiones de honor.

Las divergencias señaladas no oscurecen en absoluto la evidente proximidad de las versiones de Lope de Vega y Cubillo de Aragón. Escenas clave aparecen en ambos casos con fuerte personalidad. Así la aparición del moro Abenyusep con su embajada y la fuerte discusión que tiene lugar entre este y Bernardo, si bien en la versión cubillesca alcanza mayor fuerza elocutiva que en la de Lope; o la escena de la anagnórisis de la tercera jornada, en la que Cubillo conserva algunos fragmentos de los romances. En ambas obras las escenas finales discurren en el castillo de Luna. Ahora bien, en *Las mocedades de Bernardo del Carpio* el conde de Saldaña no llega a morir (sí lo hará en *El casamiento en la muerte*, de donde toma Cubillo el motivo). De modo que el final, aunque compartido, resulta más natural en la obra del dramaturgo granadino, donde el conde de Saldaña simplemente se desvanece y Jimena le da la mano al conde muerto, mientras que Lope se inclina por la solución espeluznante de hacer que se mueva la cabeza del cadáver.

En la siguiente tabla pueden observarse con más detalle las concomitancias y diferencias señaladas:

LAS MOCEDADES DE BERNARDO DEL CARPIO	*EL BASTARDO DE CASTILLA*
JORNADA PRIMERA	
Jimena revela su embarazo al conde de Saldaña. Jimena conoce su compromiso matrimonial con el conde de Barcelona.	
Traición de don Rubio.	
Nacimiento de Bernardo. Emboscada del rey al conde de Saldaña.	
Bernardo queda al cuidado de don Rubio.	
Encierran al conde en el castillo mediante el engaño de la carta y le sacan los ojos.	
	Don Rubio se niega a conceder la investidura de caballero a Bernardo y discusión entre ambos. Don Rubio revela a Bernardo su condición bastarda.
	Encuentro entre el rey, Bernardo del Carpio y don Rubio. Bernardo pide conocer su origen. El rey arma caballero a Bernardo.
	El conde de Saldaña relata al rey sus hazañas. El rey muestra su reconocimiento al conde de Saldaña, provocando la envidia y deseos de venganza de don Rubio.
	Encuentro entre Bernardo y el conde de Saldaña, que cree reconocer a su hijo.
	El rey encarga al conde concertar el matrimonio entre Jimena y el conde de Barcelona.
	Encuentro amoroso entre el conde de Saldaña y la Infanta.
JORNADA SEGUNDA	
El pueblo se queja a don Rubio sobre el carácter de Bernardo. Don Rubio revela a Bernardo su condición bastarda. Rectificación de don Rubio.	

El rey arma caballero a Bernardo. Bernardo pide al rey conocer su origen.	
Benyusep, embajador de Almanzor, propone al rey las paces mediante alianzas matrimoniales. Oposición de Bernardo. Discusión entre Bernardo y el rey. Bernardo se alía con los moros.	
	Don Rubio revela al rey la traición de la Infanta y el conde de Saldaña. El rey trama con don Rubio el castigo para su hermana. La infanta se confiesa ante su hermano y solicita su perdón. El rey finge perdonar a la Infanta.
	El rey prepara su venganza contra el conde de Saldaña, engañándolo con una embajada fingida, mediante una carta secreta, que ha de entregar en el castillo de Luna, donde se ordena su prisión y martirio.
	El rey llama a su sobrino Bermudo para nombrarlo heredero.
	El moro Abenyusep, embajador de Almanzor, propone al rey Alfonso las paces mediante alianzas matrimoniales con su hermana la infanta Jimena.
	Bernardo se opone a las propuestas de Abenyusep y le reta.
	Ante la insistencia de Bernardo por legitimarse, el rey le descubre que es su sobrino.
	Bermudo es nombrado sucesor. Oposición de Bernardo, que cree más legítima la sucesión en Jimena o en sí mismo. Bernardo provoca la cólera real. Encierro de la Infanta en un convento.
	El conde de Saldaña, en su camino hacia el castillo de Luna, escucha canciones premonitorias.
	Hacen preso al conde de Saldaña y lo martirizan sacándole los ojos.

JORNADA TERCERA	
Benyusep lee una carta en la que Almanzor manda aprisionar a Bernardo. La mora Félix Alba, enamorada de Bernardo, advierte a su criado Ordoño, de las intenciones de Almanzor.	Abenyusep cuenta a Felisalba lo sucedido en la corte y esta se enamora de Bernardo.
	Encuentro amistoso entre Bernardo y Abenyusep.
	Episodio cómico entre Alí y Monzón.
Emboscada de Benyusep a Bernardo, de la que este sale victorioso.	Felisalba escucha la emboscada que Abenyusep prepara a Bernardo. Felisalba rescata a Bernardo. Huida de los moros y liberación del criado Monzón.
Reconciliación entre Bernardo y el rey.	Reconciliación entre Bernardo y el rey.
Félix Alba declara su amor a Bernardo, que este rechaza.	Doña Sol y Bernardo mantienen un encuentro secreto.
	Monzón se resiste a entrar al castillo.
Encuentro entre Bernardo y el conde de Saldaña.	Encuentro entre Bernardo y el conde de Saldaña. El conde de Saldaña muestra sus quejas por el abandono de su hijo. Bernardo descubre entonces que el conde de Saldaña es su padre.
Bernardo solicita al rey la libertad para el conde de Saldaña.	Bernardo solicita al rey la libertad para su padre.
El rey promete a Bernardo la liberación de su padre.	El rey promete la liberación del conde de Saldaña. Hallazgo del cadáver del conde de Saldaña.
	El rey promete legitimar a Bernardo a pesar de que su padre haya muerto.
Benyusep y Félix Alba se convierten al cristianismo.	

En la segunda parte de Cubillo (*El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*) no se observa tanta influencia de Lope como en la primera. Se limitó a tomar el tema de la batalla de Roncesvalles que sirve de argumento a *El casamiento en la muerte* y lo desarrolló siguiendo las pautas de *El conde de Saldaña*, es decir, eliminando todos aquellos episodios que le parecieron innecesarios para centrarse en el personaje de Bernardo y mostrarlo como símbolo de la resistencia española frente a los franceses: el héroe que acabó con la vida de Roldán. En esencia quiso dejar constancia a su público de la eficacia del ejército español, de su eterna hostilidad con los franceses, sin dejar de lado la rivalidad antagonista con sus enemigos, a veces aliados, los moros. Se encuentran, desde luego, algunos motivos y secuencias semejantes. Por ejemplo, la embajada de Bernardo en París para pedir a Carlomagno que olvide las promesas del rey español, donde se producen acaloradas discusiones sobre el patriotismo y los retos de Bernardo con los paladines franceses. También hay reminiscencias de la obra lopesca en la preparación y desarrollo de la batalla de Roncesvalles: en ambas obras los españoles luchan contra los franceses, apoyados por el ejército de Marsilio comandado por el moro Bravonel, y salen victoriosos.

Como sucedió en la primera parte, Cubillo trata también aquí de alargar ciertos episodios que aligera el exceso de atmósfera épica de la obra de Lope, operación de la que resulta un mayor ennoblecimiento y humanización del héroe. Así, por caso, el incremento considerable de la estancia de Bernardo del Carpio en París le da oportunidad al héroe español de celebrar una justa de la que sale vencedor. Asimismo, no duda en ensalzar las virtudes de los dos caballeros oponentes –Roldán y Bernardo–: muestra la lealtad de Bernardo al devolver al criado Pierres con vida para hacer partícipe a Roldán de los planes de Ganelón, que se corresponde con la del paladín francés que, en reconocimiento a este gesto, libera al escuadrón de damas del ejército español que han acudido al campo de batalla y las escolta hasta su campamento.

Hay, por otra parte, episodios totalmente nuevos en la obra de Cubillo que guardan correspondencia con los de la primera parte de la obra: se acaba con la vida del personaje don Rubio, se enfatiza el papel de doña Sol, Monzón continúa con su papel de *gracioso* y se pone en escena, como si de una visión se tratase, al propio conde de Saldaña. Como personaje nuevo, Cubillo incorpora a un soldado portugués que, aunque se pone de parte del ejército francés, alaba la misión española.

En definitiva, Cubillo apenas toma el motivo de la batalla de Roncesvalles y crea una obra que dista bastante de la de Lope, impregnando con su estilo más refinado aquellos versos que tratan de asuntos amorosos y eliminando aquellas escenas épicas que se desviaban del objetivo de ennoblecer al héroe español Bernardo del Carpio.

En la siguiente tabla pueden observarse con más detalle las concomitancias y diferencias señaladas:

EL CASAMIENTO EN LA MUERTE	***EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO***
JORNADA PRIMERA	
	Los músicos cantan, pero no consiguen distraer al rey de sus preocupaciones.
Los nobles discuten con el rey Alfonso sobre la promesa de sucesión que hizo a Carlomagno y no están de acuerdo con tal elección. Bernardo pide al rey que no lo haga y los nobles se van con él.	El rey, arrepentido de la promesa de sucesión que hizo a Carlomagno, al saber que se está juntando un ejército numeroso en Roncesvalles, decide enviar a Bernardo como embajador a Francia para deshacer el compromiso.
En Paris, Belerma y un paje, Celio, hablan del torneo que se va a disputar y del color que ha de elegir Durandarte, enamorado de ella.	
Flordelís le cuenta a Belerma que está festejando que España se entregará ese día a Francia.	
Se produce un episodio de enredo amoroso por Durandarte.	

Los pares discuten por los colores que han de sacar en el torneo.	
Marsilio y Bravonel hablan sobre el futuro próximo de España y leen la carta que les envía Bernardo del Carpio en la que les pide hombres para vencer a los franceses y también a la sobrina de Constantino. Deciden ponerse de parte de Bernardo.	
Seis de los pares se disponen a pelear cuando llega Carlomagno.	
Flordelís pide a Brandimarte a Carlomagno.	
	Bernardo comunica al rey que ha matado involuntariamente a su padrastro don Rubio en el transcurso de una justa caballeresca en la que este último le atacó de forma inopinada.
	Tancredo y Leonor, hija de don Rubio, corroboran la versión de Bernardo y el rey lo deja libre de culpa. El rey acoge a Leonor en palacio y le pide que se instale con doña Sol.
	El rey ordena a Bernardo una misión de embajador en Francia.
	Monzón, recordando la engañosa embajada del conde de Saldaña, desconfía de las intenciones del rey y previene a Bernardo.
	Bernardo comunica a Sol la embajada que le ha ordenada el rey.
	Bernardo ruega a Sol que acoja a Leonor afectuosamente.
	Bernardo se dispone a marchar a su embajada. Detrás de una cortina aparece la estatua del conde de Saldaña, que deja caer su bastón, lo cual interpreta Bernardo como señal de ánimo y valor para su misión.
	Carlomagno refiere a sus Pares la intención del rey Alfonso de incumplir los compromisos adquiridos en su sucesión y ordena a su ejército que se haga con España. Roldán y Oliveros le animan a hacer valer sus derechos por la fuerza.
	Un soldado portugués se une a los propósitos de los caballeros franceses.
	Bernardo justifica ante Carlomagno las razones de Alfonso para desdecirse de su compromiso

	sucesorio. El rey de Francia, enojado, abandona la sala.
Bernardo justifica ante Carlomagno las razones de Alfonso para desdecirse de su compromiso sucesorio. Carlomagno insulta al rey Alfonso pero Bernardo lo defiende.	Bernardo, haciendo alarde de su valentía, se presenta a Roldán y Oliveros con quienes mantiene una acalorada discusión de honor patrio.
Roldán mantiene con Bernardo una acalorada discusión.	El soldado portugués queda prendado de la valentía de Bernardo. Monzón provoca a Oliveros y alude al episodio del alcaide del Carpio de la primera parte de la obra.
La discusión concluye con una mutua y arrogante petición de duelo para resolver sus desacuerdos en España.	La discusión concluye con una mutua y arrogante petición de duelo para resolver sus desacuerdos en España.
	Carlomagno pide a Bernardo que defienda la contradicción del rey Alfonso. Bernardo defiende a su rey y propone resolver la cuestión en una justa caballeresca.
	El rey, Roldán y el soldado portugués se admiran del temperamento de Bernardo.
JORNADA SEGUNDA	
Belerma se despide de Durandarte contándole un mal sueño.	
Cristianos españoles y moros se aprestan al combate.	
Bernardo pide la libertad de su padre y el rey jura que si le da el Carpio será liberado.	
Los aliados entran en la cueva de Roncesvalles y ven, a modo de presagio, los sucesos que van a acontecer.	
Carlomagno habla con sus caballeros y don Beltrán les advierte de Galalón.	
Bernardo tiene un sueño y Castilla y León le piden su amparo.	
Se da la batalla y los franceses comienzan a perder hombres. Muere Durandarte y le pide a su primo que lleve el corazón a Belerma.	
Roldán termina perdiendo la vida y poco antes de morir clava a Durindana en una roca. Poco después, Dudón cuenta cómo Bernardo acabó con la vida de Roldán.	

	Dentro, ruidos de armas y voces aluden a la justa entre Bernardo y Roldán, que entran en escena luchando.
	Carlomagno detiene el combate entre Bernardo y Oliveros. Monzón ridiculiza a varios de los caballeros.
	El rey despide a Bernardo e insiste en que le recuerde al rey Alfonso que debe cumplir con su palabra.
	Oliveros recrimina al rey que ha dejado marchar al enemigo y Carlomagno le prohibe hablar mal de Bernardo, señala que ellos son muchos y él solo uno. El rey recuerda a Oliveros que lo verá en España.
	Tancredo y Leonor protagonizan un episodio de cortejo amoroso. Sol los descubre y les recuerda que han de pedir el beneplácito de Bernardo.
	Tancredo explica a Sol que no es necesario esperar a Bernardo puesto que puede que no vuelva, hecho que ofende a Sol y hace que saque la espada.
	Inés anuncia la llegada de Bernardo.
	Bernardo se reencuentra con Sol y ve que tiene la espada en la mano. Tancredo le explica lo sucedido y Bernardo concede su acuerdo al matrimonio entre Tancredo y Leonor, a cambio de su participación en la lucha contra los franceses.
	En una escena jocosa, Monzón dialoga con Inés sobre su experiencia culinaria en territorio francés.
	Bernardo relaciona pormenorizadamente los resultados de su embajada: la entrevista con Carlomagno, su enfrentamiento con los siete caballeros y con Roldán y la alianza con el rey moro Marsilio, del que es emisario Bravonel, para combatir a los franceses.
	Todos se aprestan al combate con vítores.
JORNADA TERCERA	
Dos pastores explican el origen de la Peña de Francia.	

Dudón relata a Brandimarte cómo han muerto los pares.	
Dudón, antes de morir lleva un cristo y una imagen de la Virgen. De repente, se abre la peña y pone las imágenes dentro. Acto seguido, lo matan.	
Sale Bernardo victorioso y habla con el rey. Pide que libere a su padre y lo legitime.	
Hernán Díaz le lee una carta de su padre.	
El rey Alfonso comunica su intención de que Ramiro, hijo de Bermudo, sea su sucesor. Aparece un oso y Ramiro huye, pero Bernardo llega en el momento preciso y salva al rey. Entonces, le dice que le entregará a su padre.	
Cuando llega Bernardo a la prisión, un alcaide le entrega a su padre sentado en una silla, murió hace tres días. Bernardo va a por su madre Jimena, la lleva ante el conde, le toma la mano y los casa, moviendo la cabeza inerte del conde para asentir.	
	Dispuestos a entrar en combate, el ejército de Bernardo se encuentra con el escuadrón de las mujeres capitaneadas por doña Sol. Bernardo ordena que abandonen el campo de batalla.
	Bravonel solicita a Bernardo capitanear la vanguardia del ejército.
	Tancredo anuncia que han encontrado un explorador del ejército francés.
	Bernardo interroga a un soldado francés, que informa sobre la posición de las tropas francesas y sobre la traición de Galalón al ejército de Roldán, entre los comentarios jocosos de Monzón. Bernardo lo pone en libertad.
	Todos se aprestan al combate contra los franceses.
	El soldado francés relata a Roldán la noble reacción de Bernardo y le recuerda el desafío pendiente.
	Bernardo, Bravonel, Tancredo y Monzón se aprestan al combate y lanzan gritos de guerra.
	Los franceses se aprestan para el combate.

	Comienza la batalla en un espacio exterior al escenario.
	Sol llega a la batalla dispuesta a luchar junto con Leonor, pero Roldán le aclara que no hay mujeres francesas y Bernardo le ordena retirarse.
	Bernardo y Roldán luchan en medio de un duro enfrentamiento verbal. En la pelea Roldán termina perdiendo la vida a manos de Bernardo. Este recupera a Durindana, la espada que Roldán dejó clavada en una roca. Cantan los músicos, celebrando la victoria española.
	En la sombra aparece el conde de Saldaña, habla con Bernardo, le dice: «de los enemigos los menos» y le da la mano. Monzón comenta temeroso lo sucedido.
	Bernardo y el escuadrón de mujeres se reencuentran y celebran la victoria.
	Tancredo relata que Galalón ha logrado escapar y cómo ha muerto Dudón.
	Bravonel reclama para sí la victoria y el botín. Bernardo media para repartirlo equitativamente, pero Bravonel se niega, provocando la indignación de Bernardo y la consiguiente batalla entre moros y cristianos.
	Se produce la batalla dentro y fuera del escenario, que concluye con la muerte de Bravonel a manos de Bernardo.
	Tancredo advierte que llega el rey con setecientos infantes. Bernardo comunica la victoria al rey, que ordena el regreso a León para celebrar el casamiento de Tancredo y Leonor.
	Se produce la batalla dentro y fuera del escenario, que concluye con la muerte de Bravonel a manos de Bernardo.
	Tancredo advierte que llega el rey con setecientos infantes. Bernardo comunica la victoria al rey, que ordena el regreso a León para celebrar el casamiento de Tancredo y Leonor.

2.2.2. EL PROCESO DE AUTO-REESCRITURA

A falta de datos de carácter externo o interno que nos permitan fechar con exactitud la composición de *El conde de Saldaña*, el hecho de contar con la copia manuscrita de *El bastardo de Castilla* nos remite al año 1641, que es cuando Juan Navarro de Espinosa dio su «aprobación», tal como figura en la hoja 66v. La composición, pues, de *El conde de Saldaña* debió de ser un poco posterior a ese año, quizá hacia 1643, si damos crédito a la fecha del volumen donde se encuentra el primer testimonio conocido.[162]

El proceso de transmisión de los textos teatrales, su adaptación a las circunstancias de la representación, etc., daban lugar a que algunas comedias se divulgaran, manuscritas o impresas con títulos diferentes. En la dramaturgia de Cubillo de Aragón podemos encontrar también comedias que se transmitieron con dos o incluso con tres nombres diferentes: *Los casados por fuerza* o *Del engaño hacer virtud*; *El jenízaro de España* o *El rayo de Andalucía*, *Los desagravios de Cristo* o *Jerusalén destruida por Tito y Vespasiano* o *La más insigne venganza*. El caso que estudiamos (*El bastardo de Castilla* y *El conde de Saldaña*) es singular; no se trata aquí, pues, de una misma obra con dos títulos distintos, sino de dos títulos que corresponden a dos obras diferentes sobre la misma materia, en las que el autor granadino maneja de diversa manera los elementos argumentales, reordenándolos de una versión a otra en orden a su mayor eficacia dramática y quizá también –o además– a su más amplia difusión escénica y editorial. Su análisis, pues, resulta pertinente no solo para conocer las particularidades del taller dramático de Cubillo de Aragón, sino también, en general, los detalles del proceso de reutilización de los materiales dramáticos en la factoría teatral del Siglo de Oro.

Vamos a ver a continuación los cambios más sustanciales entre la versión manuscrita de *El bastardo de Castilla* y la versión impresa de *El*

[162] Ver las «Noticias bibliográficas» correspondientes.

conde de Saldaña, es decir, entre la «escritura» y su «reescritura». En términos generales, Cubillo mantuvo entre ellas la misma estructura y desarrollo argumental, pero introdujo algunos cambios en la secuencia episódica. Así los siguientes: el episodio de la revelación del origen bastardo de Bernardo, que en *El bastardo de Castilla* va al principio de la jornada primera, en *El conde de Saldaña* se traslada al comienzo de la jornada segunda; relacionado con este, la insistencia por parte de Bernardo en conocer su origen en *El bastardo de Castilla* figura al principio y se traslada a la segunda jornada en *El conde de Saldaña*; el episodio en el que el moro Abenyusep hace la propuesta de un matrimonio de Estado entre Jimena y Almanzor aparece en *El bastardo de Castilla* en la segunda jornada, mientras que en *El conde de Saldaña* se desplaza a la tercera jornada; el episodio en el que el rey nombra a Bermudo su sucesor, la subsiguiente oposición de Bernardo y el castigo a Bernardo y a la infanta se produce en la segunda jornada de *El bastardo de Castilla*, mientras que en *El conde de Saldaña* se traslada a la tercera jornada.

Cabe pensar que la anticipación de tales motivos en *El bastardo de Castilla* debió de parecer a Cubillo inapropiada para el adecuado progreso de la intriga, por lo que su cambio estructural puede explicarse por razones de estructuración en orden a lograr una mayor eficacia dramática, de modo que su disposición argumental en la reescritura de *El conde de Saldaña* parece concordar mejor con el respeto a la preceptiva lopesca del *Arte nuevo de hacer comedias*.

Junto a los señalados anteriormente, pueden encontrarse también otros pequeños cambios de menor importancia que no modifican el sentido del argumento. Pero la principal diferencia argumental entre la «escritura» y su «reescritura» se halla en la tercera jornada de *El bastardo de Castilla*. En ella, como ya hemos señalado, a imitación de *Las mocedades de Bernardo del Carpio* de Lope, hay un episodio en el que los moros tienden una emboscada a Bernardo del Carpio de la que escapa con la ayuda de la mora

Felisalba. Dicho episodio no existe en *El conde de Saldaña*, que Cubillo sustituye por otros tomados de la primera y segunda jornadas de *El bastardo de Castilla*. Dicho episodio, por otra parte, nos permite presumir que en un primer momento Cubillo debió de tomar como fuente la obra de Lope. Estos pequeños cambios afectan obviamente al elenco ya que los moros Felisalba y Ardaín de *El bastardo de Castilla* no aparecen en *El conde de Saldaña*, pues, como hemos señalado, ese episodio no existe en la versión impresa. A su vez, Gastón, el embajador del conde de Barcelona en *El conde de Saldaña* no aparece en *El bastardo de Castilla*, si bien su papel es prácticamente irrelevante.

En cuanto a la caracterización de los personajes en función de su función dramática, es curioso observar que la figura del *gracioso* Monzón, cuya caracterización y función actancial en *El bastardo de Castilla* resultan torpes y desequilibradas, alcanza una mejor definición y equilibrio en *El conde de Saldaña*. Sus intervenciones en la versión primera ocupan 293 versos, mientras que en *El conde de Saldaña* se eleva hasta los 391 versos, es decir, se produce un incremento de un 25% de su papel de una a otra versión. Este hecho puede encontrar una explicación en la preceptiva dramática de Cubillo, que aquí hace confiar en el papel del *gracioso* el despojo o aligeramiento de todo aquello que en la comedia pudiera suponer un exceso de los tintes dramáticos: recuérdese el famoso consejo («Si a la comedia fueres inclinado / y dejares tu casa, estimulado / de tus propios dolores, / nunca vayas a ver en ella horrores») que expresa en la «Carta que escribió el autor a un amigo suyo, nuevo en la Corte».[163] El personaje de Doña Sol es el que mayor transformación sufre de una versión a otra. En *El bastardo de Castilla*, su papel se limita a dama de confianza de la infanta, sirve de mensajera y alerta parcialmente a Bernardo de lo que encontrará en el castillo de Luna. Sin embargo, en la versión impresa de la obra, además

[163] Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 44.

de esta funcionalidad, será la dama pretendida por Bernardo y protagonizará varias escenas de galanteo amoroso que concluyen con el enamoramiento y casamiento de ambos. Se trata de uno de esos personajes femeninos en los que Cubillo se desempeña con especial maestría para imprimir a su obra un toque de delicado dramatismo, como hizo también en el caso de la doña Elvira de *El rayo de Andalucía* o de la Berenice de *Los desagravios de Cristo*.

Si observamos los gráficos y tablas que se ofrecen a continuación, comprobamos que las dimensiones de ambos textos son muy semejantes: *El bastardo de Castilla* se compone de 2876 versos, frente a los 2947 de *El conde de Saldaña*. En las tres jornadas se observan casos de reescritura parcial, bien en un solo verso, de nuevos versos por adición o incluso de nuevos parlamentos. Hay aproximadamente un 9% de versos con reescritura parcial del total de versos en la primera jornada; un 11% de versos en la segunda jornada y un 6% de versos en la tercera jornada. Es precisamente esta última jornada la que ha sido sometida a un proceso de reescritura más integral, pues es en la que Cubillo prescinde totalmente de un episodio. En la primera jornada, el proceso de reescritura afecta aproximadamente a un 20% de versos nuevos; en la segunda, a un 16% de versos nuevos, mientras que en la tercera jornada la reescritura alcanza casi al 55% de versos nuevos.

De todo ello podemos concluir que Cubillo, tomando como punto de partida el manuscrito de *El bastardo de Castilla*, lo reescribió y creó la versión impresa de *El conde de Saldaña*, que conserva un 60,71% de los versos originales, en la que aparecen modificaciones con una reescritura parcial en el 8,8% de los versos y presenta un 30,49% de versos nuevos, es decir, de reescritura total. Además, los cambios estructurales a los que sometió *El bastardo de Castilla* dieron lugar a una versión en *El conde de Saldaña* que, por su articulación dramática más reflexiva y ponderada, le acerca al estilo calderoniano y a su propio estilo, renuente a los excesos

tremendistas y a la ampulosidad dramática, que sustituye o los atempera con escenas amorosas, en este caso, bien entre el conde de Saldaña y la infanta doña Jimena, o bien entre doña Sol y Bernardo del Carpio. Detalles, en fin, del «buen gusto» que Menéndez Pelayo atribuía a *El conde de Saldaña* sobre su modelo lopesco, y que habría que enfrentar también a su primera escritura de la historia de Bernardo del Carpio en *El bastardo de Castilla*.

Ofrecemos a continuación una serie de tablas y gráficos que recogen pormenorizadamente los detalles sobre los que hemos hecho las anteriores observaciones:

EL BASTARDO DE CASTILLA	*EL CONDE DE SALDAÑA*
JORNADA PRIMERA	
Don Rubio se niega a conceder la investidura de caballero a Bernardo y discusión entre ambos. Don Rubio revela a Bernardo su condición bastarda.	Don Rubio se niega a conceder la investidura de caballero a Bernardo y discusión entre ambos.
Encuentro entre el rey, Bernardo del Carpio y don Rubio. Bernardo pide conocer su origen. El rey arma caballero a Bernardo.	Encuentro entre el rey, Bernardo del Carpio y don Rubio. El rey arma caballero a Bernardo.
El conde de Saldaña relata al rey sus hazañas. El rey muestra su reconocimiento al conde de Saldaña, provocando la envidia y deseos de venganza de don Rubio.	El conde de Saldaña relata al rey sus hazañas. El rey muestra su reconocimiento al conde de Saldaña, provocando la envidia y deseos de venganza de don Rubio.
Encuentro entre el conde de Saldaña y Bernardo del Carpio. El conde cree reconocer a su hijo.	Encuentro entre el conde de Saldaña y Bernardo del Carpio. El conde cree reconocer a su hijo.
El rey encarga al conde concertar el matrimonio entre Jimena y el conde de Barcelona.	El rey encarga al conde concertar el matrimonio entre Jimena y el conde de Barcelona.
Encuentro amoroso entre el conde y la Infanta.	Encuentro amoroso entre el conde y la Infanta.
JORNADA SEGUNDA	
	Don Rubio rechaza un gesto de reconocimiento del conde de Saldaña. Confesión de don Rubio a Bernardo sobre su condición bastarda.

	El conde de Saldaña presiente las consecuencias negativas del enfrentamiento con don Rubio.
	Bernardo quiere conocer su origen.
	Galanteo entre Bernardo del Carpio y doña Sol.
Don Rubio revela al rey la traición de la Infanta y el conde de Saldaña. El rey trama con don Rubio el castigo para su hermana. La infanta se confiesa ante su hermano y pide perdón. El rey finge perdonar a la Infanta.	Don Rubio revela al rey la traición de la Infanta y el conde de Saldaña. Gastón, embajador del conde de Barcelona, ante la negativa de la Infanta al matrimonio, solicita al rey licencia para marcharse. El rey trama con don Rubio el castigo para su hermana y esta acaba confesando y pide perdón. El rey finge perdonar a la Infanta.
El rey prepara su venganza contra el conde de Saldaña, engañándolo con una embajada fingida, mediante una carta secreta, que ha de entregar en el castillo de Luna, donde se ordena su prisión.	El rey prepara su venganza contra el conde de Saldaña, engañándolo con una embajada fingida, mediante una carta secreta, que ha de entregar en el castillo de Luna, donde se ordena su prisión.
El rey llama a su sobrino Bermudo para nombrarlo heredero.	
Abenyusep, embajador de Almanzor, propone al rey las paces mediante alianzas matrimoniales. Oposición de Bernardo y reto a Abenyusep.	
Ante la insistencia de Bernardo por legitimarse, el rey le descubre que es su sobrino.	Ante la insistencia de Bernardo por legitimarse, el rey le descubre que es su sobrino.
Bermudo es nombrado sucesor. Oposición de Bernardo, que cree más legítima la sucesión en Jimena o en sí mismo. Bernardo provoca la cólera real.	
Encierro de la Infanta en un convento.	
El conde de Saldaña, en su camino hacia el castillo de Luna, escucha canciones premonitorias.	El conde de Saldaña, en su camino hacia el castillo de Luna, escucha canciones premonitorias.
Hacen preso al conde de Saldaña y lo martirizan sacándole los ojos.	Hacen preso al conde de Saldaña y lo martirizan sacándole los ojos.
JORNADA TERCERA	
Abenyusep cuenta a Felisalba lo sucedido en la corte y esta se enamora de Bernardo.	
Encuentro entre Bernardo y Abenyusep.	
Episodio cómico entre Alí y Monzón.	

Felisalba escucha la emboscada que Abenyusep prepara a Bernardo y rescata a Bernardo. Huida de los moros y liberación de Monzón.	
	El rey Alfonso revela al conde Rubio que le ofreció su sucesión a Carlomagno y, arrepentido, llama a su sobrino Bermudo para nombrarlo heredero. Bernardo se queja por la ausencia del conde de Saldaña en el acto de designación de sucesor.
	Abenyusep, embajador de Almanzor, propone al rey la alianza entre los reinos mediante el matrimonio entre Jimena y Almanzor.
	Oposición de Bernardo y reto a Abenyusep.
	Bermudo es nombrado sucesor. Oposición de Bernardo, que cree más legítima la sucesión en Jimena o en sí mismo. Bernardo provoca la cólera real. Encierro de la Infanta en un convento.
	En el Carpio, Monzón, disfrazado, engaña a Abenyusep para que se encuentre con Bernardo. Duelo entre Abenyusep y Bernardo. Victoria de Bernardo.
Reconciliación entre Bernardo y el rey.	En el castillo de Luna, el rey, Bermudo y don Rubio comentan las hazañas de Bernardo cuando aparece Bernardo ofreciendo al rey sus victorias. Reconciliación entre Bernardo y el rey.
Doña Sol y Bernardo mantienen un encuentro secreto. Monzón se resiste a entrar al castillo.	Doña Sol y Bernardo mantienen un encuentro secreto. Monzón se resiste a entrar al castillo.
Encuentro entre Bernardo y el conde de Saldaña. El conde de Saldaña muestra sus quejas por el abandono de su hijo. Bernardo descubre entonces que el conde de Saldaña es su padre.	Encuentro entre Bernardo y el conde de Saldaña. El conde de Saldaña muestra sus quejas por el abandono de su hijo. Bernardo descubre entonces que el conde de Saldaña es su padre.
Bernardo solicita al rey la libertad para su padre.	Bernardo solicita al rey la libertad para su padre.
El rey promete la liberación del conde de Saldaña. Hallazgo del cadáver del conde de Saldaña.	El rey promete la liberación del conde de Saldaña. Hallazgo del cadáver del conde de Saldaña.
El rey promete legitimar a Bernardo a pesar de que su padre haya muerto.	El rey promete legitimar a Bernardo a pesar de que su padre haya muerto.
	Bernardo entrega su mano a doña Sol.

JORNADA PRIMERA		
REESCRITURA COMPLETA	VERSOS CON VARIANTE	VERSOS IDÉNTICOS
		1-12
	13	
		14-24
	25	
		26-32
33-36		
		37-56
	57	
		58-60
	61-62	
		63-69
	70-71	
		72-96
	97	
		98-146
	147	
		148-179
	180	
		181-182
183-230		
		231-240
	241	
		242-244
245-255		
	256	
		257-258
	259	
		260-264
	265-266	
		267
	268	
		269-272
	273-275	
		276
	277-278	
		279-286
	287	
		288
	289	
		290-291
	292	
293-300		
	301-302	
		303-308
309-312		
	313-315	
316		
	317	
		318-319

	320	
321-324		
		325-334
	335	
		336-349
	350	
		351-352
353-360		
	361-363	
		364-374
	375	
		376-382
383-384		
	385	
		386-399
	400-401	
		402-410
411-428		
		429-430
	431	
		432
	433	
		434-435
	436	
		437-438
439-440		
		441-449
	450	
		451-457
	458	
		459-465
	466-467	
		468-473
	474	
		475-477
	478	
		479
	480	
		481-504
	505	
		506-509
	510	
		511-512
	513	
		514-543
	544-545	
		546
	547	
		548-551
	552-553	
		554-555
	556	
		557-574
	575	

		576-580
	581	
		582-590
	591	
		592-605
	606	
		607-608
	609	
		610-621
	622	
		623-630
	631-632	
		633
	634	
		635-657
	658	
		659-676
677-680		
	681	
		682-693
	694-695	
		696-711
	712	
		713
	714	
		715-720
	721-722	
723-724		
	725	
		726
727		
	728-729	
730-732		
		733-756
	757-758	
759		
		760
	761-763	
		764-768
	769	
		770-771
	772	
		773-792
	793-794	
		795-796
	797	
		798
	799-800	
		801-812
	813	
		814
815-820		
		821-822
	823	

		824-826
	827	
		828
	829	
		830-831
832		
		833-840
841-844		
	845	
		846-847
	848	
		849-863
	864	
		865-869
	870	
		871-873
	874-875	
		876-890
	891	
		892-906
	907	
		908-915
	916	
		917-935
	936	
		937-940

JORNADA SEGUNDA

REESCRITURA COMPLETA	VERSOS CON VARIANTE	VERSOS IDÉNTICOS
		941
	942	
		943-944
945-948		
	949	
950-956		
	957	
		958-959
	960	
961-962		
	963-964	
965		
	966	
967-968		
		969-1012
	1013	
		1014
1015-1038		
	1039	
		1040-1042
	1043	
		1044-1061
1062-1088		

		1089-1093
	1094	
		1095-1099
	1100	
		1101-1102
	1103	
		1104-1109
	1110	
		1111-1125
	1126	
		1127-1136
	1137	
		1138-1146
	1147	
		1148-1167
	1168	
		1169-1210
	1211-1212	
		1213-1217
	1218	
		1219-1225
	1226	
		1227-1231
	1232	
		1233-1237
	1238	
1239		
	1240	
		1241-1246
	1247-1248	
		1249-1259
	1260-1264	
		1265
	1266	
		1267-1278
	1279	
		1280-1283
	1284	
		1285-1290
	1291	
		1292-1293
	1294	
		1295-1296
	1297	
1298-1305		
		1306-1316
	1317	
		1318-1323
1324-1325		
		1326-1354
	1355	
		1356-1364
	1365	
		1366-1377

	1378-1379	
		1380-1390
	1391	
		1392-1394
1395-1406		
		1407-1412
	1413	
		1414-1422
1423-1426		
	1427	
1428		
		1429
	1430	
		1431-1432
	1433	
		1434-1438
	1439	
		1440-1444
	1445	
		1446-1447
	1448	
		1449-1451
	1452	
1453		
		1454-1457
	1458	
		1459-1485
	1486	
1487-1494		
	1495	
		1496-1501
	1502	
		1503-1516
	1517	
		1518
	1519	
		1520-1522
1523-1526		
		1527-1531
	1532-1534	
		1535-1538
	1539-1540	
		1541-1542
	1543	
		1544-1550
	1551	
		1552-1553
1554		
		1555-1573
	1574	
		1575-1577
	1578	
		1579-1610
	1611-1612	

		1613-1617
	1618	
		1619-1621
	1622	
		1623-1628
	1629	
		1630-1632
	1633	
		1634-1637
	1638-1639	
		1640-1642
1643-1644		
	1645	
1646-1666		
		1667-1670
1671-1674		
	1675	
		1676-1689
	1690-1691	
		1692-1705
	1706	
		1707
	1708	
		1709-1712
	1713	
		1714-1715
	1716	
		1717-1732
	1733	
		1734-1745
	1746	
		1747-1753
	1754	
		1755-1756
	1757	
		1758-1767
	1768	
		1769-1770
	1771	
		1772-1790
1791		
		1792-1796
	1797	
		1798-1799
	1800	
		1801-1808
	1809	
		1810-1813
	1814	
		1815-1826
	1827	
		1828-1831
	1832	
		1833-1843

	1844	
		1845-1860
	1861	
		1862
	1863	
		1864-1865
	1866	
		1867-1873
	1874	
		1875-1882
1883-1887		
		1888-1889
1890		
	1891	

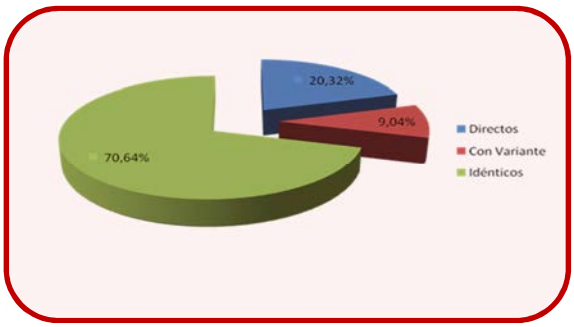
JORNADA TERCERA		
REESCRITURA COMPLETA	VERSOS CON VARIANTE	VERSOS IDÉNTICOS
1892		
	1893	
1894-2012		
	2013	
2014-2026		
	2027	
2028-2289		
		2290
2291		
	2292	
		2293-2295
	2296	
		2297
	2298-2299	
		2300-2301
	2302-2303	
2304-2305		
		2306-2316
	2317	
		2318-2319
	2320	
		2321
	2322	
		2323-2324
	2325	
		2326-2330
	2331-2333	
		2334-2349
	2350	
		2351
	2352	
2353		
		2354
	2355	
		2356-2361
	2362-2363	

		2364-2381
	2382	
		2383-2394
2395-2396		
		2397-2400
2401-2406		
		2407-2440
	2441-2442	
		2443-2445
	2446-2448	
		2449-2456
	2457	
		2458-2461
	2462	
2463-2464		
	2465	
		2466
	2467	
2468-2470		
	2471	
		2472
	2473-2474	
2475-2519		
		2520
	2521	
2522-2536		
		2537-2547
	2548	
		2549-2552
	2553	
		2554-2557
	2558	
2559-2564		
	2565-2566	
		2567
	2568	
		2569-2578
2579		
		2580-2582
2583-2586		
	2587	
		2588-2592
	2593	
		2594
2595-2596		
		2597-2616
	2617	
		2618-2627
2628		
		2629-2632
	2633	
		2634-2647
	2648	
		2649-2652

2653		
	2654-2655	
		2656-2670
	2671	
		2672-2680
	2681	
		2682-2686
	2687-2689	
		2690
	2691	
		2692-2728
	2729	
		2730-2731
	2732-2734	
		2735
	2736	
2737		
		2738-2741
	2742	
		2743-2748
2749-2752		
		2753-2758
	2759	
		2760-2764
	2765	
		2766
2767-2779		
	2780	
		2781-2782
	2783-2784	
		2785
	2786	
2787-2788		
		2789-2810
2811-2826		
		2827-2833
	2834	
		2835-2840
	2841	
		2842-2848
2849-2852		
		2853
	2854	
		2855-2869
	2870-2871	
		2872
2873-2876		

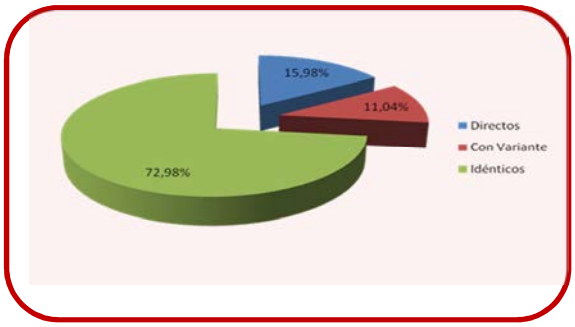
PRIMERA JORNADA

TOTAL DE VERSOS JORNADA PRIMERA:	940						
VERSOS NUEVOS:	191		20,32%	RETENIDOS:	749		79,68%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
191	20,32%			85	9.04%	664	70.64%



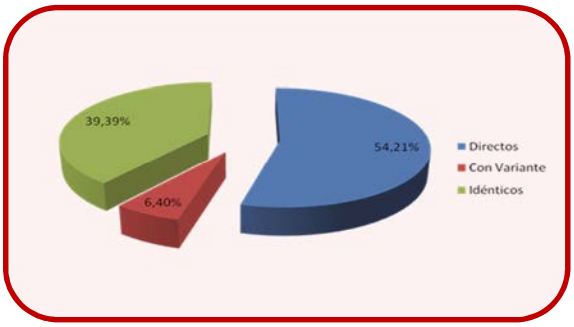
SEGUNDA JORNADA

TOTAL DE VERSOS JORNADA SEGUNDA:	951						
VERSOS NUEVOS:	152		15,98%	RETENIDOS:	799		84,02%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
152	15,98%			105	11,04%	694	72.98%



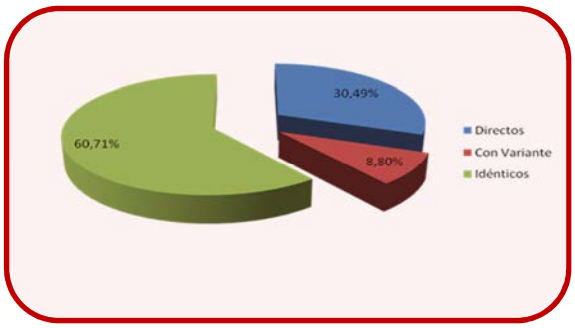
TERCERA JORNADA

TOTAL DE VERSOS JORNADA TERCERA:	985						
VERSOS NUEVOS:	534		54,21%	RETENIDOS:	451		45,79%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
534	54,21%			63	6,40%	388	39,39%



CÓMPUTO GLOBAL

TOTAL DE VERSOS:	2876						
VERSOS NUEVOS:	877		30,49%	RETENIDOS:	1999		69,51%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
877	30,49%			253	8,80%	1746	60,71%



Por lo que se refiere a la fecha de composición de la segunda parte de *El conde de Saldaña*, ningún dato de carácter externo o interno nos permite fechar con exactitud su composición. El primer testimonio documental se remonta al año 1660, una fecha demasiado tardía. No ocurre en este caso la circunstancia que nos sirve para aproximarnos a la datación de la primera parte, pues en las copias manuscritas de esta versión no aparecen aprobaciones o censuras. Ahora bien, podemos suponer que su composición no debió de retrasarse mucho tiempo con respecto a la de la primera parte, por lo que plausiblemente Cubillo pudo componerla poco después de la primera y, en todo caso, en la década –quizá a mediados– de los años 40, dado que su temática y la intención dramática remite sin duda a los enfrentamientos bélicos y a la resistencia de la monarquía española frente a las aspiraciones hegemónicas de Francia.[164]

En las dos versiones (manuscrita e impresa) de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* también encontramos una serie de cambios sustanciales, de nuevo entre la «escritura» y su «reescritura». En esta ocasión no se producen cambios apreciables en la secuencia episódica ya que prácticamente se mantiene la misma estructura y desarrollo argumental. Las pequeñas modificaciones se relacionan con los episodios de tono épico existentes en la versión manuscrita y que se eliminan en la versión impresa para no restarle efectismo dramático o para elevar la categoría del protagonista. Así, en la segunda jornada del manuscrito, la lucha de Bernardo con Oliveros es sustituida por el enfrentamiento de Bernardo directamente con el héroe Roldán. El personaje del soldado portugués de la versión manuscrita desaparece en la versión impresa, y con la supresión de este personaje, también su motivo argumental, que resultaba de escasa importancia para el desarrollo de la trama. Por otro lado, en la versión manuscrita nos encontramos con un criado Monzón empeñado en la

[164] Ver las «Noticias bibliográficas» correspondientes. Ver también Whitaker, 1975, p. 35.

ridiculización del enemigo, rasgo que se atempera en la versión impresa, donde su función de *gracioso* se dirige a contrarrestar con su espíritu jocoso los efectos dramáticos de la obra. Por su parte, el personaje de Tancredo, de carácter impertinente en la versión manuscrita, se adorna de actitudes más caballerescas en la versión impresa.

Tres son las diferencias más radicales que hallamos entre la escritura del manuscrito y su reescritura en el impreso. En primer lugar, como hemos apuntado, todo lo referente al ambiente belicoso se alivia o restringe en la versión impresa: el número de paladines que luchan con Bernardo, el número de guerreros que forman parte de la batalla, la estrategia militar y el desarrollo de la campaña. En segundo lugar, Cubillo da un cierto protagonismo al escuadrón de mujeres guerreras, que es prácticamente inexistente en la versión manuscrita. Y finalmente, la aparición con carácter premonitorio del difunto conde de Saldaña, que es totalmente inexistente en la versión impresa, quizá por su falta de verosimilitud.

Si se observan detenidamente los resultados arrojados de los gráficos y tablas que se ofrecen a continuación, se puede comprobar que las dimensiones de las dos versiones entre sí son muy semejantes y, sin embargo, son menores que los de la primera parte. La versión manuscrita de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* se compone de 2397 versos y la versión impresa cuenta con 2286 versos. Si comparamos estos datos con los de la primera parte, observamos que el manuscrito de *El bastardo de Castilla* cuenta con 479 versos más y que el impreso de *El conde de Saldaña* cuenta con 661 versos más. Si pasamos a contrastar los datos procedentes de los gráficos correspondientes a la reescritura, vemos que en las tres jornadas se observan casos de reescritura parcial, bien en un solo verso, de nuevos versos por adición, o incluso de nuevos parlamentos. Hay aproximadamente un 6% de versos con reescritura parcial del total de versos en la primera jornada; un 7,5% de versos en la segunda jornada y un 11,5% de versos en la tercera jornada. Es precisamente esta última jornada

la que ha sido sometida a un proceso de reescritura más integral, pues es donde Cubillo modifica levemente las intervenciones, restando elementos belicosos e introduciendo a las mujeres en el campo de batalla. En la primera jornada el proceso de reescritura afecta aproximadamente a un 23% de versos nuevos; en la segunda jornada, a un 36% de versos nuevos, mientras que en la tercera jornada la reescritura alcanza el 53% de versos nuevos.

De todo esto podemos concluir que el dramaturgo granadino Cubillo de Aragón, tomando como punto de partida el manuscrito de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, lo reescribió y creó la versión impresa que conserva un 55,11% de los versos originales, donde aparecen modificaciones con una reescritura parcial en el 8,22% de los versos y donde se presentan hasta un total de 36,67% de versos nuevos, es decir, de reescritura total.

Ofrecemos a continuación una serie de tablas y gráficos que recogen pormenorizadamente los detalles sobre los que hemos hecho las anteriores observaciones:

***El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* (Versión Manuscrita)**	***El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* (Versión Impresa)**
JORNADA PRIMERA	
Los músicos cantan, pero no consiguen distraer al rey de sus preocupaciones.	Los músicos cantan, pero no consiguen distraer al rey de sus preocupaciones.
El rey, arrepentido de la promesa de sucesión que hizo a Carlomagno, al saber que se está juntando un ejército numeroso en Roncesvalles, decide enviar a Bernardo como embajador a Francia para deshacer el compromiso.	El rey, arrepentido de la promesa de sucesión que hizo a Carlomagno, decide enviar a Bernardo como embajador a Francia para deshacer el compromiso.
Bernardo comunica al rey que ha matado involuntariamente a su padrastro don Rubio en el transcurso de una justa caballeresca en la que este último le atacó de forma inopinada.	Bernardo comunica al rey que ha matado involuntariamente a su padrastro don Rubio en el transcurso de una justa caballeresca en la que este último le atacó de forma inopinada.

Tancredo y Leonor, hija de don Rubio, corroboran la versión de Bernardo y el rey lo deja libre de culpa. El rey acoge a Leonor en palacio y le pide que se instale con doña Sol.	Tancredo y Leonor, hija de don Rubio, corroboran la versión de Bernardo y el rey lo deja libre de culpa. El rey acoge a Leonor en palacio y le pide que se instale con doña Sol.
El rey ordena a Bernardo una misión de embajador en Francia.	El rey ordena a Bernardo una misión de embajador en Francia.
Monzón, recordando la engañosa embajada del conde de Saldaña, desconfía de las intenciones del rey y previene a Bernardo.	Monzón, recordando la engañosa embajada del conde de Saldaña, desconfía de las intenciones del rey y previene a Bernardo.
Bernardo comunica a Sol la embajada que le ha ordenada el rey.	Bernardo comunica a Sol la embajada que le ha ordenada el rey.
Bernardo ruega a Sol que acoja a Leonor afectuosamente.	Bernardo ruega a Sol que acoja a Leonor afectuosamente.
Bernardo se dispone a marchar a su embajada. Detrás de una cortina aparece la estatua del conde de Saldaña, que deja caer su bastón, lo cual interpreta Bernardo como señal de ánimo y valor para su misión.	Bernardo se dispone a marchar a su embajada. Detrás de una cortina aparece la estatua del conde de Saldaña, que deja caer su bastón, lo cual interpreta Bernardo como señal de ánimo y valor para su misión.
Carlomagno refiere a sus Pares la intención del rey Alfonso de incumplir los compromisos adquiridos en su sucesión y ordena a su ejército que se haga con España. Roldán y Oliveros le animan a hacer valer sus derechos por la fuerza.	Carlomagno refiere a sus Pares la intención del rey Alfonso de incumplir los compromisos adquiridos en su sucesión. Roldán y Oliveros le animan a hacer valer sus derechos por la fuerza.
Un soldado portugués se une a los propósitos de los caballeros franceses.	
Bernardo justifica ante Carlomagno las razones de Alfonso para desdecirse de su compromiso sucesorio.. El rey de Francia, enojado, abandona la sala.	Bernardo justifica ante Carlomagno las razones de Alfonso para desdecirse de su compromiso sucesorio. El rey de Francia, enojado, abandona la sala.
Bernardo, haciendo alarde de su valentía, se presenta a Roldán y Oliveros con quienes mantiene una acalorada discusión de honor patrio.	Roldán y Oliveros mantienen con Bernardo una acalorada discusión de honor patrio.
El soldado portugués queda prendado de la valentía de Bernardo. Monzón provoca a Oliveros y alude al episodio del alcaide del Carpio de la primera parte de la obra.	
La discusión concluye con una mutua y arrogante petición de duelo para resolver sus desacuerdos en España.	La discusión concluye con una mutua y arrogante petición de duelo para resolver sus desacuerdos en España.
Carlomagno pide a Bernardo que defienda la contradicción del rey Alfonso. Bernardo defiende a su rey y propone resolver la cuestión	Carlomagno pide a Bernardo que defienda la contradicción del rey Alfonso. Bernardo defiende a su rey y propone resolver la cuestión

en una justa caballeresca.	en una justa caballeresca.
El rey, Roldán y el soldado portugués se admiran del temperamento de Bernardo.	
JORNADA SEGUNDA	
Dentro, ruidos de armas y voces aluden a la justa entre Bernardo y Roldán, que entran en escena luchando.	Dentro, ruidos de armas y voces aluden a la justa entre Bernardo y Roldán, que entran en escena luchando.
Carlomagno detiene el combate entre Bernardo y Oliveros. Monzón ridiculiza a varios de los caballeros.	Carlomagno detiene el combate entre Bernardo y Roldán, pero este promete vengarse de la afrenta.
El rey despide a Bernardo e insiste en que le recuerde al rey Alfonso que debe cumplir con su palabra.	El rey despide a Bernardo e insiste en que le recuerde al rey Alfonso que debe cumplir con su palabra.
Oliveros recrimina al rey que ha dejado marchar al enemigo y Carlomagno le prohibe hablar mal de Bernardo, señala que ellos son muchos y él solo uno. El rey recuerda a Oliveros que lo verá en España.	Oliveros recrimina al rey que ha dejado marchar al enemigo.
Tancredo y Leonor protagonizan un episodio de cortejo amoroso. Sol los descubre y les recuerda que han de pedir el beneplácito de Bernardo.	Tancredo y Leonor protagonizan un episodio de cortejo amoroso. Sol los descubre y les recuerda que han de pedir el beneplácito de Bernardo.
Tancredo explica a Sol que no es necesario esperar a Bernardo puesto que puede que no vuelva, hecho que ofende a Sol y hace que saque la espada.	
Inés anuncia la llegada de Bernardo.	Inés anuncia la llegada de Bernardo.
Bernardo se reencuentra con Sol y ve que tiene la espada en la mano. Tancredo le explica lo sucedido y Bernardo concede su acuerdo al matrimonio entre Tancredo y Leonor, a cambio de su participación en la lucha contra los franceses.	Bernardo se reencuentra con Sol y concede su acuerdo al matrimonio entre Tancredo y Leonor, a cambio de su participación en la lucha contra los franceses.
	Sol decide su participación en la campaña de Bernardo contra los franceses.
En una escena jocosa, Monzón dialoga con Inés sobre su experiencia culinaria en territorio francés.	En una escena jocosa, Monzón dialoga con Inés sobre su experiencia culinaria en territorio francés.
Bernardo relaciona pormenorizadamente los resultados de su embajada: la entrevista con Carlomagno, su enfrentamiento con los siete caballeros y con Roldán y la alianza con el rey moro Marsilio, del que es emisario Bravonel,	Bernardo relaciona pormenorizadamente los resultados de su embajada: la entrevista con Carlomagno, su enfrentamiento con Roldán y Oliveros y la alianza con el rey moro Marsilio, del que es emisario Bravonel, para combatir a

para combatir a los franceses.	los franceses.
Todos se aprestan al combate con vítores.	Todos se aprestan al combate con vítores.
JORNADA TERCERA	
Dispuestos a entrar en combate, el ejército de Bernardo se encuentra con el escuadrón de las mujeres capitaneadas por doña Sol. Bernardo pide al escuadrón de las mujeres que abandone el campo de batalla.	Dispuestos a entrar en combate, el ejército de Bernardo se encuentra con el escuadrón de las mujeres capitaneadas por doña Sol. Bernardo pide al escuadrón de las mujeres que abandone el campo de batalla.
Bravonel solicita a Bernardo capitanear la vanguardia del ejército.	Bravonel solicita a Bernardo capitanear la vanguardia del ejército.
Tancredo anuncia que han encontrado un explorador del ejército francés.	Tancredo anuncia que han encontrado un explorador del ejército francés.
Bernardo interroga a un soldado francés, que informa sobre la posición de las tropas francesas y sobre la traición de Galalón al ejército de Roldán, entre los comentarios jocosos de Monzón. Bernardo lo pone en libertad.	Bernardo interroga a Pierres, criado de Roldán, que informa sobre la traición de Galalón al ejército de Roldán, entre los comentarios jocosos de Monzón. Bernardo lo pone en libertad.
Todos se aprestan al combate contra los franceses.	Todos se aprestan al combate contra los franceses. Monzón también se apresta a la lucha de forma jocosa.
El soldado francés relata a Roldán la noble reacción de Bernardo y le recuerda el desafío pendiente.	Pierres relata a Roldán la noble reacción de Bernardo y le recuerda el desafío pendiente.
	El ejército francés se topa con el escuadrón de mujeres españolas. Roldán, en correspondencia con el caballeresco gesto de Bernardo, ordena que sean escoladas fuera del campo de batalla.
	Bernardo busca al escuadrón de Sol.
	Monzón se encuentra con el ejército español y cuenta a Bernardo lo sucedido entre Roldán y el escuadrón de mujeres.
Bernardo, Bravonel, Tancredo y Monzón se aprestan al combate y lanzan gritos de guerra.	
Los franceses se aprestan para el combate.	
Comienza la batalla en un espacio exterior al escenario.	Comienza la batalla en un espacio exterior al escenario.
Sol llega a la batalla dispuesta a luchar junto con Leonor, pero Roldán le aclara que no hay	

mujeres francesas y Bernardo le ordena retirarse.	
Bernardo y Roldán luchan en medio de un duro enfrentamiento verbal. En la pelea Roldán termina perdiendo la vida a manos de Bernardo. Este recupera a Durindana, la espada que Roldán dejó clavada en una roca. Cantan los músicos, celebrando la victoria española.	Bernardo y Roldán luchan en medio de un duro enfrentamiento verbal. En la pelea Roldán termina perdiendo la vida a manos de Bernardo. Este recupera a Durindana, la espada que Roldán dejó clavada en una roca. Cantan los músicos, celebrando la victoria española.
En la sombra aparece el conde de Saldaña, habla con Bernardo, le dice: «de los enemigos los menos» y le da la mano. Monzón comenta temeroso lo sucedido.	
Bernardo y el escuadrón de mujeres se reencuentran y celebran la victoria.	Bernardo y el escuadrón de mujeres se reencuentran y celebran la victoria.
Tancredo relata que Galalón ha logrado escapar y cómo ha muerto Dudón.	
Bravonel reclama para sí la victoria y el botín. Bernardo media para repartirlo equitativamente, pero Bravonel se niega, provocando la indignación de Bernardo y la consiguiente batalla entre moros y cristianos.	Bravonel reclama para sí la victoria y el botín. Bernardo media para repartirlo equitativamente, pero Bravonel se niega, provocando la indignación de Bernardo y la consiguiente batalla entre moros y cristianos.
Se produce la batalla dentro y fuera del escenario, que concluye con la muerte de Bravonel a manos de Bernardo.	Se produce la batalla dentro y fuera del escenario, que concluye con la muerte de Bravonel a manos de Bernardo, que ordena el regreso a León para celebrar el casamiento de Tancredo y Leonor.
Tancredo advierte que llega el rey con setecientos infantes. Bernardo le comunica, que ordena el regreso a León para celebrar el casamiento de Tancredo y Leonor.	

JORNADA PRIMERA		
REESCRITURA COMPLETA	VERSOS CON VARIANTE	VERSOS IDÉNTICOS
		1-2
	3-4	
		5-7
	8	
		9-10
	11	
		12
	13	
14-22		
		23-25
	26	
		27-34
35-62		
		63
	64	
		65-67
	68	
		69-91
	92	
		93-100
101		
		102-125
	126	
		127-129
	130	
		131-158
	159	
		160-199
	200	
		201-208
209		
		210-240
	241	
		242-244
	245	
		246
247		
		248
	249	
		250-258
259-260		
		261-272
	273	
		274-293
	294	
		295-302
	303	
		304-306
307		
		308-334

	335	
		336-352
	353	
		354-357
	358	
		359
	360	
		361-401
402-403		
	404	
		405-419
	420	
		421-423
	424	
		425-426
	427	
		428-429
430-433		
		434-437
	438	
		439-460
	461	
		462-473
	474	
		475
476		
		477-479
480-483		
		484-502
503		
		504-507
	508	
509		
	510	
		511-516
	517	
518-521		
		522
	523	
		524-527
	528	
		529-534
535		
		536-544
545-548		
		549
	550	
		551-556
	557	
		558-559
560		
		561-566
567-582		
		583-586

587-588		
	589	
590-593		
		594-595
	596-597	
598		
		599-600
	601	
		602-607
	608	
		609
	610	
		611-620
621-636		
		637-639
	640-641	
		642-647
648-652		
	653	
		654-659
	660	
		661-679
680-701		
	702	
		703-704
705-728		
	729	
		730-736
737-744		
		745-756
	757	
		758-759
	760	
		761-764
	765	
766		
		767-800
801-826		
		827-846
847-848		
		849-871
	872	
873-876		
		877-880
881		
	882	
		883-892
	893	
894-895		
		896
897-904		
		905-917
918-919		
		920

JORNADA SEGUNDA		
REESCRITURA COMPLETA	VERSOS CON VARIANTE	VERSOS IDÉNTICOS
		921-928
929-932		
	933	
		934-935
936		
		937-940
	941-942	
943		
	944	
945-948		
	949	
		950-952
	953	
		954
	955-956	
957-992		
	993	
994-996		
	997	
		998-1017
1018		
	1019	
		1020-1030
	1031-1032	
1033-1056		
		1057-1066
	1067	
1068-1070		
		1071
1072		
		1073-1074
	1075	
1076		
	1077	
1078		
		1079-1082
1083		
		1084-1090
1091-1094		
		1095-1102
1103-1114		
	1115	
		1116-1120
1121-1135		
		1136-1137
1138-1207		
		1208-1214
1215		
	1216	
1217-1218		

		1219-1221
	1222	
1223-1225		
		1226
	1227	
		1228-1229
	1230-1231	
1232		
	1233	
		1234-1235
	1236	
		1237-1256
1257		
		1258
1259-1262		
	1263	
		1264
	1265	
		1266-1275
	1276	
		1277-1298
	1299	
		1300
	1301	
		1302-1314
	1315	
		1316-1321
	1322	
1323-1324		
		1325-1346
1347-1354		
	1355	
		1356-1358
1359-1362		
		1363-1366
1367-1370		
		1371-1376
1377-1390		
		1391-1393
	1394	
		1395-1405
	1406	
		1407-1414
1415-1418		
		1419-1438
1439-1442		
	1443	
		1444
	1445	
		1446-1448
	1449	
		1450-1451
	1452	
		1453-1464

	1465	
		1466-1488
	1489-1490	
		1491-1492
	1493	
		1494
	1495	
		1496-1510
1511-1514		
		1515-1517
	1518	
1519		
		1520-1534
	1535	
		1536-1544
1545-1550		
		1551
	1552	
		1553-1571
	1572	
		1573-1589
	1590	
		1591-1593
	1594-1595	
		1596-1600
JORNADA TERCERA		
REESCRITURA COMPLETA	VERSOS CON VARIANTE	VERSOS IDÉNTICOS
		1601-1610
	1611	
		1612
	1613	
		1614-1632
	1633	
		1634-1637
	1638	
		1639-1642
1643-1644		
		1645-1648
	1649	
		1650-1653
	1654	
		1655-1656
1657-1658		
		1659-1665
	1666	
		1667-1673
1674		
		1675-1677
1678-1681		
		1682-1688
	1689	
		1690-1697

	1698	
		1699-1703
1704-1705		
		1706-1713
	1714	
		1715-1718
	1719	
		1720-1722
	1723-1724	
		1725
	1726	
		1727-1735
1736-1749		
	1750	
1751-1756		
		1757-1760
1761-1768		
	1769	
		1770
	1771	
1772-1776		
		1777-1780
1781-1812		
		1813
	1814	
		1815-1820
1821-1847		
	1848-1850	
		1851-1852
	1853	
		1854-1857
	1858	
		1859-1860
	1861	
		1862-1864
	1865	
		1866-1868
	1869	
		1870-1874
	1875	
		1876
1877-1880		
	1881	
		1882-1888
1889-1896		
		1897-1907
	1908	
1909-1912		
		1913-1920
	1921	
		1922-1925
1926-1927		
	1928	
1929-1938		

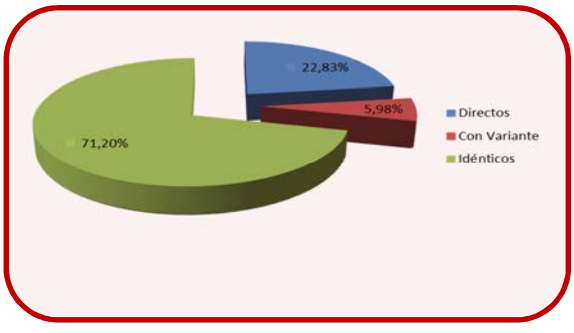
	1939-1941	
		1942
	1943-1944	
		1945-1946
	1947	
		1948
	1949-1950	
		1951-1952
1953-1955		
	1956	
		1957
1958		
	1959-1961	
		1962
	1963	
1964		
	1965-1966	
1967-1980		
		1981
	1982	
1983-1987		
	1988	
1989		
	1990	
		1991-1992
1993		
	1994	
		1995
1996-2016		
		2017-2019
	2020-2021	
		2022-2024
	2025	
2026-2038		
		2039
2040-2046		
		2047-2048
	2049	
		2050-2056
	2057	
		2058
2059-2065		
	2066-2067	
		2068-2072
	2073	
		2074-2076
	2077	
		2078-2082
2083-2084		
	2085	
2086-2117		
		2118
2119-2120		
	2121-2122	

2123-2125		
	2126	
2127-2130		
		2131-2132
	2133	
2134		
	2135-2138	
2139-2142		
	2143-2144	
2145		
		2146-2147
2148-2155		
		2156-2158
	2159	
		2160-2164
	2165-2166	
		2167
2168-2225		
	2226	
		2227-2228
2229-2230		
	2231	
		2232-2235
2236-2239		
		2240
	2241-2242	
		2243-2253
	2254	
		2255-2256
	2257	
		2258
2259-2265		
	2266	
		2267-2268
2269-2271		
		2272-2273
2274-2275		
	2276	
2277-2283		
		2284-2286
2287		
		2288
2289-2290		
		2291
	2292	
2293		
	2294	
2295-2304		
		2305-2306
2307-2321		
		2322
	2323	
		2324
2325-2326		

	2327	
2328-2343		
		2344
	2345	
		2346-2351
2352-2370		
		2371-2372
2373-2379		
		2380
2381-2383		
		2384-2385
	2386-2387	
2388-2390		
	2391-2393	
		2394-2396
	2397	

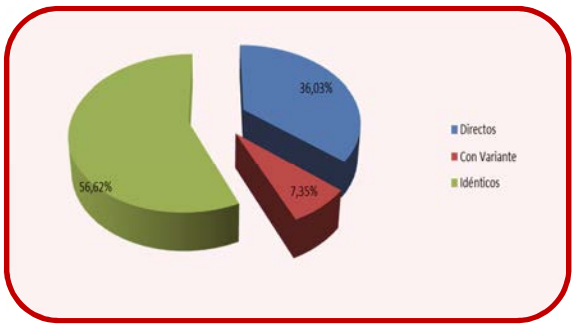
PRIMERA JORNADA

TOTAL DE VERSOS JORNADA PRIMERA:	920						
VERSOS NUEVOS:	210		22,83%	RETENIDOS:	710		77,17%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
210	22,83%			55	5,98%	655	71,1%



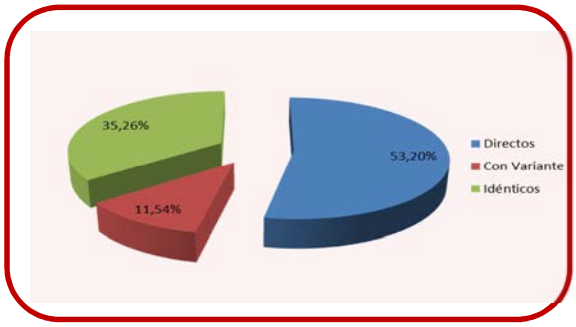
SEGUNDA JORNADA

TOTAL DE VERSOS JORNADA SEGUNDA:	680						
VERSOS NUEVOS:	245		36,03%	RETENIDOS:	435		63,97%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
245	36,03%			50	7,53%	385	56,62%



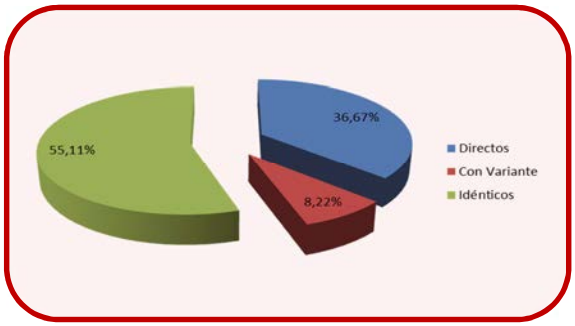
TERCERA JORNADA

TOTAL DE VERSOS JORNADA TERCERA:	797						
VERSOS NUEVOS:	424		53,20%	RETENIDOS:	373		46,80%
REESCRITURA COMPLETA				VERSOS CON VARIANTE		VERSOS IDÉNTICOS	
Directo	%			Con Variante	%	Idénticos	%
424	53,20%			92	11,54%	281	35,26%



CÓMPUTO GLOBAL

TOTAL DE VERSOS:	2397						
VERSOS NUEVOS:	879		36,67%	**RETENIDOS:**	1518		63,33%
REESCRITURA COMPLETA				**VERSOS CON VARIANTE**		**VERSOS IDÉNTICOS**	
Directo	**%**			**Con Variante**	**%**	**Idénticos**	**%**
879	36,67%			197	8,22%	1321	55,11%



II. ESTUDIO DE *EL CONDE DE SALDAÑA*

1. ESTRUCTURACIÓN ARGUMENTAL

JORNADA I

En la corte, Bernardo, acompañado de su criado Monzón, espera al conde don Rubio, su supuesto padre, con la intención de pedirle licencia para ser investido caballero. Don Rubio, que, a pesar de haberlo acogido en su casa como a un hijo, siempre lo ha tratado mal, se niega a ello y discuten acaloradamente. En ese momento aparece el rey Alfonso el Casto y, al conocer el deseo del joven, pensando que se trata del hijo de don Rubio, le ciñe la espada. En el acto de la jura llega su verdadero padre, el conde de Saldaña, a quien el rey recibe amistosamente. El de Saldaña, entonces, hace una relación de sus victorias contra los moros y, al finalizar, advirtiendo la presencia del conde don Rubio, se desconcierta. En reconocimiento a sus servicios, el rey abraza al conde de Saldaña y lo nombra Camarero mayor, lo que provoca la envidia de don Rubio, que abandona la escena pensando en vengarse de tal afrenta. Es ahora cuando el rey presenta a Bernardo al conde de Saldaña, y encarga a este que complete la ceremonia de la investidura. Solos en la escena Bernardo y el de Saldaña, este cree reconocer en el joven a su hijo, pero el *gracioso* Monzón esquiva crípticamente el interrogatorio sobre los orígenes de su señor. No obstante, el conde de Saldaña, admirado de las palabras y noble compostura de Bernardo, abunda en su sospecha de que realmente se trata de su hijo. Regresa poco después el rey y encomienda al conde la misión de interceder ante su hermana –la infanta Jimena– para que esta acepte contraer matrimonio con su pretendiente, el conde de Barcelona, a quien ha rechazado hasta el momento. Solos en la estancia Jimena y el conde de Saldaña, este le expone los deseos de su hermano y, en un clima de complicidad, ambos se expresan sus más profundos sentimientos.

JORNADA II

La jornada comienza con un grave enfrentamiento verbal entre don Rubio, el conde de Saldaña y Bernardo. Don Rubio advierte que quiere revelar su secreto, es decir, que no es el verdadero padre de Bernardo, pero el conde de Saldaña se lo impide, ofreciéndole la Tenencia de Simancas. Pero don Rubio, soberbio e ingrato, rechaza cuanto le ofrece si no es el rey quien le haga merced por sus servicios. Bernardo, al oírlo, reniega de don Rubio y se pone a favor del conde de Saldaña. Ante esta actitud, don Rubio, airado, le hace saber que no es su hijo, tras lo cual se marcha. El conde de Saldaña presiente de inmediato las dolorosas consecuencias del enfado de don Rubio para la infanta. En este momento Bernardo le interroga de nuevo por la identidad de su padre, pero el conde se marcha sin resolver sus dudas. Mientras tanto, Sol, hablando con la infanta sobre la gallardía de Bernardo, se encuentra con él y con su criado y se produce entonces una escena de galanteo amoroso. Cuando descubren que el rey se aproxima, Sol, Bernardo y Monzón se marchan. El rey habla con don Rubio y con un embajador del conde de Barcelona (don Gastón) quien, tras haber conocido la relación entre la infanta y el conde de Saldaña, pide licencia para partir. A continuación, el rey, despechado por la actitud de Jimena, prepara taimadamente con don Rubio el castigo a su hermana por la traición con el conde de Saldaña: entrega un papel a la infanta donde se revela el secreto de sus relaciones con el conde, lo que provoca que aquella le suplique el perdón por su relación amorosa con el de Saldaña. El rey, entonces, pone en ejecución sus propósitos de venganza, ordenando al conde de Saldaña una embajada para desagraviar al conde de Barcelona, tras lo cual el conde de Saldaña sale de la escena. A continuación, mientras don Rubio y el rey se quedan dialogando, llega Bernardo para pedir de nuevo explicaciones sobre su identidad, pero solo consigue del rey que le declare su nobleza, al tiempo que advierte el castigo para quien le revele la verdadera identidad de su

padre. Por su parte, el conde de Saldaña, cumpliendo los deseos del rey, se dirige hacia el castillo de Luna, creyendo que se trata tan solo de una escala en su viaje. Una canción se escucha en ese momento en la que se predice su trágico destino. En efecto, al llegar al castillo, entrega el pliego al alcaide, quien, después de leerlo, revela al conde las verdaderas órdenes reales que contiene. Para estupor del conde, en dicho papel el rey ordena que sea cegado y apresado en el castillo, castigo que el conde de Saldaña acepta con resignación, recordando sus glorias pasadas y aceptando el destino que le ha deparado el cambio de la fortuna.

JORNADA III

En palacio, el rey Alfonso confiesa al conde don Rubio que, encolerizado por las relaciones del conde de Saldaña con su hermana, le ofreció su sucesión a Carlomagno, pero, ya arrepentido, ha mandado llamar a su sobrino Bermudo para hacerle heredero del trono. Cuando se dispone a anunciar esta noticia a la nobleza, irrumpe en la escena Bernardo, que, airado, protesta por la ausencia de su padre en acto tan importante. De inmediato un criado anuncia la llegada de Abenyusep, embajador del Carpio, que trae la misión de pedir la mano de Jimena para Almanzor, matrimonio que, uniendo los dos reinos de España, solventará de paso la guerra con los franceses. La réplica a la embajada de Almanzor, por orden del rey, corre a cargo de Bernardo, que, tan cortés como soberbio, despacha al embajador, que se marcha de la estancia enfurecido. Cuando Abenyusep ya ha abandonado la sala, Bernardo se dirige al rey reprochándole la injusta elección de su sucesión por estimar más oportuno que sea la infanta la sucesora, y en caso de necesitar a un varón, él se considera más legitimado que Bermudo. Sentándose a continuación, con falta de respeto a la persona del rey, provoca la cólera real. Lleno de rabia, el rey ordena entonces que encierren en un convento a Jimena. Seguidamente, la acción se traslada al

Carpio, donde Abenyusep, irritado por el fracaso de su embajada, solo piensa en enfrentarse con Bernardo. Hasta allí llega Monzón, disfrazado de moro, que le entrega a Abenyusep un papel de desafío de parte de su dueño Azarque (que no es otro que Bernardo). Cuando Abenyusep acude a la cita fuera de la muralla, se encuentra con Bernardo, se baten en duelo y el moro es vencido. Trasladada la acción al castillo de Luna, sale el rey acompañado por Bermudo y don Rubio, comentando las hazañas de Bernardo. En ese instante entran Bernardo y Monzón, acompañados de cautivos, y el héroe le ofrece al rey sus victorias, lo que provoca el perdón real. Concurre también a la escena doña Sol con el papel de renunciación de la infanta Jimena en favor de Bermudo. Solos en la escena ahora Bernardo, Monzón y doña Sol, esta insinúa al caballero que el secreto que busca se encuentra en el castillo, fruto de un encantamiento, tras lo cual se marcha. A regañadientes sigue Monzón a su señor, que trata de descubrir lo que encierra el críptico mensaje de doña Sol. Aparece entonces el conde de Saldaña, ciego, con barba blanca y mal vestido, y se encuentra con Monzón y Bernardo. El conde de Saldaña les relata la historia de sus desdichas y les confiesa la soledad de su dolor y de su abandono porque ni siquiera su hijo ha venido a rescatarlo. Bernardo descubre en ese momento que se trata de su padre, y le pide perdón por no haberlo liberado antes, pero el conde no quiere abandonar la prisión sin pedir primero permiso al rey. Finalmente, llega el rey, Bernardo le pide la liberación de su padre y el rey acepta, pero al volverse todos hacia el conde, comprueban que acaba de morir. Aunque póstumamente, el rey le da la mano de la infanta al conde y Bernardo le entrega la suya a Sol.

Se ofrecen a continuación unas tablas en las que se recogen, jornada a jornada, los diversos motivos argumentales que desarrollan la trama, ordenados por cuadros, escenas, personajes, espacios y números de versos.

JORNADA I

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Bernardo Monzón	Monzón habla con Bernardo sobre la necesidad de que sea investido caballero.	Salón de palacio	1-64
	2	Bernardo Monzón Don Rubio	Discusión entre Bernardo y don Rubio cuando este se niega a concederle la investidura de caballero a Bernardo.	Salón de palacio	65-216
	3	Bernardo Monzón Don Rubio Rey	El rey, enterado de la discusión y de la pretensión de Bernardo, lo arma caballero.	Salón de palacio	217-358
	4	Bernardo Monzón Don Rubio Rey Saldaña	El conde de Saldaña relata sus victorias al rey, que le muestra por ello su reconocimiento, lo cual provoca en don Rubio envidia y deseos de venganza.	Salón de palacio	359-642
	5	Bernardo Monzón Rey Saldaña	El rey nombra Camarero mayor al conde de Saldaña y este le entrega una llave de cámara a Bernardo.	Salón de palacio	643-690
	6	Bernardo Monzón Saldaña	Bernardo hace el juramento de caballero ante el conde de Saldaña. Ante el interés del conde de Saldaña por conocer la identidad de Bernardo, este le confiesa el desprecio en que le tiene don Rubio.	Salón de palacio	691-800
	7	Saldaña	El conde cree reconocer en Bernardo a su hijo.	Salón de palacio	801-802
	8	Saldaña Rey	El rey encarga al de Saldaña que concierte el matrimonio entre Jimena y el conde de Barcelona.	Salón de palacio	803-842
	9	Saldaña Infanta	Encuentro amoroso entre el conde de Saldaña y la infanta, en el transcurso del cual aquel le comunica la misión que le ha ordenado el rey.	Salón de palacio	843-954

JORNADA II

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Saldaña Don Rubio Monzón Bernardo	Don Rubio rechaza un gesto de reconocimiento del conde de Saldaña. Bernardo se enoja con don Rubio por su desconsideración al gesto del conde de Saldaña. Don Rubio, airado, revela a Bernardo que él no es su padre.	Salón de palacio	955-1061
	2	Saldaña Monzón Bernardo	El conde de Saldaña se lamenta ante Bernardo, presintiendo consecuencias negativas del enfrentamiento con don Rubio. Bernardo, al escuchar el lamento del conde, le pregunta por su identidad.	Salón de palacio	1062-1120

	3	Monzón Bernardo	El enfrentamiento de don Rubio y el conde de Saldaña suscitan en Bernardo y Monzón dudas sobre su origen.	Salón de palacio	1121-1144
Cuadro II	1	Infanta Sol	Sol confiesa a la infanta su inclinación por Bernardo.	Salón de palacio	1145-1154
	2	Infanta Sol Bernardo Monzón	Galanteo amoroso entre Bernardo del Carpio y doña Sol.	Salón de palacio	1155-1276
	3	Infanta Rey Don Gastón Don Rubio	Don Rubio revela al rey la traición de la infanta y el conde de Saldaña. Gastón, embajador del conde de Barcelona, ante la negativa de la infanta al matrimonio, solicita al rey licencia para marcharse.	Salón de palacio	1277-1316
	4	Infanta Rey Don Rubio	El rey trama con don Rubio el castigo para su hermana. La infanta se confiesa ante su hermano y solicita su perdón. El rey finge perdonar a la Infanta.	Salón de palacio	1317-1424
	5	Rey Don Rubio	El rey y don Rubio traman la venganza contra el conde de Saldaña.	Salón de palacio	1425-1454
	6	Rey Don Rubio Saldaña	El rey envía fingidamente al conde de Saldaña a Barcelona, con la orden de pasar primero por el castillo de Luna para entregar una carta secreta.	Salón de palacio	1455-1508
	7	Rey Don Rubio	El rey y don Rubio se confabulan en su deseo de venganza.	Salón de palacio	1509-1512
	8	Rey Don Rubio Bernardo Monzón	Ante la insistencia de Bernardo por conocer su identidad, el rey finalmente le revela que es su sobrino. Monzón celebra la revelación con bromas.	Salón de palacio	1513-1656
Cuadro III	1	Saldaña	El conde de Saldaña, caminando hacia el castillo de Luna, se apesadumbra al escuchar canciones premonitorias.	Exterior del castillo	1657-1714
	2	Saldaña Alcaide	El conde de Saldaña llega al castillo de Luna y pide al alcaide que le abra.	Exteriordel castillo	1715-1726
	3	Saldaña	El conde de Saldaña se dispone a entrar, embargado por las dudas y malos presentimientos.	Exterior del castillo	1727-1750
Cuadro IV	1	Alcaide Soldados	El alcaide y los soldados se preguntan por el motivo de la visita del conde.	Interior del castillo	1751-1755
	2	Alcaide Soldados Saldaña	El conde entrega la carta real al alcaide, quien tras leerla, lo hace preso. El conde de Saldaña acepta con resignación el irremediable y cruel castigo impuesto por el rey.	Interior del castillo	1756-1870

JORNADA III

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Rey Don Rubio	El rey, arrepentido del ofrecimiento de la corona a Carlomagno, comenta con don Rubio su decisión de nombrar heredero a su sobrino Bermudo, vengándose así de la infanta.	Salón de palacio	1871-1912
	2	Rey Infanta Sol Bermudo	El rey recibe a Bermudo. Durante la ceremonia del recibimiento irrumpe desde fuera la voz de Bernardo queriendo entrar.	Salón de palacio	1913-1935
	3	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón	Bernardo, enterado de la decisión real, se queja ante el rey de que el conde de Saldaña no haya sido convocado al acto de designación.	Salón de palacio	1936-1973
	4	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón Criado	Un criado anuncia la llegada de Abenyusep, embajador del rey moro Almanzor.	Salón de palacio	1974-1978
	5	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón Criado Abenyusep	Abenyusep, propone al rey un matrimonio de estado entre Jimena y Almanzor para afianzar una alianza contra el rey francés. Bernardo, en nombre del rey, rechaza con furor el ofrecimiento y reta a Abenyusep.	Salón de palacio	1979-2141
	6	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón Criado	Insolentemente, Bernardo reprocha al rey su decisión por creer más legítima la sucesión en Jimena o en sí mismo, provocando la cólera real.	Salón de palacio	2142-2218
	7	Rey Infanta Sol Bermudo Criado	El rey ordena encerrar a la infanta en un convento.	Salón de palacio	2219-2254
Cuadro II	1	Abenyusep	Abenyusep reflexiona sobre lo ocurrido en la entrevista con el rey.	Castillo del Carpio	2255-2266
	2	Abenyusep Monzón	Monzón, mintiendo sobre su identidad y la de su señor, entrega una carta a Abenyusep con una cita que haga posible su encuentro con Bernardo.	Castillo del Carpio	2267-2318
	3	Monzón	Monzón, satisfecho del éxito de su engaño, se dispone a salir del castillo para contárselo a su amo.	Castillo del Carpio	2319-2324

Cuadro III	1	Bernardo	Bernardo se dispone a acercarse a las murallas del castillo.	Campo	2325-2333
	2	Bernardo Monzón	Monzón, aún receloso del éxito del engaño, advierte a Bernardo de la inmediata llegada de Abenyusep.	Campo	2334-2348
	3	Bernardo Monzón Abenyusep	Bernardo descubre su verdadera identidad, se bate en duelo con Abenyusep y lo vence. Ordena a Monzón que proclame su victoria por todo el Carpio.	Campo	2349-2430
Cuadro IV	1	Rey Bermudo Don Rubio	El rey, Bermudo y don Rubio dialogan sobre la desaparición de Bernardo, que don Rubio atribuye a una alianza con el moro.	Salón del castillo de Luna	2431-2469
	2	Rey Bermudo Don Rubio Bernardo Monzón	Bernardo relata al rey su enfrentamiento con Abenyusep y le ofrece su conquista del Carpio. Reconciliación entre Bernardo y el rey.	Salón del castillo de Luna	2470-2523
	3	Rey Bermudo Don Rubio Bernardo Monzón Sol	Sol entrega al rey una carta con la renuncia de la infanta a favor de Bermudo. Bernardo solicita al rey la revelación de su identidad.	Salón del castillo de Luna	2524-2559
	4	Bernardo Monzón Sol	Doña Sol dialoga con Bernardo y, crípticamente, le revela que en el castillo se encuentra el secreto de su identidad.	Salón del castillo de Luna	2560-2583
	5	Bernardo Monzón	Bernardo, inquieto por el críptico mensaje de doña Sol, se dispone a explorar el castillo, despertando los miedos de Monzón.	Salón del castillo de Luna	2584-2611
Cuadro V	1	Saldaña	El conde de Saldaña se lamenta de su triste suerte.	Celda del castillo de Luna	2612-2621
	2	Saldaña Bernardo Monzón	Bernardo encuentra por fin al conde de Saldaña, que llora por su abandono y le refiere la historia de su desgracia. Bernardo y su padre se reconocen.	Celda del castillo de Luna	2622-2865
	3	Saldaña Bernardo Monzón Rey Sol Bermudo Don Rubio	Bernardo solicita al rey la libertad para su padre. El rey promete la liberación del conde de Saldaña. Hallazgo del cadáver del conde de Saldaña. El rey promete legitimar a Bernardo a pesar de que su padre haya muerto. Bernardo entrega su mano a doña Sol.	Celda del castillo de Luna	2866-2849

2. LOS PERSONAJES

BERNARDO

Bernardo es el hijo secreto de la infanta doña Jimena y del conde de Saldaña, fue criado por el conde don Rubio. Representa al héroe épico que busca una doble función: por un lado, encarna el sentimiento nacional y, por otro, busca su interés personal, legitimarse de su origen supuestamente bastardo. Es un personaje que va evolucionando a lo largo de la obra. En primera instancia se nos presenta como a un Bernardo joven, brioso y valiente que quiere ser armado caballero y que, ante la negativa del conde Rubio, comienza a dudar de su legitimidad:

BERNARDO ¿Quién no quiere ver copiada
su persona toda entera,
desde la calza a la cuera
desde el puñal a la espada?
Solo tú, cuya pasión,
llevándote a ser ingrato,
gusta de ver su retrato
con aquesa imperfección.
Y dudo, cuando contrasto
el rigor en que me aflijo,
si soy o no soy tu hijo,
si eres padre o si padrastro. (vv. 141-152)

Posteriormente, según va avanzando la trama y el conde Rubio le revela que no es su padre, se convierte en un carácter altanero, orgulloso y arrogante. Su manera de actuar viene motivada por su supuesta bastardía, y el hecho de desconocer quién es su padre hace que cada vez le resulte más angustiosa y apremiante la búsqueda de su legitimidad, lo que dramáticamente se traduce en un enfrentamiento con el rey:

REY ¡Oh villano mal nacido!
¡También conmigo se iguala!

¡Prendedle!

BERNARDO No hay en la sala
ninguno tan atrevido.

REY ¡Que esto sufro! ¡Que esto aguardo!
¿No hay ninguno que se atreva?
¡Matadle!

BERNARDO ¡Nadie se mueva,
cobardes, que soy Bernardo!
¡Dame esa lanza! (vv. 2207-2215)

Uno de los detalles más cuidados en la caracterización de Bernardo es su figura de héroe épico nacional. Bernardo desafía al moro Abenyusep cuando este le pide la mano de la infanta Jimena al rey Alfonso y se presenta ante él valiente y arrogante:

BERNARDO Pues no soy sino Bernardo,
moro, que a cumplirte vengo
la palabra y a buscarte
al Carpio. Yo soy el mismo
que la respuesta te dio
en León, y quien pretendo
agora darte a entender
cuán diferentes y opuestos
somos godos y africanos,
aunque nos influya un cielo. (vv. 2357-2366)

Poco después le da muerte, obteniendo así un doble objetivo: demostrar la imposición del poder cristiano sobre los moros y entregar el Carpio al rey para redimir su culpa:

BERNARDO Aquesto es hecho, Monzón.
Ponte en el caballo mesmo
del moro y, con su cabeza
en el arzón, ve diciendo
por el Carpio: «¡Santiago!»;
que del Carpio he de ser dueño. (vv. 2411-2416)

Finalmente, Bernardo muestra su lado más humano cuando descubre la verdadera identidad de su progenitor:

BERNARDO ¡Deja, padre generoso,
que en su llanto se deshaga
a tus pies un hijo indigno! (vv. 2810-2812)

EL REY DON ALFONSO

El rey Alfonso II encarna la autoridad y el poder. Su personalidad dramática, caracterizada sobre todo por un fuerte carácter, hace que sea este personaje quien determine los hechos más relevantes de la trama argumental. Sus decisiones son siempre tomadas por razones de honor o de venganza. Así, cuando descubre que el conde de Saldaña ha mancillado su honor y, por consiguiente, se ven frustrados los planes de boda de la infanta Jimena, su primer pensamiento es castigar tan grande traición:

REY Conde, tan grande traición
el cielo ha de castigar,
y en mí lo fuera engañar
al conde de Barcelona,
cuyo amor, cuya persona,
no merece, aunque lo intenta,
que yo le envíe una afrenta
cuando espera una corona. (vv. 1279-1286)

Se muestra como una personalidad ladina y engañosa para aprisionar al conde de Saldaña; y despiadada cuando ordena su cruel tortura. Este rasgo de su personalidad también puede observarse en su comportamiento con la infanta. Sin embargo, no duda en confesar que, cegado por ese afán de venganza, ofreció la corona al francés Carlomagno

REY Verdad es que con la pena
y el enojo, atropellando
la cólera a la razón,
del primer furor llevado,
también ofrecí lo mismo,
conde, al francés Carlo Magno.
La respuesta ha diferido,
no sé si querrá acetarlo. (vv. 1883-1890)

Finalmente, en otro de los principales episodios de los que protagoniza, el del enfrentamiento con Bernardo, se muestra propenso a la ira.

REY ¡Oh villano mal nacido!
¡También conmigo se iguala!
¡Prendedle!
BERNARDO No hay en la sala
ninguno tan atrevido.
REY ¡Que esto sufro! ¡Que esto aguardo!
¿No hay ninguno que se atreva?
¡Matadle! (vv. 2207-2212)

EL CONDE DE SALDAÑA

Sancho Díaz, el conde de Saldaña, se sitúa como personaje vertebrador de la obra ya que toda la trama argumental gira en torno a su figura: de su amor secreto con la infanta doña Jimena nacerá Bernardo, que luchará a lo largo de toda la pieza dramática para conocer la verdadera identidad de su progenitor y, una vez conocida, pedirá su liberación al rey.

El autor hace especial hincapié en esta figura, lo caracteriza como un soldado valiente y muy galán, victorioso en la batalla, merecedor de la confianza del rey.

REY Por que veáis lo que os quiero,
y mi amor conozcáis hoy,
el mayor oficio os doy
de mi mayor camarero. (vv. 611-614)

Representa la nobleza derivada de la cualificación militar, que compagina con su cortesano comportamiento. Enamorado de la Infanta, expresa su amor de acuerdo con las formalizaciones del código del amor cortés, equiparando sus sentimientos de amor con el dolor y la muerte, y adelantándose al destino trágico que le espera.

CONDE Sola esa muerte es mi muerte.
INFANTA Solo ese temor me aqueja.
CONDE Yo sé despreciar mi vida.
INFANTA Yo sé morir por la vuestra.
CONDE Pues ¡viva mi amor constante! (vv. 943-947)

El conde don Rubio, llevado por los celos y por la envidia, decide traicionar su confianza y lo delata al rey. A partir de entonces, su destino ya está escrito puesto que el rey ha puesto en marcha un cruel castigo siguiendo el modelo de Urías. En su marcha hacia el castillo, que será su prisión, el conde de Saldaña, en un soliloquio tras oír unas voces cantar, alude a la inconstancia de la fortuna, presagiando su trágico final. Aferrándose a su pasado glorioso, acepta con estoicismo y sumisión total el castigo que le han impuesto.

Ni el rey ni el mundo podrán
reducir a eterno olvido
lo que ya una vez ha sido,
aunque el castigo me dan.
Quede ciego, quede en calma
quien gozó tales despojos,
por que le salga a los ojos
la calentura del alma.
Pues, ojos, dejaos cegar,
que ya la fama responde
«Aquí tuvo fin el conde».
¡Qué desdicha! ¡Qué pesar! (vv.1859-1869)

Se muestra apesadumbrado cuando es descubierto por Bernardo y muere justo cuando el rey ha accedido a liberarlo. Es casado aun después de muerto para que Bernardo quede así legitimado.

EL CONDE DON RUBIO

Encabeza la relación de antagonistas del héroe y el carácter con el que es presentado invariablemente es el de traidor. Para su configuración, Cubillo se apoya en el personaje creado previamente por Lope de Vega. El gracioso Monzón se encarga de anticipar su carácter malvado y de anunciar

su condición moral utilizando la polisemia para hacer juegos maliciosos con su nombre. Desde el comienzo de la obra don Rubio muestra su resentimiento con Bernardo y directamente expone dos de sus rasgos característicos más significativos que prevalecerán en toda la obra: los celos y la envidia.

DON RUBIO ([*Ap*] ¡Este bastardo me tiene
enfadado, vive Dios!
La soberbia y el desdén
nacieron con él, ¡qué enfado!,
pues con haberle crïado,
no puedo quererle bien;
que como en ofensa mía
nació, digo, de mi amor,
aunque con tanto valor
la infanta de mí se fía;
de suerte en mi pecho lidia
aquel antiguo pesar,
que aún no he podido olvidar
ni los celos ni la envidia. (vv. 67-80)

Su obcecación malsana con Bernardo y su negativa a ceñirle la espada, hacen que este comience a sospechar de si es o no su verdadero padre. Su personalidad rencorosa se acrecienta con la presencia del conde de Saldaña, a quien desprecia la merced de la Tenencia de Simancas.

DON RUBIO Nunca por mano ajena
hay merced ni tenencia que sea buena.
Dadla a otro amigo, que yo tengo indicios
que el rey me hará merced por mis servicios. (vv. 995-998)

Posteriormente, debido a su malévola condición, no puede evitar desenmascarase ante Bernardo y le descubre que no es su verdadero padre: «que ni tu padre soy ni eres mi hijo» (v. 1061). En última instancia, don Rubio despliega su obstinado deseo de venganza y, en la segunda jornada, el rey Alfonso aparece en escena con un papel en el que el conde don Rubio ha revelado el secreto del conde de Saldaña y de la infanta doña Jimena, hecho que llevará al conde a ser torturado y encerrado de por vida en una prisión.

MONZÓN

Monzón desempeña el papel de gracioso. Fiel a su función social y dramática, es el criado fiel de Bernardo que secunda todas sus iniciativas y ensalza sus virtudes y cualidades caballerescas. Perspicaz consejero, muestra su lado más cómico con constantes donaires, de modo que sus intervenciones sirven en muchas ocasiones para rebajar el tono dramático de la acción o el carácter impulsivo de su señor. Deja entrever su glotonería: «Comeré como un lobo descosido» (v. 2312); o su socarronería cuando se las arregla para engañar a sus enemigos: «(*Ap* Desta manera le he engañado y le aseguro.)» (vv. 2314-2315); y, en fin, gasta ocurrentes bromas y comentarios burlescos en los que explota al máximo su ingenio:

MONZÓN ([*Ap*] ¡El perrazo!
¡Qué galán viene de plumas,
qué soberbio y qué hinchado!) (vv. 1976-1978)

Singular es el episodio en el que, haciendo uso del disfraz para engañar a su enemigo, interpreta el papel de moro, creando una situación jocosa que, sin duda ninguna, provocaría la carcajada de los espectadores.

MONZÓN ¡Jesús! Temblando llego,
ciego de lengua y de razones ciego,
a dar este papel. ¡Moro gallardo!
([*Ap*] ¡Válgame un estornudo de Bernardo!
¿Qué diré, que no acierto a saludalle?)
¡*Alaicalemá*! (vv. 2267-2272)

Siguiendo el patrón de gracioso, en ocasiones pone de relieve su cobardía a través de comentarios que, de nuevo, incitan a la risa:

MONZÓN ¡Qué encantada
voz! Santa Clara bendita,
si sois, por clara, abogada
de obscuridades, lo claro
de vuestro nombre me valga.

CONDE ¡Triste de mí, sin ventura!

MONZÓN ¿Cadenita nos arrastra?
¡Moro encantado tenemos! (vv. 2627-2634)

DON BERMUDO

Bermudo es el sobrino heredero del rey Alfonso. Su figura, a pesar de ser relevante para el tema, queda relegada a un plano muy puntual y dramáticamente secundaria. De ahí que su personalidad carezca de mayores perfiles si no son los de fiel servidor y, paradójicamente, un caballero asustadizo, como cuando se levanta de su silla al ver a Bernardo armado.

REY Volveos a sentar, Bermudo,
no os alteréis, que Bernardo,
armado, os da el parabién,
y el bienvenido os da armado.
(*Ap* ¡Vive Dios que le ha temido!) (vv. 1949-1952)

ABENYUSEP

El moro Abenyusep es el embajador de Almanzor y el gobernardor del Carpio. Su misiva más relevante es la propuesta al rey Alfonso del matrimonio de estado entre Jimena y Almanzor para afianzar una alianza contra el rey francés. Ante el enfurecido rechazo de Bernardo, se produce emtre ambos uno de los momentos de mayor enfrentamiento dialéctico:

BERNARDO ¡Arrogante, moro, estás!

ABENYUSEP Toda la arrogancia es mía.

BERNARDO Yo te buscaré algún día.

ABENYUSEP En el Carpio me hallarás:
alcaide del Carpio soy.

BERNARDO Ya dudo que en él me esperes.

ABENYUSEP ¡Ay de ti, si al Carpio fueres!

Vase

BERNARDO ¡Ay de ti, si al Carpio voy! (vv. 2135-2142)

Entre muchos otros, cabe destacar este pasaje en el que se puede interpretar, Cubillo extiende su ardiente patriotismo además de los cristianos, a los árabes de España:

ABENYUSEP También los moros de España
somos, Bernardo, españoles.

BERNARDO Africanos sois, que en ella
vuestro imperio dilatasteis.

ABENYUSEP ¿Y vosotros no bajasteis
de la Scitia a poseella?
Aliento, espíritu y manos
nos influye un cielo a todos.
¿Qué tuvieron más los godos
que tienen los africanos? (vv. 2109-2117)

Finalmente, Abenyusep es derrotado a manos de Bernardo y como signo de victoria, Monzón, representante de los cristianos cuelga su cabeza del arzón del caballo.

DON GASTÓN

Don Gastón es el embajador del conde de Barcelona, que, ante la negativa de la infanta al matrimonio, solicita al rey licencia para marcharse.

DOS SOLDADOS

Su intervención se limita a un simple: «¿Qué será?» (v. 1752). Su papel es puramente figurativo en la escena del castillo de Luna.

MÚSICOS

Los músicos intervienen en dos ocasiones. Las canciones que interpretan funcionan como soporte del motivo dramático principal, acompañando al conde de Saldaña en la expresión de sus sentimientos más profundos, relacionados con tópicos del Barroco como pueden ser la mutabilidad de la suerte o la inconsancia de la felicidad.

Forman de ti sentimiento
humildes y poderosos.
Si a todos tienes quejosos,
¿por qué te llaman contento?
Contra ti es claro argumento,
cuando caminando vas,
lo incierto que siempre estás;
llorando cuando te adora,
por hallarte, quien te ignora,
quien te halla, porque te vas. (vv. 1697- 1706)

EL ALCAIDE DE LUNA

El rasgo caracterizador de este personaje recae en la obediencia. El alcaide de Luna se presenta complacido al saber que el conde de Saldaña visita su castillo, pero al ver las nuevas que envía el rey, se ve obligado a obedecerlo y por ello castiga y tortura al conde.

ALCAIDE El rey…, escuso el decillo.
Soldados, echá el rastrillo,
que el conde no ha de salir. (vv. 1776-1778)

A pesar de todo, se muestra apesadumbrado y en el momento de anagnórisis, instantes antes de que al conde le saquen los ojos y quede apresado para siempre en la celda más oscura, declara: «¡Qué lástima! ¡Qué dolor!» (v. 1851).

DOÑA SOL

Doña Sol se presenta en escena refiriéndole a la infanta su inclinación por Bernardo. Protagoniza con él una escena de galateo amoroso:

SOL Esta banda reconozca
en vuestro pecho a su dueño.

BERNARDO Será la abrasada zona
donde mis sentidos ardan
al sol de vuestras memorias. (vv. 1256-1260)

Es la encargada de transmitir la renuncia de la infanta: «el derecho de Castilla / en Bermudo ha renunciado» (vv. 2538-2539). En un gesto de complicidad, le revela a Bernardo que en el castillo se encuentra el secreto de su identidad: «Este encantado castillo / encubre lo que buscáis» (vv. 2579-2580). Finalmente, Bernardo le entrega su mano.

INFANTA DOÑA JIMENA

Doña Jimena, infanta de León, es la hermana heredera del rey Alfonso el Casto. Su personaje se ha tejido antes de aparecer en escena. Hace años, enamorada del conde de Saldaña, tuvo un hijo secreto con él, Bernardo. La infanta no quiere casadarse y, ante su negativa a la unión con el conde de Barcelona, el rey le pide al conde de Saldaña que interceda para que se efectúe el casamiento, momento que este aprovecha para mantener un encuentro amoroso con la infanta:

INFANTA Morir por mí no es desdicha,
padecer por mí no es pena.
Morid, conde, pues que yo
por vos muero y no me pesa.

CONDE Sola esa muerte es mi muerte.

INFANTA Solo ese temor me aqueja. (vv. 939-943)

La infanta sufre un trágico itinerario que le llevará a un terrible final. El conde don Rubio, se venga de ella y le revela su secreto al rey. Ella se postra ante el rey para pedirle perdón al rey:

Cuñado, hermana, sobrino,
a tus pies piden la muerte,
y yo por todos la pido,
que, como la más culpada,
busco mayores castigos. (vv. 1392-1396)

El rey manda que la encierren en un convento:

REY A quien me dio este enemigo
yo le daré igual castigo.
¡Hola, llevad a un convento
a Jimena: muera en él
sin ver al sol! (vv. 2220-2224)

Finalmente el rey le da al conde de Saldaña su mano a pesar de que está muerto y efectúa el casamiento para legitimar así a Bernardo.

3. OBSERVACIONES ESCENOGRÁFICAS

La misma parquedad sobre las condiciones de representación que, en general, muestran los textos del teatro áureo puede observarse también en las acotaciones escénicas de *El conde de Saldaña*. No obstante, las didascalias explícitas hacen referencia a diversos recursos escenográficos y a algunos de los mecanismos de dramatización en los que Cubillo pensó para la puesta en escena de su comedia.

Uno de los más destacados en esta Primera Parte es el uso de la música, que, como ocurre en otras de sus obras, no solo sirve para adornar la puesta en escena sino también para enfatizar con matices premonitorios el destino trágico al que la acción conduce a los personajes.[165] Así ocurre cuando el malhadado conde de Saldaña, dirigiéndose al castillo de Luna, escucha primero («Toquen dentro», v. 1681 *acot*) la entonación de una melodía cuyo agradable son interpreta incautamente: «Con regalado acento / tocar oigo un instrumento. / No toca mal quien le toca» (vv. 1682-1684). Pero el castillo de Luna ha de convertirse en la mazmorra donde sufrirá tortura y prisión irredimible, el destino trágico –y motivo principal del drama– al que de forma enigmática se refiere la canción que unos músicos cantan inmediatamente:

> Contento, ¿hacia dónde estás,
> que el mundo todo te adora?:
> por hallarte, quien te ignora;
> quien te halla, porque te vas. (vv. 1685-1688)

Esta copla, intercalada con el pensamiento más íntimo del conde sobre la mutabilidad de la suerte y la inconstancia de la felicidad, se glosa ocho versos después cuando vuelven a aparecer los músicos para cantar una

[165] Para las funcionalidades de la música en el teatro del Siglo de Oro, ver Díez de Revenga, 1989, pp. 41-42; García Lorenzo, 1989, pp. 69-70, y Ruano de la Haza, 2000a, pp. 113-128. Sobre el empleo de la música con carácter emblemático de lo trágico en el teatro calderoniano, ver Álvarez Sellers, 1998, pp. 221-239.

emocionante y críptica canción (en forma de décima espinela), cuyos dos últimos versos recuperan a modo de estribillo los dos últimos de la copla anterior:

> Forman de ti sentimiento
> humildes y poderosos.
> Si a todos tienes quejosos,
> ¿por qué te llaman contento?
> Contra ti es claro argumento,
> cuando caminando vas,
> lo incierto que siempre estás;
> llorando cuando te adora,
> por hallarte, quien te ignora,
> quien te halla, porque te vas. (vv. 1697-1706)

Dado el género de la comedia, la naturaleza de los personajes y las escenas de carácter belicoso es natural que algunas didascalias contengan indicaciones sobre efectos acústicos. A la utilización de tambores («Tocan cajas»)[166] se hace mención sobre todo cuando se trata de producir espectacularidad con motivo de las entradas en escena de personajes reales o nobles. Así ocurre con la entrada del conde de Saldaña al regreso de su cruzada militar para relatar al rey sus victorias: «Sale el conde de Saldaña, de soldado, muy galán y con todo acompañamiento, con cajas» (v. 358 *acot*). La acción del drama, desde luego, contaba con las posibilidades técnicas de cualquier corral de comedias, que, por pobre que fuera, disponía de cortinas o puertas para las apariciones o desapariciones de los actores y actrices del escenario.[167] De esta infraestructura se sirve la solemne entrada que hacen la infanta y Bermudo, con sus respectivos acompañamientos, cuando este es convocado por el rey para comunicarle la decisión de convertirlo en su heredero. Es interesante resaltar que a la solemnidad acústica de los tambores se añade en tal ocasión el efectismo teatral de dividir la comitiva en dos columnas, haciéndolas entrar por puertas distintas: «Salen la infanta y Sol por una puerta y por la otra Bermudo, muy galán, y

[166] Ver Becker, 1989, pp. 175-176.
[167] Ver Ruano de la Haza, 2000a, p. 135-140.

acompañamiento» (v. 1912 *acot*). Por otra parte, aunque no en todos los casos de entradas «triunfales» se especifica (vv. 216 *acot*, 1912 *acot*, 2430 *acot*, 2523 *acot* y 2865 *acot*), muy probablemente se sobreentendía por parte de dramaturgo y director escénico –y hayamos nosotros de suponer– que los séquitos de los personajes a que se refieren como «acompañamiento» interpretaran fondos musicales con instrumentos de cuerda, que servirían para marcar con pomposidad dramática los cambios de escena protagonizados por las entradas de tales personajes.[168] Contribuye también a suponerlo así la enorme teatralidad con la que se prevén siempre las apariciones triunfales, como cuando Bernardo, al regreso de su conquista de la plaza del Carpio, entra en palacio «marchando» y acompañado de «bandera y cautivos presos» (v. 2469 *acot*); o como en la escena final de la comedia, cuando el rey, Bermudo, doña Sol y don Rubio entran con «hachas y acompañamiento» (v. 2866 *acot*) para liberar –ya a destiempo– al conde de Saldaña. Por cierto que tal escenificación es quizá la que fue prevista con mayor solemnidad de toda la obra, pues la entrada se realiza en ambiente nocturno –de ahí las «hachas» de la acotación– y el «acompañamiento» se distribuía en dos desfiles procesionales de los personajes con «picas y alabardas», como especifica el «decorado verbal» que contiene el parlamento de Monzón (vv. 2857-2862).

Al hilo de las entradas en escena que venimos comentando, es interesante señalar el uso que, en varias ocasiones, hace Cubillo de Aragón de esos «espacios ocultos» que también formaban parte del ámbito escénico, situados detrás de las cortinas o del vestuario, donde se producían diversos efectos sonoros (ruidos, músicas, gritos) tan habituales en el teatro barroco.[169] Nos referimos a esos espacios sugeridos por las acotaciones «dentro». El primer momento en la utilización de este recurso lo encontramos en la llegada a palacio del conde de Saldaña, precedida por un

[168] Ver Becquer, 1989, p. 173.

[169] Ver Rubiera Fernández, 2005, p. 89

sonido de cajas (v. 348 *acot*) que indudablemente ha de producirse fuera del espacio visible del escenario, es decir, «dentro» (v. 350 *acot*), desde donde se oyen también unas voces de aclamación:

> ¡Viva el conde de Saldaña,
> vitorioso y vencedor! (vv. 351-352)

En la dramática escena de la llegada del conde de Saldaña al castillo de Luna, también de un espacio no visible salía el sonido («Toquen dentro», v. 1681 *acot*) y la voz de los músicos («Cantan», vv. 1684 *acot* y 1696 *acot*) que entonan las dos canciones de tristes presagios que hemos citado más arriba, dando así variedad dramática a una escenografía sobre la que más adelante volveremos. De nuevo vuelve a recurrirse a un «espacio oculto» casi al comienzo de la tercera jornada cuando, hallándose reunidos el rey, la infanta, doña Sol y Bermudo para la designación de este último como sucesor del reino, irrumpe Bernardo («Dentro Bernardo», v. 1933 *acot*) gritando

> Abrid,
> que para mí no hay cerrado
> cancel ni cerrada puerta. (vv. 1933-1935)

A juzgar por la reacción de los personajes que se encuentran en el «espacio visible» del tablado, desde ese mismo espacio «dentro», proviene el sonido de los tambores que preceden a la entrada del séquito real para la proclamación de Bermudo («Tocan cajas», v. 1912 *acot*) y la de Bernardo y Monzón con los cautivos al regreso de su conquista del Carpio ((«Tocan cajas», v. 2454 *acot*). Y finalmente, al espacio «dentro» se refieren algunas didascalias implícitas, como, por ejempo, cuando Bernardo alude al lugar en el que ha dejado su caballo a la espera de que Abenyusep salga del castillo del Carpio para retarlo (vv. 2325-2329):

> Cuidadoso de Monzón,
> arreatado a un fresno dejo
> el caballo y poco a poco
> a las murallas me acerco,

por si sale Abenyusep.

Y también en ese espacio oculto se celebra el duelo entre el moro Abenyusep y Bernardo, que desde el tablado relata Monzón para los espectadores (vv. 2395-2410) en la escena que más adelante comentaremos.

La puesta en escena debió de tener previsto el uso de diversos decorados, habida cuenta de que la acción transcurría por varios espacios, abiertos y cerrados (palacio real, castillo de Luna, fortaleza de Abenyusep, el campo o el camino). Solo con respecto a uno de ellos, sin duda el más emblemático de todos, el castillo de Luna, las acotaciones escénicas nos ofrecen suficientes detalles como para pensar que sobre el tablado habría de tenerse dispuesta la simulación de una fortaleza, escena exterior para la cual el teatro barroco contaba con diversas soluciones, bien lienzos pintados u otro tipo de decorados.[170] En efecto, ya cuando el conde de Saldaña se va acercando a su destino, su propio parlamento se convierte en un «decorado verbal» que describe las características del lugar:

¡Qué notable fortaleza!
¡Qué bien murado castillo!
¡Qué desplomado rastrillo!
¡Qué homenaje! ¡Qué grandeza!
¡Qué dificultosa entrada!
Apenas la herrada puerta
se permite al sol abierta.
Parece estancia y morada
del miedo. A horror me provoca. (vv. 1673-1681)

Se trataba, pues, de que los espectadores visualizaran una fortaleza bien amurallada, quizá en un lugar escarpado de difícil acceso, con una puerta inexpugnable y provista de puente levadizo. Que tal decoración fuera más o menos primorosa para sus fines y para admiración de los espectadores dependería, naturalmente, de las posibilidades que ofrecieran los muchísimos y diversos corrales de comedias en los que se representó *El conde de Saldaña*, pero parece seguro que su puesta en escena requería

[170] Ver Ruano de la Haza, 2000a, pp. 211-217.

también en este caso habilitar un doble plano de altura, ya que, al llegar a la puerta del castillo, el conde de Saldaña hace una llamada («Ah del castillo de Luna», v. 1714) a la que le contesta el alcaide, según indica la correspondiente acotación, «por lo alto del castillo» (v. 1714 *acot*). La acción continúa de la siguiente manera. El alcaide, desde lo alto, pide al conde que se identifique, tras lo cual este solicita que le abran las puertas. Desciende entonces el alcaide de su posición («Éntrase el alcaide», v. 1724 *acot*) y le invita a entrar:

> Ya han levantado el rastrillo.
> Entrad, conde, en hora buena. (vv. 1725-1726)

Hemos de pensar que la invitación a entrar se la hace desde algún «dentro» indeterminado, puesto que inmediatamente antes, según la acotación anterior, ha desaparecido del lugar «alto» desde el que hablaba; y, según las acotaciones siguientes, el conde abandona primero el escenario, a continuación entran el alcaide con unos soldados y finalmente vuelve a salir a escena el conde (vv. 1751 *acot* y 1755 *acot*). No podemos precisar con exactitud la manera de dar lugar a estos dos espacios escénicos sucesivos, pero podemos imaginar que o bien mediante algún mecanismo se retiraría del tablado el decorado «exterior» del castillo para crear el de su «interior», o bien –lo que nos parece más plausible– la escena primera podría representarse en un lateral del tablado, donde estaría el decorado exterior del castillo y por donde desaparecería el alcaide y el conde, que inmediatamente después se taparía con una cortina para dar paso a la escena segunda en el interior de la fortaleza.

Con excepción de lo que acabamos de comentar, ninguna acotación, como vemos, nos da explicaciones suficientes sobre escenografía. Con todo, merece la pena hacer algunas observaciones sobre dos de los múltiples espacios en los que se desarrolla la acción: en uno sucede el encuentro y el combate entre Abenyusep y Bernardo (vv. 2255-2430); en otro, la entrevista

definitiva entre el conde de Saldaña y su hijo Bernardo (vv. 2612-2949), de la que ya se ha hecho alguna referencia. En ambos casos, la combinación de las escasas notas de las acotaciones con el «decorado verbal» que se desprende de los diálogos nos permiten imaginar las condiciones de su escenificación.

Veamos el encuentro entre Abenyusep y Bernardo. La acción nos sitúa primeramente en un espacio interior, el castillo del Carpio, adonde llega, disfrazado, el criado Monzón, el cual, con la velada intención de hacer salir a Abenyusep a campo abierto, le entrega una carta de su amo. El contenido de la misiva alude a un espacio exterior en el que se encuentra Bernardo:

> Valeroso Abenyusep, solo por darte cuenta de mis cosas, quise pasar por el Carpio. Fuera de las murallas te aguardo, confiado en tu nobleza. Alá te guarde.

El moro insiste a Monzón para que Bernardo entre en el castillo, pero este rehúsa el ofrecimiento, instando a Abenyusep a salir fuera, a lo que el moro accede finalmente:

ABENYUSEP Vete y di que ya salgo.
[…]
MONZÓN […]
pero no has de olvidarte de que espera
mi amigo.
ABENYUSEP Luego voy.
[…]
ABENYUSEP ¿Dónde dices que está?
MONZÓN Fuera del muro.
ABENYUSEP Mientras tú comes, me pondré a caballo.

Sale entonces Abenyusep de la escena e inmediatamente después Monzón:

MONZÓN Mientras toma el caballo se la pego,
tomando las del mismo Villadiego.

A continuación, ya en un espacio exterior al castillo, el mismo Bernardo informa al espectador de que «arreatado a un fresno dejo / el caballo y poco

a poco / a las murallas me acerco, / por si sale Abenyusep». Se encuentra con su criado, y este le comunica que Abenyusep

> al galope de un overo
> viene tras de mí buscando
> al moro Azarque, mi dueño.
> [...]
> Ya se apea del caballo
> y a verte viene resuelto.

Tras lo cual, «sale Abenyusep con lanza y adarga» y tiene lugar la escaramuza entre el moro y Bernardo en otro espacio sugerido por una ticoscopia de Monzón:

> MONZÓN Ya traban la escaramuza,
> ya se buscan, y cubiertos,
> por la mitad del adarga
> tercian el robusto fresno.
> Valiente y diestro es Bernardo,
> el moro es valiente y diestro,
> mas, vive Dios, que el muchacho
> entra y sale tan ligero,
> que dos tiempos ejecuta
> primero que el moro un tiempo.
> ¡Ea, valor de Castilla!
> ¡Bravo golpe! ¡Bravo encuentro!
> De la silla le ha sacado,
> y desnudando el acero,
> bizarramente destroza
> la cabeza de aquel cuerpo.

Terminada la pelea, Bernardo regresa al espacio de Monzón: «Sale Bernardo envainando la espada». En resumen, esta sucesión de espacios interiores y exteriores a que aluden las acotaciones y las referencias de los parlamentos, nos permite suponer que en algunas representaciones tal vez pudiera haberse utilizado el mismo decorado y la misma o parecida disposición previstos para la llegada del conde de Saldaña al castillo de Luna y su encuentro con el alcaide.

Si nos fijamos ahora en la acción que conduce al momento crucial de la anagnórisis entre el conde de Saldaña y su hijo Bernardo, ocurre lo

siguiente. Tanto en la acotación inicial («Sale el conde de Saldaña con barba larga y cadena, mal vestido, como que va a tientas») como en el primer parlamento del conde («Noche, acaba de pasar, / llegue de mi muerte el día») y en los inmediatos de Bernardo («Hasta aquí / la luz del sol de alumbraba» […] «¡Qué obscuridad!») se sugiere un escenario tenebroso, la oscura mazmorra en la que el conde arrastra sus cadenas, donde se acaban de introducir Bernardo y su criado Monzón, que se buscan temerosos entre sombras y tinieblas. Una acotación de movimiento («Arrímase el conde») parece insinuar o bien una pared o una puerta semiiluminada por la que han entrado Bernardo y Monzón. En la escena tenía que haber dispuestas unas «sillas» en las que se sentarán después para escuchar de boca del conde el relato de sus desgracias. Y tal parece que el momento de la anagnórisis debía de producirse «arrimados» todos a un lateral, dejando bastante espacio libre en el tablado para que finalmente pudiera entrar el rey con su séquito de «hachas». ¿Habría preparado para dicha escenografía algún decorado interior del castillo de los ya utilizados anteriormente? ¿O la visualización de este espacio tenebroso de la prisión sería insinuado a los espectadores simplemente por los «decorados verbales» de los personajes? No disponemos de detalles que pudieran confirmar una u otra hipótesis, pero la orden que da el rey nada más entrar en la estancia («Retiraos, dejadme solo, / y por que nadie se salga, / echad, alcaide, el rastrillo») parece insinuar el decorado interior del castillo ya antes utilizado.

En cualquier caso, la didascalia inicial del cuadro que acabamos de describir («Sale el conde de Saldaña […] como que va a tientas» (v. 2611 *acot*) y la patética escena final en la que el conde cae muerto entre sus cadenas, dos de las escasísimas ocasiones en que se produce una indicación de gesto no formalizado, da pie para hacer ahora unos comentarios sobre las acotaciones de carácter kinésico. Ya al comenzar nos hemos referido a la parquedad que, en general, muestran los textos teatrales áureos en cuanto a indicaciones sobre movimientos de los personajes y su gestualidad

dramática, es decir, a todo aquello que se relaciona con la comunicación no verbal.[171] Y se han adelantado, a propósito de las entradas en escena de carácter triunfal o espectacular, algunas didascalias que contienen detalles más concretos que las simples y habituales marcas de «Entra», «Sale» y «Vase»: es el caso de la aparición de la infanta, doña Sol y Bermudo, para la proclamación de este como heredero, donde «muy galán» debía de referirse a su indumentaria pero también quizá a su gestualidad, y en la que se añade «hacen reverencias al rey» (v. 1912 *acot*); y el de la llegada de Bernardo con su séquito de cautivos después de la conquista del Carpio, cuya acotación previene que entren «marchando» (v. 2469 *acot*). Ahora bien, a estas se añade una buena porción de acotaciones kinésicas sobre las diversas acciones que se desarrollan en *El conde de Saldaña*. Unas –la mayoría– contienen indicaciones sobre los movimientos y la gestualidad formalizados en el ritual de la investidura caballeresca o los ceremoniales cortesanos: «Cíñele la espada el rey» (v. 272 *acot*), «De rodillas el conde» (v. 360 *acot*), «Abrázale» (vv. 562 y 2517 *acot*), «Siéntase el conde en la silla de dosel para jurar a Bernardo» (v. 698 *acot*), «De rodillas» (vv. 698 *acot* y 1391 *acot*), «Dale una banda» (v. 1255 *acot*), «Hace su cortesía y vase» (v. 1316 *acot*), «Siéntase el rey, vase don Rubio y hacen reverencias al rey» (v. 1912 *acot*), «Siéntanse» (v. 1922 *acot*), «Siéntase» (v. 2182 *acot*). Otras didascalias de movimiento o gestualidad tienen que ver con las principales peripecias de la acción. Así, las referidas a las violentas reacciones de Bernardo ante el rey o el conde don Rubio: «Vase el conde y detiénele Bernardo» (v. 1100 *acot*), «Altéranse y se levanta Bermudo» (v. 1948 *acot*), «Sale Bernardo envainando la espada» (v. 2410 *acot*), «Arrímase el conde y salen Bernardo y Monzón con la espada desnuda» (v. 2621 *acot*); a los episodios de tipo militar: «Salen marchando Bernardo, y Monzón con

[171] Para lo relacionado con el movimiento y los gestos de los actores en el teatro del Siglo de Oro, ver Ruano de la Haza, 2000a, pp. 304-309, y Rodríguez Cuadros, 1998, pp. 373-382.

bandera y cautivos presos» (v. 2469 *acot*); o a las acciones relacionadas con la ira del rey, el desafío a Abenyusep y la traición contra el conde de Saldaña y su prisión: «Sale el Rey, leyendo un papel» (v. 1276 *acot*), «Dale el papel» (v. 1332 *acot*), «Dásele el conde» (v. 1502 *acot*), «Dásele» (vv. 1764 y 1779 *acot*), «Lee» (v. 1790 *acot*), «Dale un papel» (v. 2540 *acot*), «Lee Abenyusep» (v. 2280 *acot*), «Va uno por la cadena» (v. 1786 *acot*), «Pónesela» (v. 1823 *acot*), «Dásela» (v. 1959 *acot*), «Siéntase» (v. 2700 *acot*).

Si bien las acotaciones teatrales «aparte» pertenecen a una categoría enunciativa que permiten su estudio desde muy diversas perspectivas, los vamos a considerar también en este apartado del movimiento y la gestualidad, pues conllevan ciertas evoluciones de los representantes hacia un extremo u orillas del tablado, y diversas actitudes mímicas de los actores –volviéndose o dirigiendo la mirada hacia los espectadores o los otros actores– relacionadas con el propio contenido enunciativo o con sus destinatarios.[172] Estas indicaciones, por otra parte, que suponen una complicidad con el auditorio, rompen la distancia entre el escenario y el público o –por mejor decirlo– significan esa continuidad entre los diversos espacios que constituían el ámbito escénico en los locales teatrales barrocos.[173] En *El conde de Saldaña* Cubillo de Aragón utiliza de manera muy abundante este recurso de las acotaciones «aparte», que distribuye a lo largo de toda la trama y entre todos los personajes. Buena parte de ellas cumple una función dramático-psicológica y sirve para la caracterización del personaje. Así, por ejemplo, en el caso de don Rubio, que en repetidas ocasiones a lo largo de la jornada primera deja saber a los espectadores el móvil de su traidora conducta –la envidia–, uno de los motivos

[172] Ver Rodríguez Cuadros, 1998, pp. 472-474; Orozco Díaz, 1969, pp. 26 y 62, y 1983, pp. 125-164.

[173] Ver Rubiera Fernández, 2005, pp. 84-94.

estructurantes del drama: vv. 67-92, 121, 166, 263, 281, 575-578, 619. Como muestra de esta funcionalidad, el «aparte» de los vv. 636-642:

> DON RUBIO ([*Ap*] Si el rey su agravio supiera,
> menos mercedes le hiciera;
> pero sabralo algún día.
> Voyme, por no estar mirando,
> envidioso y desabrido,
> la mano del ofendido
> al mismo ofensor honrando.)

A esta misma funcionalidad responden los «aparte» del rey para expresar su admiración por Bernardo o el íntimo dolor que a él mismo le produce su severa actitud: vv. 1293, 1565-1568, 1953, 2143, 2155, 2556-2557; los de Bernardo, cuando manifiesta las emociones que le suscita el conde de Saldaña (vv. 571-574, 579-590, 670, 983 y 2800-2805), su arrogancia ante Bermudo (vv. 1957-1958) e incluso su admiración por el valor del moro Abenyusep (v. 2349); los del conde de Saldaña, al confesar su dolor por la separación de la infanta (vv. 599-699, 817), sus impresiones paternales ante la presencia de Bernardo (vv. 691-698, 724-726, 748-750, 783-786, 1088); y los de la infanta, que se emociona secretamente al ver reflejada en el carácter de Bernardo la imagen de su padre (vv. 1255, 1209-1210, 1261-1264), se regocija en su interior al librarse del casamiento con el conde de Barcelona (v. 1304) y se turba al sentir descubiertos sus amores con el conde de Saldaña (vv. 1333-1336).

Otros «aparte» tienen que ver con una funcionalidad puramente dramatúrgica, es decir, para anticipar, aclarar o comentar, en inteligencia con los espectadores, detalles relativos a la acción. Estos casos se concentran en los personajes del conde de Saldaña, del rey, de Bernardo y del traidor don Rubio. Este, por ejemplo, utiliza varios «aparte» para alertar al auditorio sobre sus intenciones traicioneras (vv. 218, 289-290 y 1433-1435); Bernardo, para hacerles partícipes de sus sospechas sobre la falsa paternidad de don Rubio (vv. 203-204, 282-284, 287-288, 1005-1006) y de

la oportunidad para solicitar el perdón del rey para su padre (v. 2543); el rey, para advertir sobre sus inmediatas acciones de venganza contra el conde de Saldaña y su hermana doña Jimena, bien en un «aparte» con don Rubio (vv. 1317-1320) o solo él dirigiéndose al auditorio (vv. 1878-1881). Quizá por su mayor contenido dramático, la mayor cantidad de «aparte» de esta funcionalidad corresponden al conde de Saldaña: así, ya desde su primera aparición en escena, transmite su temor ante la sospechosa presencia de don Rubio, poniendo en guardia al patio (vv. 603-610):

CONDE ([*Ap*] ¿El conde don Rubio aquí?
¿Cómo la aldea ha dejado?
¿Cómo a hablarme no ha llegado?
¡Mala señal, ay de mí!
¿Si mi Bernardo, a quien tiene
en su poder…, si mi hijo
es muerto? Mas ¿qué me aflijo?
Nunca el mal tan sordo viene.)

Y sobre el mismo motivo –las traicioneras intenciones de don Rubio– versan todos los demás «aparte» confidenciales, ya para reincidir en la acción vengativa del traidor, ya para precaverse frente a ella: vv. 635, 795-796, 1069-1075, 1113-1116, 1455-1456, 1465-1468, 1495-1496.

Sentido distinto a los casos anteriores tienen las intervenciones «aparte» del *gracioso* Monzón, la mayoría de las cuales se inscriben en una funcionalidad metateatral que apela continuamente a la complicidad del auditorio e intenta, por otra parte, arrancarle alguna sonrisa que distienda el ánimo. Algunas se relacionan con los principales motivos o personajes de la trama. Así cuando advierte a los espectadores, nada más aparecer don Rubio, sobre su carácter traicionero («¡Miren qué falso que viene!», v. 66), que asocia maliciosamente poco después con la creencia popular que asociaba el rubio y el bermejo con la maldad y la traición de Judas:

([*Ap*] ¡Tome eso! Mire si obra
la purga, mire si brama
contra el hijo. ¿Él no se llama

don Rubio? Pues basta y sobra.) (vv. 125-128)

([*Ap*] Ni quien don Rubio se llama
puede, por Cristo sagrado,
ser padre de un hombre honrado.
Llámese rubia una dama
y no sin causa me quejo,
pues nadie puede dudar
que es mina de rejalgar
un don Rubio u don Bermejo.) (vv. 205-212)

Avisa en otro momento sobre la intuiciones de Bernardo acerca de su filiación con el conde de Saldaña (vv. 601-602) y encarece la nobleza de este último frente a la impostura de don Rubio (vv. 679-682):

([*Ap*] Este sí es conde y responde
a su ilustre nacimiento:
va a decir ciento por ciento
del un conde al otro conde.),

apreciación que, con el gracejo propio de su función, hace compartir entre el público y su señor (vv. 983-990):

([*A Bernardo*] ¿Qué dices? ¿Qué respondes?
Vive Dios que es el conde de los condes,
el protoconde, el archiconde digo,
y aun el tartaraconde de su amigo;
mas llámase don Sancho,
nombre que todo el mundo le viene ancho,
y aun si otro mundo hubiera,
en un don Sancho pienso que cupiera.)

No es la única ocasión en que Monzón utiliza el «aparte» con una intención confidencial entre él y su señor: sucede cuando se burla ante Bernardo de la falsedad de don Rubio (vv. 1007-1010) y cuando bromea sobre el susto de Bermudo ante la reacción de Bernardo (vv. 1960-1962). En otros casos, ya muy en su papel de explotar los efectos risibles de las situaciones, lanza a los espectadores los correspondientes guiños de complicidad cómica: sobre la astucia galante de doña Sol ante Bernardo (vv. 1170-1172); sobre la apariencia del embajador moro Abenyusep cuando entra para pedir la mano de la infanta (vv. 1976-1978); sobre su propia

turbación en la escena del engaño a Abenyusep (vv. 2270-2272, 2273-2276, 2279-2280, 2287-2288, 2289 y 2314-2315).

Algunas acotaciones se relacionan con el vestuario, que sirven para crear la ilusión de los espacios escenográficos y el carácter socio-funcional del personaje. Ahora bien, como es habitual en el teatro áureo, de una forma tan escueta que ha de darse por supuesto un convencionalismo bien conocido por los dramaturgos, los «autores de comedias» y los mismos espectadores.[174] Por ejemplo, con un simple «muy galán» (v. 358 *acot*) se despacha la indumentaria con la que se presenta el propio conde de Saldaña ante el rey, y lo mismo vale para Bermudo cuando hace su entrada en la Corte (v. 1912 *acot*). En este apartado sobre las indicaciones de vestuario quizá hay que incluir también la expresión «de camino» (v. 1656 *acot*) referida al conde de Saldaña cuando, para cumplir la misión encomendada por el rey, se dirige hacia el castillo de Luna. Parece plausible que este «de camino» sea una marca de vestuario, pues la acotación se halla detrás de un «Vanse todos» y da paso a un nuevo cuadro. En tal caso, pues, esta mención de la vestimenta del conde cumpliría la función de transmitir al espectador la información del cambio de escenario, y la indumentaria «de camino» del conde podría consistir en una «ropilla como vaquero, cerrada por delante», con sombrero y en cuerpo, es decir, solo con la vestidura precisa, tal como se presenta, por ejemplo, el maestre de Calatrava ante los Reyes Católicos en *La serrana de la Vera*.[175] Es natural que este personaje, de importancia cardinal en el tema de la comedia, haga necesarias las varias didascalias que se le dedican en este sentido, pues su misma apariencia física debía de significar ante los espectadores la dramática peripecia de su vida. Así, en efecto, del «muy galán» inicial en la audiencia real se pasa al «de camino» cuando se dirige al castillo, para concluir, ya prisionero y ciego, con el

[174] Ver Ferrer Vals, 2000, pp. 63-84.

[175] Ver Ruano de la Haza, 2000b, p. 53; Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, p. 162.

aspecto patético que recoge la acotación del v. 2611: «con barba larga y cadena, mal vestido, como que va a tientas».

Los motivos argumentales de *El conde de Saldaña* brindaban a Cubillo la oportunidad de vestir al embajador de Almanzor con el exotismo de los trajes moriscos que tanto agradaban al público. Pero tampoco en este caso se ofrecen mayores precisiones sobre la vestimenta de Abenyusep, del que se dice simplemente que va vestido de «moro embajador» (v. 1978 *acot*). No resulta muy atrevido imaginarlo con la indumentaria moruna detallada en el inventario de Vicenta Esquerdo: «un vestit de moro, que es balons, aljuba y marlota de grana ab galón de argent, aforrada de marlota de vellut blanc, morat y blau»;[176] aunque, dada su condición de embajador, quizá se revistiera con lujo parecido al de Anastarax en *La gloria de Niquea*: «manteo de plata encarnado, vaquero de terciopelo negro largueado de pasamanos de plata, el habito moro, un turbante de velillo sobre bonete de terciopelo negro, sembrado de joyas y rosas de diamantes y plumas encarnadas, blancas u negras y tahalí bordado de plata, y un alfanje pendiente, y albornoz africano de velo de peso de plata».[177] Mención especial merece el disfraz de moro que luce Bernardo para engañar al embajador Abenyusep: «Sale Bernardo de moro con lanza y adarga» (v. 2324 *acot*). Si ya un poco risible resultaría Bernardo disfrazado de moro, más aún lo sería su criado Monzón: «Sale Monzón de moro, vestido a lo gracioso» (v. 2266 *acot*), extraña combinación indumentaria difícil de imaginar para nosotros pero que quizá no debía de ser tan chocante a los espectadores contemporáneos, sin que por ello perdiera nada de su efecto cómico. No era, desde luego, la única vez que un dramaturgo acudía a esta mezcla de vestimenta, en *El gran príncipe de Fez* de Calderón, por ejemplo, también aparece el *gracioso* –Alcuzcuz– «vestido ridículamente de moro villano».

[176] Esquerdo, 1978, p. 484.
[177] Ver Ferrer Vals, 2000, p. 81.

La utilería escénica, como el vestuario, formaba parte en el teatro del Siglo de Oro del conjunto de recursos a disposición de dramaturgos y «autores de comedias» para transmitir informaciones diversas a los espectadores sobre los significados de la acción, de los espacios o de los personajes.[178] El uso de las armas tiene aquí una presencia constante, especialmente la «espada», a cuyo valor simbólico en el ambiente caballeresco se hace mención ya desde el comienzo de la obra por parte del criado Monzón:

> Hoy, que la aldea has dejado,
> donde intratable has vivido,
> y que a la corte has venido;
> hoy, que en palacio has entrado,
> y el rey honra con mercedes
> a tu padre y mi señor,
> para lucirte mejor,
> ceñirte la espada puedes. (vv. 1-8)

Y a partir de ahí la «espada» será un elemento recurrente en todas las escenas de significado caballeresco o de carácter violento: «Saca en una fuente espada y espuelas» (v. 266 *acot*); «Cíñele la espada el rey» (v. 272 *acot*); «Sale Bernardo envainando la espada» (v. 2410 *acot*); «Arrímase el conde y salen Bernardo y Monzón con la espada desnuda» (v. 2621 *acot*). Asociadas con el ritual de la caballería están las espuelas (v. 266 *acot*), que aparecen en la ceremonia de investidura a Bernardo:

> Conde, esto ha de ser ansí.
> Yo la espada le ceñí,
> calzadle la espuela vos. (vv. 273-280)

Otros elementos de la utilería se encuentran en escenas de (o relacionadas con) la violencia y la traición: la «lanza» (v. 1935 *acot*); la «adarga» (vv. 2324 *acot*, 2348 *acot*); el «papel», que aparece en varias ocasiones, primero para revelar el secreto de la infanta (vv. 1276 *acot* y 1332 *acot*), después con el desafío de Bernardo al moro Abensusep (v. 2266

[178] Ver Ruano de la Haza, 2000a, pp. 101-111.

acot), a continuación con la renuncia de la infanta a sus derechos (v. 2540 *acot*) y, finalmente, «pliego» con la pérfida orden del rey al alcaide del castillo de Luna (v. 1763 y entre los vv. 1790-1791); las «cadenas» (vv. 1786 *acot*) con las que se aprisiona al conde de Saldaña y con las que luego aparecerá en su celda (2611 *acot*). En la ceremonia caballeresca de la investidura de Bernardo se utilizan también una «fuente» en la que se portan los atributos del caballero –la espada y la espuela– (v. 266 *acot*) y una «silla de dosel» (v. 698 *acot*) para realzar la autoridad.[179] A los rituales amoroso-caballerescos y del amor cortés pertenece también, como –«utilería de personaje»–,[180] la «banda» simbólica (v. 1255 *acot*) que doña Sol le entrega a Bernardo, según era costumbre que la dama entregara al caballero en claro testimonio de su entrega amorosa. En fin, varias «sillas» debían formar parte, «entre otras pobres alhajas» (vv. 2699-2700), de la utilería empleada en la celda del castillo de Luna donde el conde cuenta a su hijo Bernardo la triste historia de su vida.

[179] Ver Ruano de la Haza, 2000a, pp. 105-108.
[180] Ver Ruano de la Haza, 2000a, pp. 109-111.

4. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN Y SEGMENTACIÓN

EL CONDE DE SALDAÑA

JORNADA PRIMERA

Versos	Estrofa	Número de versos
1-292	Redondillas	292
293-332	Octavas Reales	40
333-368	Redondillas	36
369-570	Romance (*a*-*e*)	202
571-802	Redondillas	232
803-954	Romance (*e*-*a*)	152

JORNADA SEGUNDA

955-1104	Silva	150
1105-1120	Redondillas	16
1121-1144	Silva	24
1145-1276	Romance (*o*-*a*)	132
1277-1346	Décimas	70
1347-1396	Romance (*i*-*o*)	50
1397-1696	Redondillas	300
1697-1706	Décimas	10
1707-1870	Redondillas	164

JORNADA TERCERA

1871-1978	Romance (*a*-*o*)	108
1979-2042	Octavas Reales	64
2043-2254	Redondillas	212
2255-2324	Silva	70
2325-2430	Romance (*e*-*o*)	106

2431-2469	Octavas Reales	39[181]
2470-2523	Romance (*o*-*a*)	54
2524-2611	Redondillas	88
2612-2621	Décimas	10
2622-2949	Romance (*a*-*a*)	328

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Redondilla	1340	45,44%
Romance	1132	38,39%
Silva	244	8,27%
Octava Real	143	4,85%
Décima	90	3,05%
TOTAL	2949	100 %

[181] A la octava real entre los vv. 2463-2469 le falta un verso, que también falta en la versión manuscrita (entre los vv. 2338-2344).

Terreno escabroso y controvertido donde los haya en la crítica más reciente sobre el teatro del Siglo de Oro es el que se refiere a la segmentación, es decir, a la estructuración y escenificación de la comedia, de acuerdo con el uso o la funcionalidad (distribución y combinación) que los dramaturgos hicieron de las distintas variedades métricas.[182] No creemos propio de este lugar participar en las distintas posiciones de los estudiosos de este aspecto, pero tampoco pretendemos rehuir el problema. De ahí que figuran a continuación unas tablas en las que se ofrece un ensayo de segmentación, teniendo en cuenta las diversas propuestas formuladas por la crítica para tratar de dar (alguna) explicación a las variaciones métricas que se producen en el desarrollo de la acción. De cualquier manera, ha de advertirse que aquí entendemos por «cuadro» la unidad definida entre dos vacíos escénicos y que dividimos las «escenas» siguiendo el criterio de las entradas o salidas de los personajes. Todo ello –insistimos– sin ignorar otras posibilidades divisorias que pudieran establecerse con criterios (o nomenclaturas) estrictos distintos –bloques de acción, cambios métricos, unidades dramáticas, estructuras englobadoras o englobadas– al establecido por la división en cuadros o escenas.

[182] Ver, por ejemplo, Vitse, 1990, pp. 268-283; Arellano, 1995, pp. 122-123; Ruano de la Haza, 2000a, pp. 24-34 y 68-71; Rubiera Fernández, 2005, pp. 81-97; Gavela García, 2010, pp. 159-177. Para un reciente estado de la cuestión, ver Antonucci, 2007, y 2010, pp. 77-97.

EL CONDE DE SALDAÑA

JORNADA I

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Bernardo Monzón	Monzón habla con Bernardo sobre la necesidad de que sea investido caballero.	Salón de palacio	1-64
	2	Bernardo Monzón Don Rubio	Discusión entre Bernardo y don Rubio cuando este se niega a concederle la investidura de caballero a Bernardo.	Salón de palacio	65-216
	3	Bernardo Monzón Don Rubio Rey	El rey, enterado de la discusión y de la pretensión de Bernardo, lo arma caballero.	Salón de palacio	217-358
	4	Bernardo Monzón Don Rubio Rey Saldaña	El conde de Saldaña relata sus victorias al rey, que le muestra por ello su reconocimiento, lo cual provoca en don Rubio envidia y deseos de venganza.	Salón de palacio	359-642
	5	Bernardo Monzón Rey Saldaña	El rey nombra Camarero mayor al conde de Saldaña y este le entrega una llave de cámara a Bernardo.	Salón de palacio	643-690
	6	Bernardo Monzón Saldaña	Bernardo hace el juramento de caballero ante el conde de Saldaña. Ante el interés del conde de Saldaña por conocer la identidad de Bernardo, este le confiesa el desprecio en que le tiene don Rubio.	Salón de palacio	691-800
	7	Saldaña	El conde cree reconocer en Bernardo a su hijo.	Salón de palacio	801-802
	8	Saldaña Rey	El rey encarga al de Saldaña que concierte el matrimonio entre Jimena y el conde de Barcelona.	Salón de palacio	803-842
	9	Saldaña Infanta	Encuentro amoroso entre el conde de Saldaña y la infanta, en el transcurso del cual aquel le comunica la misión que le ha ordenado el rey.	Salón de palacio	843-954

JORNADA II

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Saldaña Don Rubio Monzón Bernardo	Don Rubio rechaza un gesto de reconocimiento del conde de Saldaña. Bernardo se enoja con don Rubio por su desconsideración al gesto del conde de Saldaña. Don Rubio, airado, revela a Bernardo que él no es su padre.	Salón de palacio	955-1061
	2	Saldaña Monzón Bernardo	El conde de Saldaña se lamenta ante Bernardo, presintiendo consecuencias negativas del enfrentamiento con don	Salón de palacio	1062-1120

			Rubio. Bernardo, al escuchar el lamento del conde, le pregunta por su identidad.		
	3	Monzón Bernardo	El enfrentamiento de don Rubio y el conde de Saldaña suscitan en Bernardo y Monzón dudas sobre su origen.	Salón de palacio	1121-1144
Cuadro II	1	Infanta Sol	Sol confiesa a la infanta su inclinación por Bernardo.	Salón de palacio	1145-1154
	2	Infanta Sol Bernardo Monzón	Galanteo amoroso entre Bernardo del Carpio y doña Sol.	Salón de palacio	1155-1276
	3	Infanta Rey Don Gastón Don Rubio	Don Rubio revela al rey la traición de la infanta y el conde de Saldaña. Gastón, embajador del conde de Barcelona, ante la negativa de la infanta al matrimonio, solicita al rey licencia para marcharse.	Salón de palacio	1277-1316
	4	Infanta Rey Don Rubio	El rey trama con don Rubio el castigo para su hermana. La infanta se confiesa ante su hermano y solicita su perdón. El rey finge perdonar a la Infanta.	Salón de palacio	1317-1424
	5	Rey Don Rubio	El rey y don Rubio traman la venganza contra el conde de Saldaña.	Salón de palacio	1425-1454
	6	Rey Don Rubio Saldaña	El rey envía fingidamente al conde de Saldaña a Barcelona, con la orden de pasar primero por el castillo de Luna para entregar una carta secreta.	Salón de palacio	1455-1508
	7	Rey Don Rubio	El rey y don Rubio se confabulan en su deseo de venganza.	Salón de palacio	1509-1512
	8	Rey Don Rubio Bernardo Monzón	Ante la insistencia de Bernardo por conocer su identidad, el rey finalmente le revela que es su sobrino. Monzón celebra la revelación con bromas.	Salón de palacio	1513-1656
Cuadro III	1	Saldaña	El conde de Saldaña, caminando hacia el castillo de Luna, se apesadumbra al escuchar canciones premonitorias.	Exterior del castillo	1657-1714
	2	Saldaña Alcaide	El conde de Saldaña llega al castillo de Luna y pide al alcaide que le abra.	Exteriordel castillo	1715-1726
	3	Saldaña	El conde de Saldaña se dispone a entrar, embargado por las dudas y malos presentimientos.	Exterior del castillo	1727-1750
Cuadro IV	1	Alcaide Soldados	El alcaide y los soldados se preguntan por el motivo de la visita del conde.	Interior del castillo	1751-1755
	2	Alcaide Soldados Saldaña	El conde entrega la carta real al alcaide, quien tras leerla, lo hace preso. El conde de Saldaña acepta con resignación el irremediable y cruel castigo impuesto por el rey.	Interior del castillo	1756-1870

JORNADA III					
	Escena	**Personajes**	**Motivos argumentales**	**Espacio**	**Versos**
Cuadro I	1	Rey Don Rubio	El rey, arrepentido del ofrecimiento de la corona a Carlomagno, comenta con don Rubio su decisión de nombrar heredero a su sobrino Bermudo, vengándose así de la infanta.	Salón de palacio	1871-1912
	2	Rey Infanta Sol Bermudo	El rey recibe a Bermudo. Durante la ceremonia del recibimiento irrumpe desde fuera la voz de Bernardo queriendo entrar.	Salón de palacio	1913-1935
	3	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón	Bernardo, enterado de la decisión real, se queja ante el rey de que el conde de Saldaña no haya sido convocado al acto de designación.	Salón de palacio	1936-1973
	4	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón Criado	Un criado anuncia la llegada de Abenyusep, embajador del rey moro Almanzor.	Salón de palacio	1974-1978
	5	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón Criado Abenyusep	Abenyusep, propone al rey un matrimonio de estado entre Jimena y Almanzor para afianzar una alianza contra el rey francés. Bernardo, en nombre del rey, rechaza con furor el ofrecimiento y reta a Abenyusep.	Salón de palacio	1979-2141
	6	Rey Infanta Sol Bermudo Bernardo Monzón Criado	Insolentemente, Bernardo reprocha al rey su decisión por creer más legítima la sucesión en Jimena o en sí mismo, provocando la cólera real.	Salón de palacio	2142-2218
	7	Rey Infanta Sol Bermudo Criado	El rey ordena encerrar a la infanta en un convento.	Salón de palacio	2219-2254
Cuadro II	1	Abenyusep	Abenyusep reflexiona sobre lo ocurrido en la entrevista con el rey.	Castillo del Carpio	2255-2266
	2	Abenyusep Monzón	Monzón, mintiendo sobre su identidad y la de su señor, entrega una carta a Abenyusep con una cita que haga posible su encuentro con Bernardo.	Castillo del Carpio	2267-2318
	3	Monzón	Monzón, satisfecho del éxito de su engaño, se dispone a salir del castillo	Castillo del	2319-2324

			para contárselo a su amo.	Carpio	
Cuadro III	1	Bernardo	Bernardo se dispone a acercarse a las murallas del castillo.	Campo	2325-2333
	2	Bernardo Monzón	Monzón, aún receloso del éxito del engaño, advierte a Bernardo de la inmediata llegada de Abenyusep.	Campo	2334-2348
	3	Bernardo Monzón Abenyusep	Bernardo descubre su verdadera identidad, se bate en duelo con Abenyusep y lo vence. Ordena a Monzón que proclame su victoria por todo el Carpio.	Campo	2349-2430
Cuadro IV	1	Rey Bermudo Don Rubio	El rey, Bermudo y don Rubio dialogan sobre la desaparición de Bernardo, que don Rubio atribuye a una alianza con el moro.	Salón del castillo de Luna	2431-2469
	2	Rey Bermudo Don Rubio Bernardo Monzón	Bernardo relata al rey su enfrentamiento con Abenyusep y le ofrece su conquista del Carpio. Reconciliación entre Bernardo y el rey.	Salón del castillo de Luna	2470-2523
	3	Rey Bermudo Don Rubio Bernardo Monzón Sol	Sol entrega al rey una carta con la renuncia de la infanta a favor de Bermudo. Bernardo solicita al rey la revelación de su identidad.	Salón del castillo de Luna	2524-2559
	4	Bernardo Monzón Sol	Doña Sol dialoga con Bernardo y, crípticamente, le revela que en el castillo se encuentra el secreto de su identidad.	Salón del castillo de Luna	2560-2583
	5	Bernardo Monzón	Bernardo, inquieto por el críptico mensaje de doña Sol, se dispone a explorar el castillo, despertando los miedos de Monzón.	Salón del castillo de Luna	2584-2611
Cuadro V	1	Saldaña	El conde de Saldaña se lamenta de su triste suerte.	Celda del castillo de Luna	2612-2621
	2	Saldaña Bernardo Monzón	Bernardo encuentra por fin al conde de Saldaña, que llora por su abandono y le refiere la historia de su desgracia. Bernardo y su padre se reconocen.	Celda del castillo de Luna	2622-2865
	3	Saldaña Bernardo Monzón Rey Sol Bermudo Don Rubio	Bernardo solicita al rey la libertad para su padre. El rey promete la liberación del conde de Saldaña. Hallazgo del cadáver del conde de Saldaña. El rey promete legitimar a Bernardo a pesar de que su padre haya muerto. Bernardo entrega su mano a doña Sol.	Celda del castillo de Luna	2866-2849

A la vista de las tablas anteriores, cabe hacer las siguientes observaciones:

PRIMERA JORNADA

Cuadro primero. El cambio de estrofa (de redondilla a octavas reales) en la escena tercera (vv. 217-358) se corresponde con la solemnidad de la promesa de fidelidad de Bernardo en su investidura de caballero, tras lo cual se da paso de nuevo a redondillas hasta el final de la escena. En la escena cuarta del mismo cuadro (vv. 369-570), el cambio de redondillas a romance se corresponde con la «relación» (relato) que el conde de Saldaña hace de sus victorias militares, tras lo cual se vuelve de nuevo a redondillas. El cambio de metro en la escena octava del mismo cuadro (vv. 803-842) coincide con la entrada del rey.

SEGUNDA JORNADA

En el cuadro primero, el cambio de silva a redondilla en la segunda escena (vv. 1105-1120) se corresponde con el tono más confidencial que adquiere el diálogo entre Bernardo y el conde de Saldaña, tras el cual se regresa a la silva. El cambio de metro (de silva a romance) se corresponde con el cambio del primero al segundo cuadro (v. 1145). En el mismo cuadro, en la escena tercera (v. 1277) y hasta la cuarta (v. 1346), los cambios métricos se corresponden con la sucesión de momentos de «quejas», tras lo cual se da paso al romance (vv. 1347-1396) para el relato de la infanta. Al finalizar este se produce un nuevo cambio de metro (redondillas, v. 1397) que señala el comienzo de la intervención del rey para transmitir su fingido perdón a la infanta. En la escena primera del cuadro III, el paso de redondillas a décimas (vv. 1697-1706), para volver a continuación a las redondillas, se corresponde con la canción premonitoria de los músicos que escucha el conde de Saldaña al acercarse al castillo de Luna.

Cuadro primero. En la escena quinta, el cambio de estrofa (de romance a octavas reales, vv. 1979-2042) se produce coincidiendo con el momento en el que el embajador Abenyusep propone al rey Alfonso un matrimonio de estado entre doña Jimena y Almanzor para afianzar una alianza contra el rey francés. Acto seguido, cuando toma la palabra el rey (v. 2043), se continúa con redondillas.

En algunas ocasiones, el cambio de espacio conlleva cambio de estrofa. Es el caso del cuadro segundo, que da comienzo con una silva que se mantiene a lo largo de todo él (vv. 2255-2324); del cuadro tercero, que empieza en romance y se mantiene durante todo él (vv. 2325-2430); del cuadro cuarto, que comienza en una dramática octava real (el diálogo entre don Rubio y el rey sobre una posible traición de Bernardo), continuada por un romance que se corresponde con el relato de la conquista del Carpio (vv. 2470-2523) y seguida de redondillas para el resto del cuadro; del cuadro quinto, iniciado con una décima («quejas») en la que el conde de Saldaña se lamenta de su suerte, y que se continuará con un romance para poner fin al drama.

5. NOTICIA BIBLIOGRÁFICA Y TRANSMISIÓN TEXTUAL

Con bastante probabilidad la edición más antigua (*codex antiquior*) de *El conde de Saldaña* se conserva en un volumen titulado *La comedia de la reina de las flores*. *Comedias de los mejores ingenios de España* que, junto a la comedia del mismo nombre, acompañada de su loa y varios entremeses, recoge también otras 24 piezas pertenecientes a diversos autores, encuadernada en Bruselas en 1643. Dentro de la trayectoria editorial durante el siglo XVII, no es hasta 1677 cuando contamos con otro testimonio de fecha precisa: se trata de un volumen en el que se reúne una colección de trece obras, titulado *Libro nuevo estravagante de comedias escogidas de diferentes autores*, procedente de las prensas toledanas. Existe además una edición del siglo XVII de Francisco Sanz que imprimió en Madrid entre los años 1671 y 1699. Con toda probabilidad, otros tres testimonios sin pie de imprenta pertenecen también al siglo XVII, a juzgar por sus características tipográficas. Tenemos constancia de una dilatada transmisión de nuestra comedia a lo largo del siglo XVIII, publicada en ediciones *sueltas*. Hasta un total de dieciséis han podido ser localizadas por el momento: cinco ediciones salidas de las prensas madrileñas (una de la de Juan Sanz, tres de la de Antonio Sanz y una de la de Quiroga); dos ediciones sevillanas de las imprentas de Francisco de Leefdael y de la Imprenta Real; tres ediciones de la imprenta salmantina de la Santa Cruz; una edición de la imprenta burgalesa de la Santa Iglesia; tres ediciones de las prensas barcelonesas (una de la imprenta de Juan Serra y Nadal, otra de la imprenta de Carlos Sapera y la última de Juan Serra y Centené) y dos ediciones valencianas de la imprenta de José y Tomás de Orga. Ya en el siglo XIX *El conde de Saldaña* fue publicado en una edición *suelta*, en Valencia, sin año, en la imprenta de Laborda;[183] Francisco José Orellana la incluyó, junto con

[183] *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 73, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

otras dos comedias de Cubillo en el Tomo III de su *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero* (Barcelona, Salvador Manero, 1867), y Mesonero Romanos la editó en su colección titulada *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (Madrid, Rivadeneira, 1858) junto con otras obras del mismo Cubillo de Aragón.[184]

SIGLO XVII

Según se ha señalado, conservamos seis testimonios textuales pertenecientes al siglo XVII, de acuerdo con los diversos repertorios bibliográficos, a los que se han añadido algunas entradas como resultado de nuestra particular investigación, y el análisis tipográfico de los testimonios. Si exceptuamos el de la imprenta de Francisco Sanz, en ninguna de ellas consta la fecha de impresión y el nombre del impresor. Aunque dos de los citados testimonios se conservan en sendas colecciones espurias (*La comedia de la reina de las flores* y *Libro nuevo extravagante de comedias*), en las que aparecen fechas de impresión de 1643 y 1677 respectivamente, sin embargo, dichas fechas no pueden darse por seguras, porque o bien la primera de ellas se refiere exclusivamente a la primera de las comedias que integran el volumen –caso de *La comedia de la reina de las flores*– o bien remite solamente a la impresión del mismo, como es el caso del *Libro nuevo extravagante de comedias*. Ante esta situación, frecuente en el proceso de transmisión de la comedia áurea,[185] y teniendo en cuenta tanto el estado de conservación textual de los diversos testimonios citados hemos decidido considerar como *editio antiquior* –o en todo caso *codex optimus*– el texto de *El conde de Saldaña* tal como aparece en la colección de 1643 (Bruselas,

[184] *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, pp. 97-110. Las otras obras de Cubillo incluidas en esta edición son *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, *La perfecta casada*, *Las muñecas de Marcela*, *El señor de Noches Buenas*, *El amor cómo ha de ser* y *El invisible príncipe del Baúl*. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 52, y Domínguez Matito, 2010, pp. 399-400.

[185] Ver Cruickshank, 1991, pp. 97-123.

imprenta de Juan Mommarte, 1643), que es donde el texto de nuestra comedia presenta una mayor pulcritud, y a la que hemos tomado como texto base (*P*) para nuestra edición.

P *La gran comedia* / *El conde de Saldaña.* / *De Álvaro Cubillo de Aragón*, s.l., s.i., s.a., en *La comedia de la Reyna de las flores (Comedias de los mejores ingenios de España)*, encuadernada en Bruselas, 1643 [BNE, Sign. R/11269].[186]

Puede decirse en general que se trata de un texto poco deturpado, sobre el que se han hecho las siguientes intervenciones. Ha sido necesario corregir erratas evidentes (por ejemplo, v. 409 «andaluces» por «andeluces»; v. 520 «viva» por «viviva»; v. 528 «lloraron» por «llararon»; v. 653 «licencia» por «licencie»; v. 1630 «don» por «non»; v. 2274 «entienda» por «entiennda»; v. 2308 «fuera» por «fueta»; v. 2916 «por que» por «perque»).

[186] Fol. I /LA GRAN COMEDIA / EL CONDE DE SALDAÑA. / De Álvaro Cubillo de Aragón, s.l., s.i., s.a. De esta *Parte* existe otro ejemplar (*cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 62. Está encuadernado en un volumen bajo el título *La comedia de la Reina de las flores (Comedias de los mejores ingenios de España)*, junto con *La reina de las flores, Loa y entremeses* de D. Jacinto de Herrera Sotomayor y otras 24 comedias: *La cena del rey Baltasar* de D. Agustín de Moreto; *Los trabajos de Job*, del doctor Felipe Godínez; *El horror de las montañas y portero de San Pablo*, de D. Cristóbal de Monroy; *Los amores de Dido y Eneas*, de D. Cristóbal del Morales; *El renegado del cielo*, de D. Cristóbal del Morales; *Renegado, rey y mártir*, D. Cristóbal del Morales; *San Franco de Sena*, de D. Augustín Moreto; *Santa Margarita*, de D. Diego Ximénez de Enciso; *La mayor hazaña del emperador Carlos V*, de D. Diego Ximénez de Enciso; *Las lágrimas de David*, del doctor Felipe Godínez; *San Antonio de Padua*, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *De buen moro, buen cristiano*, del doctor Felipe Godínez; *Las violencias del amor*, de D. Cristóbal de Monroy; *El gigante cananeo*, de D. Cristóbal de Monroy; *El robo de Elena*, de D. Cristóbal de Monroy; *Obligados y ofendidos*, de D. Francisco de Rojas; *El divino nazareno, Sansón*, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *La puerta macarena*, 1ª parte y 2ª parte, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *Santo domingo en soriano*, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, de Luís Vélez de Guevara; *El esclavo del demonio*, del doctor Mira de Mescua; *El conde de Saldaña*, de Álvaro Cubillo; *Los mártires de Córdova*, de Antonio de Castro; *Los siete infantes de Lara*, burlesca.

Teniendo en cuenta las lecturas del resto de testimonios (*ope codicum*), se han restablecido omisiones o eliminado adiciones, en algunos casos por razones gramaticales (v. 721 «paje o labrador» por «paje labrador»; v. 856 «a hacer» por «hacer»; v. 2476 «a Abenyuseph» por «Abenyusep»), y en otros para restaurar la métrica –hipo o hipermetría– (v. 364 «mayor» por «mas»; v. 622 «me le diera» por «le diera»; v. 867 «dichas» por «desdichas»; v. 973 «con las manos» por «con manos»; v. 982 «pareciera» por «parece»; v. 1008 «por» por «por ser»; v. 1028 «que la merced que es dél» por «que merced que es dél»; v. 1154 «se reboza» por «reboza»; v. 1626 «que tú» por «que»; v. 1877 «mi heredero» por «heredero»; v. 2001 «las convida» por «convida»; v. 2245 «para tales» por «tales»; v. 2290 «percibo» por «apercibo»; v. 2291 «Tu» por «A tu»; v. 2430 «Alfonso, del Carpio dueño» por «Alfonso el Casto, del Carpio dueño»), o la rima (v. 727 «Este es, señor Bernardito» por «Este, señor, Bernardico»; v. 2820 «ya» por «ya ya»).

Algunas veces se ha recurrido a la tradición textual para reparar (*emendatio ope codicum*) omisiones que recaían sobre la constitución versal y el sentido del parlamento: v. 811 «os llaman, señor» por «os llaman»; v. 2862 «¡Ay de mí triste!» por «¡Triste de mí!»). Del mismo modo, se han corregido errores o malas lecturas del texto base referentes al sentido, en ocasiones por motivos de carácter gramatical (*acot. inicial* «Salen» por «Sale»; v. 214 «Villano» por «Villanos»; v. 451 «peinando» por «peinado»; o semántico (v. 308 «selvas» por «salvas»; v. 345 «juego» por «fuego»; v. 1224 «deshoja» por «desgaja»; v. 2017 «adornarán» por «adorarán»).

Solo en dos ocasiones se ha hecho necesaria una mayor intervención editorial. En la primera de ellas, siguiendo a una parte de la tradición textual, que con toda probabilidad ha actuado *ope ingenii*, hemos decidido completar la redondilla entre los versos 1859-1862, que quedaba truncada por la falta de un verso. En la segunda, se trata del pasaje comprendido entre los vv. 2284-2286, donde se producía, por una parte, una ruptura de la

secuencia de la rima, dentro de la silva, y por otra, uno de los versos resultaba hipométrico. Sin desconocer las diversas soluciones que, por adición o supresión, ha adoptado buena parte de la tradición textual (*ope codicum*), y en el ejercicio siempre arriesgado (*ope ingenii*) que supone este tipo de intervenciones, hemos tratado de reconstruir la secuencia del parlamento más lógica desde el sentido y de la estructura métrica.

R *Comedia famosa*, / *Del conde de Saldaña* / *De Álvaro Cubillo de Aragón*, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/5045].[187]

X *Comedia famosa*, / *El conde* / *de Saldaña*. / *De Álvaro Cubillo de Aragón*, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/2645].[188]

Z *Comedia famosa*, / d*el conde de Saldaña*, / *De Álvaro Cubillo de Aragón*., s.l., s.i., s.a. [R. G. Lett. Est. IV. 312 (int.10)].[189]

To *La gran comedia* / d*el conde de Saldaña*. / *De Álvaro Cubillo de Aragón*, Toledo, 1677 [BNE, Sign. R/11781].[190]

[187] Num. ~~24~~. / COMEDIA FAMOSA, / DEL CONDE DE SALDAÑA / DE ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN, s.l., s.i., s.a. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 63-64, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[188] Num. 24. / COMEDIA FAMOSA, / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN, s.l., s.i., s.a. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 63, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[189] Num. 24. / COMEDIA FAMOSA, / DEL CONDE DE SALDAÑA, / DE ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN., s.l., s.i., s.a. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 64, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[190] Fol. I / LA GRAN COMEDIA / DEL CONDE DE SALDAÑA. / De Áluaro Cubillo de Aragón, Toledo, [s.i.], 1677, en *Libro nvebo estrabagante de comedias escogidas de diferentes avtores*. Se trata de una colección de comedias en la que aparece *El conde de Saldaña*, (Parte II), pero en realidad se corresponde con la Parte I. Aparece junto con otras doce comedias cuyos títulos son: *Amistad y obligación*, de Lope de Vega Carpio; *El burlador de Sevilla*, del Maestro Tirso de Molina; *La centinela de honor*, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *Cómo se guarda el honor*, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *San Antonio de Padua*, del doctor Juan Pérez de Montalbán; *Las lágrimas de David*, del Doctor Felipe Godínez; *O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile*, del Doctor Felipe Godínez; *Bernardo del Carpio en Francia*, de D. Lope Liaño; *El Conde de Saldaña*, (Parte II,) de D. Álvaro Cubillo; *Los cabellos de Absalón*, de D. Pedro Calderón; *La Cena del rey Baltasar*, de D. Agustín Moreto; *El catalán Serralonga*, de D. Antonio Coello, D. Francisco de Rojas, y Luis Vélez de Guevara; *La mujer de Peribáñez*, de tres ingenios.

M *Comedia famosa.* / *El conde de Saldaña* / *de don Álvaro Cubillo de Aragón*, Madrid, Francisco Sanz, s.a. [University of Toronto, Libraries Catalogue key 425164].[191]

En general, puede decirse que este conjunto de testimonios presenta un texto relativamente poco deturpado, si bien, en todos los casos en mayor medida que el de *P*, como hemos advertido más arriba. En concreto, en el testimonio *R*, el más limpio de todos ellos, pueden señalarse escasas erratas, como, por ejemplo, en los vv. 200 «mordoza» por «mordaza»; 500 «recobrares» por «recobrarse»; 1118 «me me» por «me»; 2685 «estencia» por «estancia»; y también, escasísimas omisiones, como, por ejemplo, en los vv. 1955 «es»; 2772 «a» y 2920 «a». En mayor estado de deturpación que *R* se encuentran los testimonios *X* y *Z*. En *X* pueden señalarse erratas, como las que aparecen en los vv. 396 «avezindanva» por «avecindaban»; 488 «gozaza» por «gozaba»; 2215 «anza» por «lanza»; 2675 «ponor» por «poner»; y omisiones como, por ejemplo, en los vv. 324 «los» o 2318 «tú». En *Z*, el más deturpado del conjunto, pueden señalarse, por ejemplo, erratas en los vv. 133 «camico» por «camino»; 856 «güerde» por «guarde»; 1374 «distreción» por «discreción»; 2263 «lihertad» por «libertad»; 2338 «daeño» por «dueño»; 2341 «buerte» por «suerte»; y omisiones en los vv. 628 «a» y 2433 «de». De todo este conjunto testimonial, *To* y *M* son los que presentan un texto más deturpado, especialmente el testimonio *To*. Puede señalarse un buen número de erratas, como, por ejemplo, en los vv. 94 «mnestras» por «muestras»; 130 «lada» por «lado»; 456 «comperirle» por «competirle»; 592 «sinistra» por «siniestra»; 717 «penso» por «pienso»; 864 «Hahlad» por «Hablad»; 1105 «Quo» por «Qué»; 1294 «patir» por «partir»; 1454 «avertido» por «advertido»; 1558 «estis» por «estéis»; 1746 «inmóvli» por «inmóvil»; 1808 «Code» por «Conde»; 1899 «conoceies» por

[191] COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN. / En Madrid: Por Francisco Sanz, ven- / dese en su casa, en la Calle de la Paz. Según Gutiérrez del Caño, 1899-1900, p.16, Francisco Sanz ejerció en Madrid entre 1671-1699.

«conocéis»; 1916 «llagedo» por «llegado»; 1984 «cice» por «dice»; 2017 «adornrás» por «adornarán»; 2306 «petro» por «perro»; 2333 «vuelne» por «vuelve»; 2374 «allento» por «aliento»; 2541 «habiéis» por «habéis»; y omisiones en los vv. 767 «y», 1442 «no» y 2069 «la». Pueden señalarse en el testimonio *M* diversas erratas, como, por ejemplo, en los vv. 128 «Ribio» por «Rubio»; 181 «arogancia» por «arrogancia»; 1018 «Barnardo» por «Bernardo»; 1271 «causan» por «cansan»; 1373 «noblaza» por «nobleza»; 1714 «el alcaida» por «el alcaide»; 2187 «atrevimienio» por «atrevimiento».

En cada uno de estos testimonios *R X Z To M* se producen algunas lecturas propias (o quizá errores de lectura) divergentes (o separativos) de *P*. Así, *R*, por ejemplo, en los vv. 1210 «le alegra» por «se goza»; 2167 «saber Ana» por «soberana» o 2848 «Anquiles» por «Anquises». Así *X*, por ejemplo, en los vv. 324 «el arnés y adarga» por «adarga»; 454 «sulcando» por «tascando»; 555 «enlacen» por «ensalcen»; 649 «grandes» por «graves»; 1147 «el alma le imagina» por «le imagina el alma»;1210 «está absorta» por «se goza»;1234 «airosas» por «rojas»; 1358 «delitos» por «delirios»; 2127 «Luego» por «Tarif»; 2130 «aqueste rayo» por «aquel pebete»; 2134 «pondrá» por «puso»; 2456 «tambor» por «atambor»; 2590 «cincel» por «lintel»; 2769 «pena» por «olvido»; 2865 «Rubio, soldados» por «Rubio». Así *Z*, por ejemplo, en los vv. 84 «daba» por «dura»; 598 «vengo» por «venga»; 618 «responda» por «responde»; 1062 «amigos» por «amigo»; 1393 «pido» por «piden»; 1452 «Conde» por «Conde de Saldaña»; 1774 «venís» por «pensáis»; 2167 «succesora» por «soberana»; 2255 «Injustamente» por «Justamente»; 2521 «primero» por «primo»; 2622 «Señor» por «Monzón»; 2685 «esencia» por «estancia»; 2865 «barbas» por «hachas y acompañamiento». Así *To*, donde encontramos algunos ejemplos en los vv. 605 «llega» por «llegado»; 965 «la» por «le»; 1197 «este» por «ese»; 1532 «el» por «en»; 1627 «ahórrate» por «ahorrarte»; 1628 «cobra» por «cobrar». Así *M*, 1380 «diferencia» por «discreción»; 1439 «Leona» por

«León»; 1875 «hacéis» por «hicisteis»; 2276 «escucha» por «escusa»; 2858 «Bernardo» por «Bermudo».

Pero lo más interesante que conviene resaltar es la relación entre este conjunto de testimonios (*R*, *X*, *Z*, *To*) con respecto a *P*, frente al testimonio *M*, perteneciente a la etapa final del XVII, pueden observarse unas propuestas más cercanas o asociadas a las del conjunto testimonial perteneciente al siglo XVIII. Este grupo al que aludíamos (*R*, *X*, *Z*, *To*) mantiene una continuada serie de errores y lecturas conjuntivas con respecto a *P*. Así en los vv. 345 «juego» por «fuego»; 364 «mayor» por «mas»; 800 «Vanse» por «Vase»; 1250 «en» por «es»; 1396 «busco» por «busca»; 1646 «es» por «el»; 2397 «mitad» por «mira»; 2430 «Alfonso, del Carpio dueño» por «Alfonso el Casto, del Carpio dueño»; 2476 «a Abenyuseph» por «Abensyusep»; 2621 «*acot* salen» por «sale»; 2820 «ya» por «ya ya»; 2862 «¡Ay de mí triste!» por «¡Triste de mí! ». Sin embargo, siempre con respecto a *P*, los citados testimonios *R X Z To* muestran las siguientes lecturas separativas: v. 542 «pagalles» por «pagarles»; v. 1557 «halle» por «hallo»; v. 2422 «calle» por «calla»; v. 2688 «os» por «la».

De este grupo de *sueltas*, los testimonios *P* y *To* presentan las siguientes lecturas, errores o erratas conjuntivas: (v. 214 «Villanos» por «Villano»; v. 387 «contra» por «corta»; v. 416 «amenage» por «amenace»; v. 513 «areno» por «arena»; v. 654 «obedecerlos» por «obedeceros»; v. 727 «Este, señor, Bernardico» por «Este es, señor, Bernardito»; v. 867 «desdichas» por «dichas»; v. 916 «cohecha» por «cohechas»; v. 2082 «defiendas» por «defiendes»; v. 2170 «hermano» por «hermana»; v. 2295 «Azarque es» por «Azarques»; v. 2326 «arretado» por «arreatado»; v. 2608 «Solo» por «Sol lo»; v. 2629 «soy» por «sois»; así como, por ejemplo, la omisión de «me» en el v. 622.

Por otra parte, entre todos los testimonios del grupo *P R X Z To M* que estamos describiendo y analizando se encuentran las siguientes lecturas o errores conjuntivos y, por consiguiente, separativos entre unos y otros.

Así, en lo que respecta al grupo *P R Z To,* se produce coincidencia en los siguientes casos significativos: vv. 688 «es mi nobleza» por «en mi nobleza»; 1008 «por ser» por «por»; 1224 «desgaja» por «deshoja». En el grupo *P R To*: vv. 451 «peinado» por «peinando»; 1877 «heredero» por «mi heredero»; así como, por ejemplo, la omisión de «para» en el v. 2245. En fin, *P* y *Z*: v. 2017 «adorarán» por «adornarán».

Analizando ahora el mismo conjunto de testimonios, encontramos los siguientes subgrupos en los que se dan significativas lecturas o errores conjuntivos entre ellos y separativos de *P*. Así, *R X Z* coinciden en la siguiente errata (v. 416 «ameneage» por «amenace»); en las omisiones de los vv. 295 «rico», 656 «mi», 964 «de», 1247 «esa», 1281 «lo» y 2091 «te»; y en las lecturas de los vv. 412 «confundiendo» por «confundido»; 727 «Este es, señor Bernardo» por «Este es, señor, Bernardito»; 1452 «aunque» por «aun»; 1764 «fue» por «he»; 1769 «ande» por «dude»; 2295 «Azarque» por «Azarques»; 2705 «cama» por «causa»; 2841 «indias» por «judias». Por su parte, el grupo *R X M* lee en los vv. 50 «cualquier» por «cualquiera»; 326 «almanzares» por «almaizares»; 1267 «pese» por «pesie»; 2112 «dilatáis» por «dilatasteis». Por lo que respecta al grupo *R X* se detecta una errata en el v. 61 «amo» por «amor»; se localizan omisiones en el v. 1144 «y» y en el v. 1912 «muy»; asimismo, hay varias lecturas divergentes respecto al resto, por ejemplo, en el v. 480 «mortales» por «neutrales»; v. 1258 «Seré» por «Será»; v. 1504 «esta» por «esa»; v. 2017 «adornarás» por «adornarán»; v. 2081 «perdona» por «perdono»; v. 2128 «aquesta» por «aquella»; v. 2282 «el papel» por «papel»; v. 2329 «Abenyuseph» por «Abenyusep» y v. 2831 «peleando» por «pelechando». El grupo de testimonios constituido por *R Z To* coincide en las omisiones de los vv. 1328 «yo» y 2858 «y»; se producen algunas lecturas propias en los vv. 1003 «ya» por «yo»; 1359 «atiendes» por «atiendas»; 1921 «esto» por «eso»; 2114 «Scita» por «Scitia». Dentro de él, el subgrupo *R Z* coincide en las erratas de los vv. 985 «proteconde» por «protoconde»; 1231 «poenzas» por «peonzas» y 2840 «Tapón» por

«Japón»; en las omisiones de los vv. 620 «he», 1040 «la», 1127 «lo» y 1190 «se»; hay diversas lecturas divergentes, es el caso del v. 3 «que a la corte has venido» por «hoy que a la corte has venido»; v. 497 «titubearon sufrieron» por «titubeando sufrieron»; v. 617 «para» por «dar»; v. 1234 «amplias» por «rojas»; v. 1492 «atienda» por «entienda»; v. 1506 «lengua» por «lenguaje»; v. 1742 «sepoltura» por «sepultura»; v. 1890 «acertarlo» por «acetarlo»; v. 1899 «conoceréis» por «conocéis»; v. 2048 «criador» por «traidor»; v. 2127 «Tiraste» por «Tarif»; v. 2130 «pobrete» por «pebete»; v. 2414 «corazón» por «arzón». El subgrupo *R To* presenta también diferentes lecturas, por ejemplo, en los vv. 76 «le» por «se»; 829 «vengo» por «venga»; 1006 «Ajena» por «Ajeno»; 1985 «en» por «el».

El conjunto de testimonios *R X To* muestra solo dos lecturas divergentes, es el caso de los vv. 604 «el» por «la» y 1774 v. «decirlo» por «decillo». Los testimonios *X Z* comparten las omisiones de los vv. 1465 «es» y 2266 «bríо»; así como diferentes lecturas, como por ejemplo, v. 750 «mirarlo» por «mirallo»; v. 1184 «la» por «las»; v. 2225 «llantos» por «llanto»; v. 2271 «saludarle» por «saludalle»; v. 2602 «señor fui» por «yo, señor, fui». El conjunto de testimonios constituido por *X Z To M* comparten la lectura del v. 2398 «freno» por «fresno» y, si excluimos el testimonio *M*, el grupo *X Z To* comparte la omisión del v. 1402 v. «no». Por su parte, X Z M leen en el v. 2523 «salen» por «sale», y *Z M* leen en el v. 407 «dobla» por «doble».

SIGLO XVIII

Se$_1$ *El conde de Saldaña*. / *Comedia* / *famosa*, / de don Álvaro Cubillo de Aragón., Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. [University of Toronto, Libraries Catalogue key 3745338].[192]

[192] Num. 85. / EL CONDE DE SALDAÑA. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN. / Con licencia: En Sevilla, por *Francisco de Leef-* / *dael*, en la Casa del Correo Viejo. Según Gutiérrez del Caño, 1899-1900, p. 29, Francisco de Leefdael ejerció en Sevilla entre 1701-1727. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 67.

M_1 *Comedia famosa*. / *El conde de Saldaña*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Madrid, Juan Sanz, s.a. [BNE, Sign. T/14782/1].[193]

Se_2 *El conde de Saldaña*. / *Comedia* / *famosa*, / *de don Álvaro Cubillo*., Sevilla, Imprenta Real, s.a. [T/14974-87, vol XI].[194]

M_2 *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Madrid, Antonio Sanz, 1737 [BNE T/14959].[195]

Bu *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Burgos, La Santa Iglesia, s.a. [Oviedo, Sign. P-52-8].[196]

M_3 *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De D. Álvaro Cubillo de Aragón*., Madrid, Antonio Sanz, 1751 [Oviedo, Sign. P-58-5].[197]

---

[193] COMEDIA FAMOSA. Num. 63. / EL CONDE DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / En Madrid, Por Juan Sanz, vendese en su Imprenta en la / Calle de la Paz. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 65-66, y Domínguez Matito, 2010, p. 400. La actividad de la imprenta de Juan Sanz en Madrid se sitúa entre los años 1715-1726 (ver Gutiérrez del Caño, 1899-1900, p. 17).

[194] Num. 85. / EL CONDE DE SALDAñA. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON ÁLVARO CVBILLO. / Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta Real, / Casa del Correo Viejo. Según Aguilar Piñal, 1974, p. 15, esta imprenta tuvo actividad entre los años 1733-1743. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 68, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[195] Num. 80. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes / Titulos, en Madrid en la Imprenta de *Antonio* / *Sanz*, en la Plazuela de la calle de la Paz. / Año de 1737. Se encuentra en un volumen encuadernado junto con la segunda parte de *El conde de Saldaña* y con diversas comedias que cito a continuación: *El pleito del Demonio con la Virgen*, de tres ingenios; *El mariscal de Virón*, del Doctor Juan Pérez de Montalván; *El texedor de Segovia* (1ª y 2ª parte), de don Juan de Alarcón; *El renegado del cielo*, de don Christóval de Morales; *El letrado del cielo*, de don Sebastián de Villa-viciosa, y don Juan de Matos. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 68-69, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[196] Pag. [ilegible] / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Se hallará en Burgos, en la Imprenta de la Santa Iglesia, con otros / diferentes titulos de Coplas, Estampas, Comedias, y Libros de Devocion. La imprenta burgalesa de la Santa Iglesia publicó entre los años 1740-1775, (ver De la Cruz, 1988, pp. 35-36). *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 65, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[197] N. 45. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE D. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Hallaráse esta Comedia, y otras de

M_4 *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Madrid, Antonio Sanz, 1751 [BNE, Sign. T/2629].[198]

S_1 *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Salamanca, Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/3459].[199]

S_2 *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Salamanca, Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/ 14975].[200]

S_3 *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*, / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Salamanca, Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/ 15060].[201]

---

diferentes Ti- / tulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, / en la Plazuela de la Calle de la Paz. / Año de 1751.

[198] N. 45. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Ti- / tulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, / en la Plazuela de la Calle de la Paz. / Año de 1751. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 70, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[199] Num. 42. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Hallaràse esta Comedia, y otras diferentes en Salamanca, en la / Imprenta de la Santa Cruz, asimismo Historias, Entremeses, / Romances, y Estampas, Calle de la Rua. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 67, y Domínguez Matito, 2010, p. 400. La imprenta salmantina de la Santa Cruz publicó entre los años 1749-1764 alrededor de unas doscientas sueltas numeradas (ver Martín Abad, 1986, pp. 147-200).

[200] COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Hallaràse esta Comedia, y otras diferentes en Salamanca, en la / Imprenta de la Santa Cruz. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 66, y Domínguez Matito, 2010, p. 400. La imprenta salmantina de la Santa Cruz publicó entre los años 1728-1899 (ver Cuesta Gutiérrez, 1960, p. 64).

[201] COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. Hallaràse esta Comedia, y otras de diferentes Titulos, en Salamanca / en la Imprenta de la Santa Cruz. Calle de la Rua. Se incluye junto con la segunda parte de *El conde de Saldaña* en una colección contrahecha titulada «Comedias Varias», junto con las siguientes: *El mejor par de los doce*, de Matos y Moreto; *Amán y Mardoqueo* (o *La horca para su dueño*), de Felipe Godínez; *Lo que mucho vale mucho cuesta, en ganar amigos*, de Ruíz de Alarcón; *Si una vez llega a querer, la más firme es la mujer*, de Cañizares; *El bruto de Babilonia*, de Matos, Moreto y Cáncer; *Oponerse a las estrellas*, de Matos, Antonio Martínez y Moreto; *El desafío de Carlos V*, de Francisco de Rojas; *El negro del cuerpo blanco*, «de un ingenio de la Corte»; *El asombro de Turquía y valiente toledano*, de Vélez de Guevara; *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, de Francisco de Rojas. La imprenta salmantina de la Santa Cruz publicó

Ba$_1$ *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña.* / *De don Álvaro Cubillo*. / Parte primera., Barcelona, Juan Serra y Nadal, s.a. [IT, Sign. 90097].[202]

Ba$_2$ *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña.* / *De don Álvaro Cubillo*. / Parte primera., Barcelona, Juan Serra y Centené, s.a. [IT, Sign. 70766].[203]

Ba$_3$ *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña.* / *De don Álvaro Cubillo*. / Primera parte., Barcelona, Carlos Sapera, 1769 [Biblioteca de Cataluña, Sign. 83-8º-3339-3345, vol. 2º].[204]

V$_1$ *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [BNE, Sign. T/2693].[205]

V$_2$ *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [BNE, Sign. U/9235].[206]

---

entre los años 1728-1899 (ver Cuesta Gutiérrez, 1960, p. 64). *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 66-67, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[202] Num. 128 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO. / PARTE PRIMERA. / *Con Licencia*. Barcelona: Por Juan Serra y Nadal, Impreso / en la Calle de Santa Ana, donde se hallará esta, y otros / diferentes Titulos. / *A Costas de la Compañía*. Según Gutiérrez del Caño, 1899-1900, p. 7, esta imprenta barcelonesa desarrolló su actividad entre los años 1760-1779. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 64, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[203] Num. 128 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO. / PARTE PRIMERA. / *Con Licencia*. Barcelona: Por Juan Serra y Centené, Impresor / Librero en la Baxada de la Cononja, donde se hallará esta / y otros diferentes Titulos. Gutiérrez del Caño, 1899-1900, p. 8, establece la labor de esta imprenta entre los años 1784-1788. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 65, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[204] Num. 123 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO. / PRIMERA PARTE. / / *Con Licencia*. Barcelona: En la Imprenta de Carlos Sapera. / Año 1769. / *Vendese en su Casa , calle de la Librería ; y en la de Francisco Suriá, calle de la Paja. Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 70-71, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[205] N. 203. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Con Licencia: En Valencia, en la Imprenta de Joseph / y Thomás de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al / Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se / hallará esta y otras de diferentes Títulos. / Año 1776. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 71-72, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[206] N. 203. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / / Con Licencia: En Valencia, en la Imprenta de Joseph / y Thomás de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al /

Q *Comedia famosa*. / *El conde* / *de Saldaña*. / *Primera parte*. / *De don Álvaro Cubillo de Aragón*., Madrid, Quiroga, 1791 [BNE, Sign. T/14782/3].[207]

Del conjunto de *sueltas* pertenecientes al siglo XVIII cabe hacer las siguientes observaciones. En el testimonio S_2, el más deturpado de todos ellos, pueden señalarse muy diversas erratas, como puede observarse en la «Relación de variantes», pero lo más significativo de este testimonio con respecto a toda la serie dieciochesca es la omisión de bastantes pasajes textuales, como es el caso de los situados entre los vv. 13-16; 73-84; 189-196; 323-330; 364-368; 730-747; 979-982; 987-990; 1121-1144; 1221-1232; 2035-2046; 2311-2324; 2463-2471; 2584-2593 y 2600-2607. Cierto estado de deturpación afecta, sobre todo, a la serie de testimonios surgidos de las prensas sevillanas. Así, en Se_2 pueden señalarse erratas como, por ejemplo, en los vv. 454 «tacando» por «tascando»; 923 «adverlid» por «advertid»; 971 «qae» por «que»; 1035 «eorrespondencia» por «correspondencia»; 1794 «Uriar» por «Urías»; 1892 «heredeao» por «heredero»; 1987 «Amanzor» por «Almanzor»; 2081 «arrograncia» por «arrogancia»; 2265 «extrño» por «estraño»; 2282 «desaho» por «desafío»; 2531 «liberrad» por «libertad»; 2789 «misme» por «misma»; y omisiones, como, por ejemplo, las de los vv. 619 «fiera»; 685 «el»; 954 «el conde»; 958 «mí»; 1102 «que»; 1166 «muy»; 1294 «para»; 1366 «gran»; 1466 «y»; 1524 «me». Por su parte, del testimonio Se_1 pueden señalarse erratas, como las que aparecen en los vv. 449 «carrerr» por «carrera»; 540 «loborno» por «soborno»; 928 «glofos» por «golfos»;982 «ms» por «me»; 985 «archiəonde» por «archiconde»; 1016 «cloro está» por «claro está»; 1570

Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se / hallará esta y otras de diferentes Títulos. / Año 1776. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 71, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[207] N. 203. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE D. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Con- / cepcion Gerónima, junto à Barrio Nuevo; y asimismo un / gran surtido de Comedias antiguas, Tragedias y co- / medias modernas; Autos, Sainetes, Entremeses, / y Tonadillas, Año de 1791. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 72-73, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

«trarar» por «tratar» y «espereza» por «aspereza»; 1586 «Saldana» por «Saldaña»; 1986 «albribias» por «albricias» o 2799 «procurarlar» por «procurarla». En menor medida, los testimonios de las prensas salmantinas S_1 y S_3, los madrileños M_1 y M_4 y el barcelonés Ba_3, también presentan una leve deturpación que sobresale del resto de testimonios. Así, S_1 presenta algunas erratas como, por ejemplo en los vv. 462 «ten» por «tan»; 1444 «Bernerdo» por «Bernardo»; 2522 «Lón» por «León» o 2733 «afligipos» por «afligidos». También hay lecturas divergentes como en el v. 1714 donde se lee «de la luna» por «de Luna» o en el v. 2324 donde se escribe «Villadigo» por «Villadiego». En el testimonio S_3 hay alguna errata, por ejemplo en los vv. 324 «autes» por «antes»; 804 «vnuestra» por «vuestra»; 1019 «hentil» por «gentil» o en el v. 2217 «vasalos» por «vasallos». El testimonio madrileño M_1 presenta varias erratas, por ejemplo, en los vv. 142 «persoda» por «persona»; 433 «suspersticiosos» por «supersticiosos»; 818 «alla» por «ella»; 1766 «para» por «parta»; también se pueden observar varias omisiones, como, por ejemplo, en los vv. 1430 «que»; 1871 «os»; 2295 «en»; 2462 «y»; hay varias lecturas divergentes como en los vv. 1015 «merece» por «parece»; 2563 «haya» por «huya»; 2596 «ved» por «ven». El testimonio M_4, con un grado menor de deturpación, presenta algunas erratas como, por ejemplo, en los vv. 277 «hagaoos» por «hagaos»; 328 «hijeres» por «hijares»; omisiones como en el v. 704 «y», o lecturas divergentes como en el v. 843 donde se lee «esté» por «es». El testimonio barcelonés Ba_3 presenta diversas erratas, entre otras, las existentes en los vv. 102 «suquesto» por «supuesto»; 362 «unque» por «aunque»; 592 «sinestra» por «siniestra»; 2281 «almo» por «amo»; se observa también el seseo en los vv. 558 «abrásale» por «abrázale»; 857 «mersedes» por «mercedes»; 1365 «desconsierto» por «desconcierto»; y el ceceo en el v. 1437 «pienzas» por «piensas»; así como alguna lectura divergente como en el v. 115 «temblar» por «templar» o en el v. 1027 «admitiréis» por «admiréis».

El conjunto testimonial del siglo XVIII entronca con la tradición del siglo XVII a través de los testimonios *R X Z M*. Así, observamos que todos los testimonios dieciochescos (*Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$) siguen a este grupo, por ejemplo, con las siguientes lecturas, errores o erratas conjuntivas: vv. 54 «ansí» por «así»; 64 «conde don Rubio» por «conde Rubio»; 212 «o» por «u»; 218 «Ahora» por «Agora»; 305 «occéano» por «océano»; 482 «victoria» por «vitoria»; 841 «hombre» por «hombres»; 1253 «la» por «le»; 1392 «y sobrino» por «sobrino»; 1648 «bocólica» por «bucólica»; 2071 «atento» por «atenta»; 2469 «Bernardo marchando» por «marchando Bernardo»; 2487 «al» por «el»; 2611 «cana» por «larga»; 2658 «que» por «me»; 2815 «tal vez» por «también»; 2482 «ello» por «eso».

El conjunto completo de los testimonios pertenecientes al s. XVIII se separa en ocasiones de los testimonios *R* y *Z* y sigue las lecturas de *X M*, mostrando, por ejemplo, las siguientes divergencias respecto al resto de testimonios del XVII: en los vv. 497 «titubearon sufriendo» por «titubeando sufrieron»; 499 «hallaba» por «halló»; 822 «mesma» por «misma»; 855 «ahora» por «agora»; 1152 «Ayudadme» por «Ayúdame»; 1328 «que» por «yo»; 2555 «cobarde» por «cobardes»; 2935 «se la ha» por «le ha». Otras veces, se separan del testimonio *X* y siguen tan solo al testimonio *M*. Este hecho, unido a que se trata del testimonio más tardío del s. XVII, nos lleva a pensar que, en la tradición textual, *M* representaría una especie de nexo entre ambos siglos, es decir, que la tradición textual dieciochesca parece leer el testimonio *M*. Así, podemos observar diversas lecturas divergentes comenzando por el elenco «Bernardo del Carpio» por «Bernardo» y continuando con los vv. 3 «y a la corte te has venido» por «hoy que a la corte has venido»; 61 «humor» por «amor»; 272 «el Rey la espada» por «la espada el Rey»; 301 «que hoy me» por «que me»; 786 «Vive» por «Juro a»; 808 «y es cosa» por «si cosa es»; 1234 «ampliosas» por «rojas»; 1386 «he dicho» por «aviso»; 2127 «Tira y» por «Tarif»; 2272 «Alaizalema» por

«Alaicalemá»; 2308 «malo» por «mucho»; 2817 «Bernardo» por «Bernardico»; 2841 «indianas» por «judías»; 2919 «la espada» por «el acero».

En el conjunto testimonial del siglo XVIII al que nos referimos, pueden distinguirse varios subgrupos, que presentan las siguientes lecturas o errores conjuntivos y, por consiguiente, separativos entre unos y otros. Como se ha señalado, el grupo de *sueltas* Se_1 M_1 entronca directamente con la tradición del testimonio del siglo XVII, es decir, de *M*. Así, estos tres testimonios presentan los siguientes errores conjuntivos: vv. 727 «este, señor, es Bernardo» por «este es, señor, Bernardito»; 1230 «cabilosas» por «cabriolas»; 1380 «diferencia» por «discreción». Por su parte, el testimonio Se_2 lee a *M* Se_1 M_1 ya que todas ellas presentan los mismos errores conjuntivos, como es el caso del v. 52 donde se lee «porque» en vez de «por no» o del v. 308 donde se lee «salvas» en lugar de «selvas».

Por otro lado, queda definido el grupo de *sueltas* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 que presenta las siguientes lecturas, errores o erratas conjuntivas: vv. 304 «sangriento ciñe» por «sangre tiñe»; 372 «montes» por «muros»; 998 «honrará» por «hará merced»; 1141 «gustoso» por «general»; 1185 «Ese es estilo de amante» por «¿También sois enamorado?»; 1239 «Ea» por «Basta»; 1265 «consigo» por «gran dicha»; 1588 «señi» por «ceñí»; 2019 «amistad» por «afición»; 2531 «ciega» por «presa»; 2661 «leve una» por «aquella». Dentro de este, puede distinguirse el subgrupo Ba_1 Ba_2 Ba_3, que sigue la lectura de Se_2, en el que se produce coincidencia en los siguientes casos significativos: vv. 121 «rapasería» por «rapacería»; 838 «concluyen» por «Incluyen»; 903 «triumpho» por «triunfo»; 924 «esphera» por «esfera»; 1081 «fiel» por «tiernamente»; 1566 «dolor» por «amor»; 1867 «echar» por «cegar»; 2286 «¿Qué es lo que dijiste?» por «¿Qué dijiste?»; finalmente, muy relevante es el caso de los versos 2267-2272, donde este conjunto de testimonios plantea una solución que la separa netamente del resto del conjunto testimonial, al alterar la secuencia del parlamento, y la versal, dado

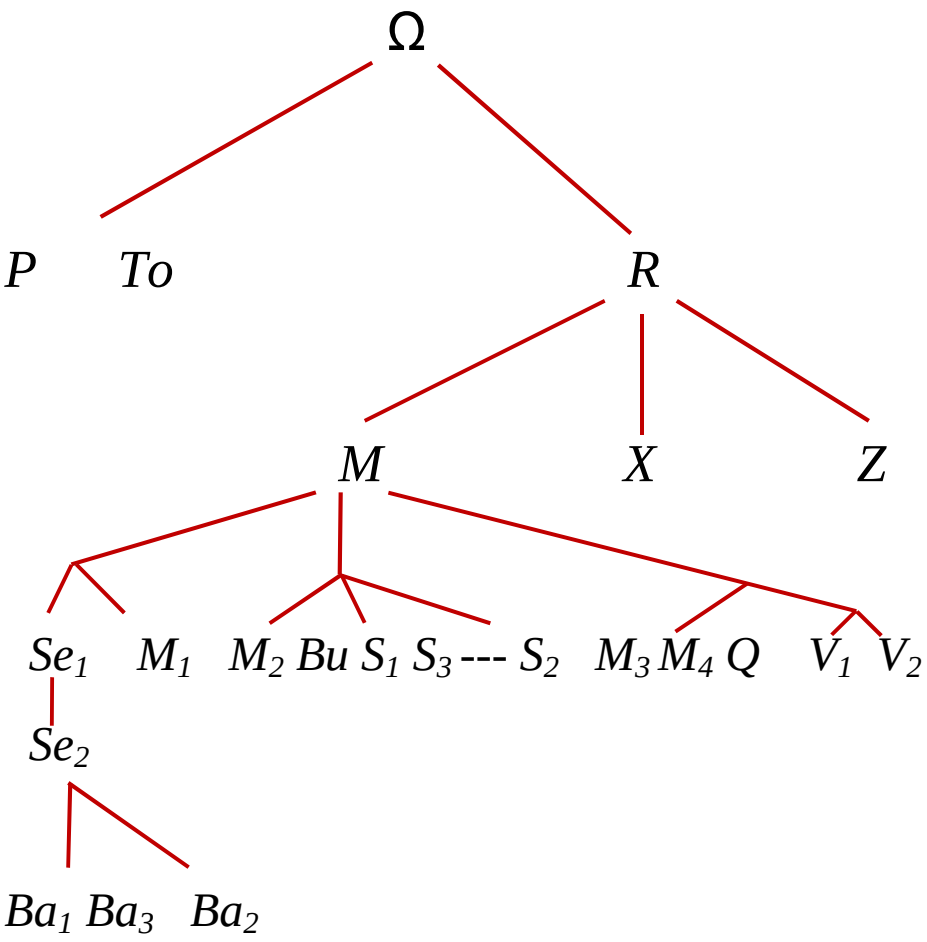
que suprimen un verso («a dar este papel, moro gallardo») e introducen otro nuevo («Mucho en hablar a este moro tardo»). En esta última solución coinciden *Se*$_1$ y *Se*$_2$, lo que vincula definitivamente el testimonio *Se*$_1$ con la rama de *Se*$_2$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$.

Otro grupo de *sueltas* es el formado por los testimonios *M*$_3$ *M*$_4$ *V*$_1$ *V*$_2$ *Q* donde se aprecian las siguientes lecturas conjuntivas: vv. 434 «cobardías vulgares» por «católicos cobardes»; 1226 «borra» por «toda»; 1365 «desacierto» por «desconcierto»; 1676 «almenaje» por «homenaje»; 1930 «hijosdalgo» por «hidalgos»; 2286 «¿qué es lo que digo?» por «¿no lo entendiste?»; 2433 «reinos» por «reyes»; muy significativa es, además, la adición de una redondilla a continuación del v. 690 («Quedaos, Bernardo, y contento, / porque a mi amor corresponde, / hacer en manos del conde / el solemne juramento»). Dentro de esta serie, las *sueltas* *V*$_1$ y *V*$_2$ forman a su vez un subconjunto en el que destacan, sobre todo, el desarrollo particular de las acotaciones: así se puede observar en las acotaciones de los vv. 358 «Tocan cajas y sale» por «Sale»; 698 «para jurar a Bernardo, y este se arrodilla» por «para jurar a Bernardo»; también se caracteriza por añadir acotaciones, como, por ejemplo en los vv. 711 «Bésasela»; 714 «Levántanse»; 2812 «Arrodíllase». Por su parte, *V*$_2$ se separa de *V*$_1$ en algunas ocasiones, como es el caso de los vv. 983 «decís» por «dices»; 1238 «apasione» por «apasiona»; 1758 «Vuecelencia» por «Vueselencia»; 1774 «de espacio» por «despacio»; 1925 «aprisa» por «apriesa»; 2126 «golpes» por «coces»; 2248 «me» por «y me»; 2313 «mas» por «has»; 2495 «te se» por «se te»; 2520 «abraza» por «abrazad»; 2582 «desencantallo» por «desencantadlo»; 2750 «viéndome» por «vendiome»; 2906 «la» por «le».

Existe otro conjunto de *sueltas* formado por los testimonios *M*$_2$ *Bu* *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ que presenta en conjunto las siguientes lecturas: vv. 300 «él» por «ti»; 1223 «abrazando» por «abrazado»; 2342 «espero» por «el perro»; 2890 «hallé en el» por «hallé en este». Dentro de este grupo, se separa el formado por *Bu* *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ y lee: vv. 393 «solio» por «sol»; 2070 «tiranamente» por

«eternamente». Y posteriormente, aparece un subgrupo formado por *Bu* S_1 S3 que presenta las siguientes lecturas conjuntivas: vv. 776 «Esto» por «Eso»; 2172 «rey» por «reino».

Teniendo en cuenta el análisis anterior, y con las cautelas que impone el complejo –y a veces inextricable– proceso de transmisión textual en el teatro del Siglo de Oro, un posible *stemma* sería el siguiente:



III. ESTUDIO DE *EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO*

1. ESTRUCTURACIÓN ARGUMENTAL

JORNADA I

El rey Alfonso II pide a los músicos que canten para aliviar su pesar, pues está arrepentido de la promesa que le hizo al emperador Carlomagno de entregarle su reino cuando descubrió la relación secreta que mantenía su hermana (Jimena) con el conde de Saldaña. Está angustiado porque sabe que para que su sobrino (Bermudo) llegue a ser su sucesor, previamente habrá de deshacer la promesa hecha a los franceses. Recibe a Bernardo, que viste luto por la muerte de don Rubio, su padrastro, a quien ha matado involuntariamente en defensa propia. Escucha su versión de los hechos, corroborada por Tancredo y su hija (Leonor) y deja a Bernardo libre de culpa. El rey acoge a Leonor en palacio y le pide que se instale con doña Sol. Cuando se quedan solos Bernardo y él, le pide que vaya a Francia en calidad de embajador. El rey abandona la sala y Monzón hace partícipe de sus temores a Bernardo mientras se dirigen a ver a doña Sol. Bernardo le revela su misión y se dirigen a ver una reproducción del conde de Saldaña, que deja caer el bastón a modo de señal. Tras una tierna y amorosa despedida, Bernardo se marcha. La acción se traslada a la corte francesa, donde Carlomagno narra detalladamente la promesa que Alfonso le hizo y cómo pretende incumplirla. Sus caballeros lo apoyan. Una trompeta anuncia la llegada de Bernardo, quien explica que Alfonso le llamó a la sucesión de modo impulsivo y que no es posible que Carlomagno se quede con su reino, pues Alfonso ya tiene a su sobrino (Bermudo) que será su sucesor. Al oír esto, Carlomagno abandona la sala enfadado y queda Bernardo discutiendo con Roldán y Oliveros, a quienes reta y promete buscar en España en el campo de batalla. Cuando intenta abandonar el lugar, es detenido por Carlomagno, quien le dice que debe sustentar su contradicción ante las palabras de Alfonso el Casto. Bernardo sale en defensa de su rey

ofreciéndose a sustentar las palabras de este en una justa. El rey francés le ofrece el mejor de sus caballos, pero Bernardo lo rechaza y parte a poner carteles para la justa.

JORNADA II

La segunda jornada arranca con la justa. Se oyen voces y aparece Bernardo luchando con Roldán. Carlomagno detiene la pelea y pone orden. Bernardo ha salido vencedor y Roldán quiere ya la venganza. El rey despide a Bernardo, admirado de su arrojo y valentía. Le pide que vuelva a España pero insistiendo en que Alfonso deberá cumplir sus compromisos. Oliveros recrimina a su rey por haber dejado marchar al enemigo. Mientras tanto, en España, Tancredo y Leonor protagonizan un episodio amoroso al que también asiste Sol, que les recuerda que esa materia no han de tratarla mientras Bernardo esté ausente. En ese mismo instante la criada (Inés) anuncia la llegada de Bernardo, que viene acompañado del moro Bravonel. Se reencuentra con Sol y da el visto bueno a la relación entre Tancredo y Leonor, aunque matiza que primero habrá de luchar contra los franceses. Abandonan la sala y Sol le pide a Leonor que la acompañe a pelear en la campaña para seguir a Bernardo. El *gracioso* Monzón, en tono jocoso, comenta su experiencia culinaria en territorio francés con Inés, la criada. Poco después, el rey Alfonso se pregunta por qué no ha ido Bernardo a visitarlo y en ese instante suena un clarín y llega Bernardo para contar detalladamente sus hazañas en París. Explica además que, a su vuelta por Zaragoza, pactó con Marsilio para luchar junto a los moros contra los franceses. Alfonso acepta la estrategia militar y Bernardo y Bravonel se preparan para luchar.

JORNADA III

Da comienzo la tercera jornada con un grupo de mujeres lideradas por doña Sola, dispuestas a entrar en combate. Se presentan ante Bernardo y este les pide que se retiren. Tancredo apresa a un criado de Roldán (Pierres) y este es interrogado. El francés les detalla la grandeza del ejército francés, pero también cómo Galalón piensa traicionar a los franceses, entregándolos al ejército español. Bernardo lo deja en libertad para que pueda contarle esto a Roldán y le da una cadena en señal de su fidelidad. Pierres busca a Roldán y, mientras le cuenta todo lo sucedido, aparece el escuadrón de mujeres ante su ejército. Roldán, agradecido a Bernardo por el gesto que acaba de tener con él, manda que escolten a las mujeres hasta sus tiendas. Monzón, que estaba con las mujeres, corre a contarle los hechos a Bernardo. Poco después da comienzo la batalla. Bernardo y Roldán, mientras pelean, mantienen un duro enfrentamiento verbal. Se detalla minuciosamente la batalla y cómo Bernardo acaba con la vida del héroe francés. Justo antes de morir, clava su espada Durindana en una roca, pero Bernardo la recupera. Cantan los músicos y la gente celebra la victoria española. Se retiran los franceses y llega Sol con el resto de mujeres. El desenlace se produce de modo inminente ya que, una vez finalizada la batalla, aparece Bravonel, vestido de moro, solicitando la victoria y el botín, aclarando en un aparte que, ahora que su ejército está listo, es momento de ser dueño de todo. Bernardo trata de mediar y de repartir en partes iguales el botín pero Bravonel se niega, reclamándolo todo para sí. Es entonces cuando Bernardo siente la necesidad imperiosa de acabar con la vida de Bravonel, se produce una pelea en la que participan el ejército formado por las mujeres y Bernardo pone fin a la vida de Bravonel, consiguiendo así un doble objetivo: vencer a los africanos y a los franceses. Finaliza la obra de modo inmediato con un final feliz en el que Bernardo entrega a Tancredo la mano de Leonor.

Se ofrecen a continuación unas tablas en las que se recogen, jornada a jornada, los diversos motivos argumentales que desarrollan la trama, ordenados por cuadros, escenas, personajes, espacios y números de versos.

EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO					
JORNADA I					
	Escena	**Personajes**	**Motivos argumentales**	**Espacio**	**Versos**
Cuadro I	1	Rey Músicos	Los músicos cantan, pero no consiguen distraer al rey de sus preocupaciones.	Salón de palacio	1-14
	2	Rey	El rey, arrepentido de la promesa de sucesión que hizo a Carlomagno, decide enviar a Bernardo como embajador a Francia para deshacer el compromiso.	Salón de palacio	15-58
	3	Rey Bernardo Monzón	Bernardo comunica al rey que ha matado involuntariamente a su padrastro don Rubio en el transcurso de una justa caballeresca en la que este último le atacó de forma inopinada.	Salón de palacio	59-151
	4	Rey Bernardo Monzón Tancredo Leonor	Tancredo y Leonor, hija de don Rubio, corroboran la versión de Bernardo y el rey lo deja libre de culpa. El rey acoge a Leonor en palacio y le pide que se instale con doña Sol.	Salón de palacio	152-253
	5	Rey Bernardo Monzón	El rey ordena a Bernardo una misión de embajador en Francia.	Salón de palacio	254-301
	6	Bernardo Monzón	Monzón, recordando la engañosa embajada del conde de Saldaña, desconfía de las intenciones del rey y previene a Bernardo.	Salón de palacio	302-353
	7	Bernardo Monzón Sol Inés	Bernardo comunica a Sol la embajada que le ha ordenada el rey.	Salón de palacio	354-414
	8	Bernardo Sol Inés	Bernardo ruega a Sol que acoja a Leonor afectuosamente.	Salón de palacio	415-419
	9	Bernardo Monzón Sol Inés	Bernardo se dispone a marchar a su embajada. Detrás de una cortina aparece la estatua del conde de Saldaña, que deja caer su bastón, lo cual interpreta Bernardo como señal de ánimo y valor para su misión.	Salón de palacio	420-505
Cuadro II	1	Rey de Francia Roldán Oliveros Pierres	Carlomagno refiere a sus Pares la intención del rey Alfonso de incumplir los compromisos adquiridos en su sucesión. Roldán y Oliveros le animan a hacer valer sus derechos por la fuerza.	Palacio del rey de Francia	506-563
	2	Rey de Francia Roldán Oliveros Pierres Bernardo	Bernardo justifica ante Carlomagno las razones de Alfonso para desdecirse de su compromiso sucesorio. El rey de Francia, enojado, abandona la sala.	Palacio del rey de Francia	564-621

		Monzón			
	3	Roldán Oliveros Pierres Bernardo Monzón	Roldán y Oliveros mantienen con Bernardo una acalorada discusión de honor patrio, que concluye con una mutua y arrogante petición de duelo para resolver sus desacuerdos en España.	Palacio del rey de Francia	622-761
	4	Rey de Francia Roldán Oliveros Pierres Bernardo Monzón	Carlomagno pide a Bernardo que defienda la contradicción del rey Alfonso. Bernardo defiende a su rey y propone resolver la cuestión en una justa caballeresca.	Palacio del rey de Francia	762-811

JORNADA II

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Bernardo Monzón Roldán Oliveros Pierres	Dentro, ruidos de armas y voces aluden a la justa entre Bernardo y Roldán, que entran en escena luchando.	Campo	812-821
	2	Bernardo Monzón Roldán Oliveros Pierres Rey de Francia	Carlomagno detiene el combate entre Bernardo y Roldán, pero este promete vengarse de la afrenta.	Campo	822-863
	3	Bernardo Monzón Oliveros Pierres Rey de Francia	El rey despide a Bernardo e insiste en que le recuerde al rey Alfonso que debe cumplir con su palabra.	Campo	864-935
	4	Roldán Oliveros Pierres	Oliveros recrimina al rey que ha dejado marchar al enemigo.	Campo	936-939
Cuadro II	1	Tancredo Leonor	Tancredo y Leonor protagonizan un episodio de cortejo amoroso.	Salón de palacio	940-985
	2	Tancredo Leonor Sol Inés	Sol los descubre y les recuerda que han de pedir el beneplácito de Bernardo.	Salón de palacio	986-1029
	3	Tancredo Leonor Sol Inés	Inés anuncia la llegada de Bernardo.	Salón de palacio	1030-1035
	4	Tancredo Leonor Sol Inés Bernardo Bravonel Monzón	Bernardo se reencuentra con Sol y concede su acuerdo al matrimonio entre Tancredo y Leonor, a cambio de su participación en la lucha contra los franceses.	Salón de palacio	1036-1100
	5	Leonor Sol Inés	Sol decide su participación en la campaña de Bernardo contra los franceses.	Salón de palacio	1101-1111

		Monzón			
	6	Inés Monzón	En una escena jocosa, Monzón dialoga con Inés sobre su experiencia culinaria en territorio francés.	Salón de palacio	1112-1199
Cuadro III	1	Rey	El rey se extraña de que Bernardo aún no ha comparecido para informarle de su embajada ante el rey francés.	Salón de palacio	1200-1208
	2	Rey Bernardo Bravonel Tancredo Monzón	Bernardo relaciona pormenorizadamente los resultados de su embajada: la entrevista con Carlomagno, su enfrentamiento con Roldán y Oliveros y la alianza con el rey moro Marsilio, del que es emisario Bravonel, para combatir a los franceses.	Salón de palacio	1209-1433
	3	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón	Todos se aprestan al combate con vítores.	Salón de palacio	1433-1442

JORNADA III

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón Sol Leonor Inés	Dispuestos a entrar en combate, el ejército de Bernardo se encuentra con el escuadrón de las mujeres capitaneadas por doña Sol. Bernardo pide al escuadrón de las mujeres que abandone el campo de batalla.	Campamento español	1443-1562
	2	Bernardo Bravonel Monzón	Bravonel solicita a Bernardo capitanear la vanguardia del ejército.	Campamento español	1563-1586
	3	Bernardo Bravonel Monzón Tancredo	Tancredo anuncia que han encontrado un explorador del ejército francés.	Campamento español	1587-1591
	4	Bernardo Bravonel Monzón Tancredo Pierres	Bernardo interroga a Pierres, criado de Roldán, que informa sobre la traición de Galalón al ejército de Roldán, entre los comentarios jocosos de Monzón. Bernardo lo pone en libertad.	Campamento español	1591-1736
	5	Bernardo Bravonel Monzón Tancredo	Todos se apretan al combate contra los franceses.	Campamento español	1737-1750
	6	Monzón	Monzón también se apresta a la lucha de forma jocosa.	Campamento español	1751-1754
Cuadro II	1	Roldán Oliveros Pierres	Pierres relata a Roldán la noble reacción de Bernardo y le recuerda el desafío pendiente.	Campamento francés	1755-1814
	2	Roldán Oliveros Pierres Sol Leonor Inés	El ejército francés se topa con el escuadrón de mujeres españolas. Roldán, en correspondencia con el caballeresco gesto de Bernardo, ordena que sean escoladas fuera del campo de batalla.	Campamento francés	1815-1914

		Monzón			
Cuadro III	1	Bernardo Bravonel Tancredo	Bernardo busca al escuadrón de Sol.	Campamento español	1915-1920
	2	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón	Monzón se encuentra con el ejército español y cuenta a Bernardo lo sucedido entre Roldán y el escuadrón de mujeres.	Campamento español	1926-2024
	3	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón Roldán Oliveros Pierres	Comienza la batalla en un espacio exterior al escenario.	Campamento español	2025-2028
	4	Bernardo Roldán	Bernardo y Roldán luchan en medio de un duro enfrentamiento verbal. En la pelea Roldán termina perdiendo la vida a manos de Bernardo. Este recupera a Durindana, la espada que Roldán dejó clavada en una roca. Cantan los músicos, celebrando la victoria española.	Campamento español	2029-2110
	5	Bernardo Sol Leonor Inés	Bernardo y el escuadrón de mujeres se reencuentran y celebran la victoria.	Campamento español	2111-2140
	6	Bernardo Sol Leonor Inés Bravonel	Bravonel reclama para sí la victoria y el botín. Bernardo media para repartirlo equitativamente, pero Bravonel se niega, provocando la indignación de Bernardo y la consiguiente batalla entre moros y cristianos.	Campamento español	2141-2254
	7	Bernardo Sol Leonor Inés Bravonel Tancredo Monzón	Se produce la batalla dentro y fuera del escenario, que concluye con la muerte de Bravonel a manos de Bernardo, que ordena el regreso a León para celebrar el casamiento de Tancredo y Leonor.	Campamento español	2255-2286

2. LOS PERSONAJES

EL REY DON ALFONSO

La presencia del personaje del monarca es fundamental para el desarrollo de la trama. Se presenta en escena arrepentido y abrumado por el equívoco que ha cometido al ofrecerle a Carlomagno su reino teniendo a su sobrino Bermudo como sucesor. El enfrentamiento inicial de intereses entre ambos monarcas es el factor que va a determinar la acción de los hechos posteriores que enfrentarán a franceses y españoles.

El rey se apoya en Bernardo para llevar a cabo sus cometidos. Al enterarse de la muerte del conde Rubio, se muestra prudente, pide a los testigos que comparezcan y trata de impartir justicia. No oculta su alegría al ver que Bernardo no es culpable:

REY ([*Ap*] Bien sabe Dios que me alegro
de oír disculpar a Bernardo,
que le ha menester el reino.)
Leonor, si el suceso fue
tan sin culpa, yo no tengo
cuchillo contra inculpables. (vv. 209-214)

Se muestra a un rey dedicado a defender los intereses de su reino a toda costa, sin importarle pactar con los moros para lograr sus objetivos.

BERNARDO

Bernardo es el protagonista de la obra. Es el prototipo de caballero que se encuentra al servicio del rey. Está caracterizado con los rasgos propios del héroe épico, fiel servidor, dispuesto a llevar a cabo cualquier encomienda que su señor le ordene. Aparece por primera vez en escena para contarle a su tío el rey Alfonso que ha matado circunstancialmente al que ejerció con él de padre, el conde Rubio, y gracias al testimonio de Tancredo y Leonor queda libre de culpa. El rey le encomienda la embajada a

Francia para resolver el problema planteado con Carlomagno y Bernardo acepta con orgullo y valentía el encargo. Se despide de Sol y ante la figura de su padre, el conde de Saldaña, a este se le cae el bastón de mando, señal que Bernardo interpreta como un relevo generacional en el servicio real:

BERNARDO Bastón, gran mano dejáis,
mas si en ella fuisteis rayo,
y yo no puedo ser más
ni tanto, que ningún hijo
pudo a su padre igualar,
yo os prometo ser centella
tan parecida y igual
al rayo, que dude el mundo
lo que de hijo a padre va. (vv. 461-469)

Antes de partir protagoniza un emotivo episodio, que siguiendo el estilo poético de Cubillo, pone de relieve su humanidad teniendo en cuenta el código amoroso cortesano que aparece en la poesía cancioneril.

SOL ¿Sabes lo que es una ausencia?
¿Sabes qué es ausente amar?
BERNARDO Fuego que abrasando yela,
yelo que abrasando está.
SOL Pues si eso conoces, juzga
cómo podré yo quedar.
BERNARDO Como quien está en mi alma,
que, aunque voy, me quedo acá.
SOL ¿Sin ir te vas?
BERNARDO Sí, que el alma
se parte, mas no se va. (vv. 490-499)

Bernardo desarrolla la labor de embajador defendiendo los intereses del rey Alfonso. En cuanto a su participación en el desenlace de la trama, sus batallas, acaecidas en la última jornada, son decisivas para desencadenar los acontecimientos: Bernardo derrota a Roldán en la batalla de Roncesvalles y posteriormente hace lo mismo con el moro Bravonel.

Sorprende la brevedad de la escena en la que se representa la batalla. En apenas unos versos se recoge el famoso enfrentamiento entre el héroe

franco y el español. Con un lenguaje siempre desafiante, los dos héroes se debaten entre la vida y la muerte. Finalmente, es Bernardo el vencedor.

ROLDÁN ¡Y ya en mi brazo te esperan
los filos de Durindana!
BERNARDO ¡Valiente, francés, peleas!
ROLDÁN ¡Bizarro eres, español!
BERNARDO ¡Saqué del león la guedeja!
ROLDÁN ¡Tus golpes son poderosos!
BERNARDO ¡Ahora, Roldán, empiezan!
ROLDÁN ¡Herido, herido estoy!
BERNARDO ¡No será la vez primera!
ROLDÁN ¡Sagrada deidad te anima!
BERNARDO ¡La razón sola me alienta!
ROLDÁN ¡Bien se ve!
BERNARDO ¡Rinde la espada! (vv.2049-2060)

De nuevo, el moro Bravonel forzará un negativo desenlace queriéndose quedar con todo y obligando a Bernardo a luchar con él. Asistimos a un enfrentamiento verbal que finaliza en tragedia para Bravonel.

BRAVONEL Todo es mío.
BERNARDO Nada es tuyo.
BRAVONEL ¿Sabes quién soy?
BERNARDO No te alabes.
BRAVONEL Puedo hacerlo.
BERNARDO No es cordura.
BRAVONEL Es valor.
BERNARDO Es propio ultraje.
BRAVONEL Bravonel soy.
BERNARDO Yo, Bernardo.
BRAVONEL Valgo mucho.
BERNARDO Nada vales,
porque quien todo lo quiere,
todo lo pierde y deshace. (vv.2200-2207)

TANCREDO

Se trata de un personaje de la nobleza, amigo de Bernardo, que lo defiende ante el rey en el episodio de la muerte del conde Rubio. Su figura se erige en torno a dos pilares. Por un lado desarrollará el papel de guerrero

fiel a Bernardo, valiente y luchador, y por otro lado pondrá de manifiesto su deseo de contraer matrimonio con Leonor, contradiciendo primero las normas de comportamiento esperadas del amante noble, según las reglas del amor cortés, y enmendando después el error cometido.

TANCREDO Mi pretensión, por honesta,
no merece ese rigor.
Yo, que a obligaciones tantas
no puedo faltar, y yo,
que al decoro desta casa
aún más que obligado estoy,
os suplico perdonéis
de un noble afecto el error,
que no tiene amor más ojos
de los que él mismo se dio. (vv. 1008-1017)

BRAVONEL

Bravonel representa la figura del traidor, hace uso del disfraz para hacerse pasar por cristiano para que así los franceses no sospechen de su verdadero origen. Desde su aparición desempeña el rol de fiel amigo de Bernardo, pero deja ver su doble discurso: público (en los diálogos) y privado (en un aparte), donde se observa con mayor nitidez la hipocresía de este personaje ya que revela al espectador su intención de acabar con los cristianos para así hacerse con todo el poder.

BRAVONEL (*Ap* Ahora es ocasión, fortuna,
ahora es tiempo de ayudarme,
que ufano y vencedor me hallo
con ejército bastante
para ser dueño de todo
aunque la amistad se acabe.) (vv. 2162-2167)

Su falta de escrúpulos y su traición no se muestran hasta los últimos versos, momento en el que Bernardo, ante la negativa de Bravonel a buscar una solución razonable, lo mata.

MONZÓN

Cubillo respeta los aspectos básicos legados por la tradición y caracteriza a Monzón como el prototipo de criado *gracioso*. Monzón es el compañero de Bernardo, omnipresente en la escena y, respondiendo a los arquetipos de su figura teatral, le aconseja en todo caso, como, por ejemplo, cuando le advierte de los peligros de la embajada en Francia, ciertos sin duda, pero que esconden también, típico de la cobardía del personaje *gracioso*, sus propios temores:

MONZÓN Y un Monzón que, ¡vive Cristo!,
esto, señor, sin jurar,
que llevo dentro del cuerpo
todo un antuvión y un zas. (vv. 432-435)

En contraposición a los valores caballerescos que demuestra Bernardo en el relato de lo sucedido en la embajada a Francia, el relato de Monzón tiene un carácter jocoso:

MONZÓN Ya que no me has preguntado,
Inés, a fuer de crïada,
el chisme de mi jornada
ni lo que en Francia ha pasado,
yo, que rabio por decirlo,
te llamo a la relación. (vv. 1111-1116)

SOL

Sol es la esposa de Bernardo. Su relación amorosa, tanto como su espíritu patriótico, la llevan a asumir el papel de conductora de un ejército femenino cuyas mujeres, equilibradas en virtud y fortaleza, se dirigen al campo de batalla para contribuir a la batalla de Bernardo contra los moros.

SOL Con el alma he de seguirte:
soldado soy de tus tropas.
Perder la vida por ti
y por el rey poco importa,

que en mujeres como yo,
más que la vida es la honra.
Este escuadrón de hermosuras
es guarda de tu persona,
que debajo de tu mano
vienen a servir, celosas
de la patria como nobles,
leales como españolas. (vv. 1476-1487)

A pesar de la insistencia de Bernardo por que se retiren y del gesto de Roldán al devolverlas escoltadas al campamento, Sol y su escuadrón se empeñan en el combate.

SOL Contra los moros, ¿quién duda
que podemos ayudarte
las leonesas amazonas? (vv. 2246-2248)

LEONOR

La figura de Leonor se inscribe dentro del marco cortesano. Hija legítima del conde Rubio, se crió como hermana de Bernardo. Al quedar huérfana, el rey la aloja en palacio y es acogida por doña Sol. Desempeña el papel de dama enamorada de Tancredo y muestra su pasión y locura amorosa hacia él.

LEONOR La satisfación de amante,
ni la pido ni la doy;
solo a tu amor satisfago
por que no digan que yo,
cuando de honrada me precio
niego esta satisfación;
pero advierte que en llegando
al duelo y al pundonor,
dejaré de ser mujer,
y entre el aliento y la voz,
seré lazo que aprisione
las alas del corazón.
Seré asombro, seré fuego,
seré rayo y confusión,
no contra ti, contra mí,
que soy quien te ocasionó,
y así, más piadosa, digo

que agradezco tu afición,
que estimo tu afecto y debo
reconocer tanto amor. (vv.958-977)

Acompaña a doña Sol en el campo de batalla y, desempeñando el papel de mujer hombruna, intenta luchar en vano, primero con los franceses y lo hace efectivo al final del tercer acto contra los moros.

INÉS

Inés es la criada de doña Sol. Su presencia no es relevante para el desarrollo de la trama. Acompaña a Sol y ejerce de criada. Destacan dos pequeñas intervenciones. La primera corresponde a un diálogo mantenido con Monzón cuando este hace una parodia de la gastronomía francesa, y la segunda se corresponde con la escena en la que aparece el escuadrón femenino.

EL REY DE FRANCIA

Carlomagno, rey de Francia, es un personaje que solo aparece en la segunda mitad de la primera jornada y al principio de la segunda. A pesar de que su intervención no es demasiado extensa, es definitiva para el desarrollo de los hechos. Aparece en escena ensalzando las virtudes de sus caballeros y avivando con una conducta altiva el deseo de venganza contra el rey Alfonso el Casto. Resentido porque este le hizo una promesa de la que después el astur-leonés se retracta, habla con sus caballeros en una actitud soberbia que deja entrever sus intenciones expansionistas. Cuando llega Bernardo con su embajada, lo atiende amablemente, pero ante la negativa del español a cumplir sus expectativas, con un gesto déspota se levanta y abandona la sala. Destaca, no obstante, la admiración que siente por Bernardo, a quien halaga en repetidas ocasiones. Por ejemplo:

REY (*Ap* Tanto
puede esta virtud, que estoy

de su aliento aficionado.) (vv. 805-807)

Y también:

REY (*Ap* ¡Mi reino diera
por un vasallo tan fino!) (vv. 898-899)

Carlomagno interviene al comienzo del segundo acto y pone fin a la justa en un parlamento en el que quiere transmitir cómo ha de ser un buen rey:

REY ¡Qué es aquesto, caballeros!
¡Baste, bizarro Roldán!
Bernardo, valiente muro
de su patria, sustentó
lo que dijo y mandé yo
debajo de mi seguro.
Ley es mi palabra, y ley
aquí no puede faltar,
porque así quiero enseñar
a un rey cómo ha de ser rey.
Si la fortuna os aqueja,
o contraria o importuna,
quejaos de vuestra fortuna,
pero dél no tengáis queja. (vv. 822-835)

En su última intervención deja marchar a Bernardo pidiéndole de nuevo que transmita su mensaje al rey Alfonso. Y después, se dirige a Oliveros explicándole, siguiendo las normas del honor caballeresco, por qué le ha dejado marchar:

REY Oliveros, no hay castigo
en quien no pudo ofender. (vv.938-939)

ROLDÁN

Roldán es el héroe francés por excelencia y así aparece reflejado en la obra. Fiel servidor del rey, poseedor de los atributos propios del caballero medieval, representa junto con Oliveros a los doce Pares de Francia.

Muestra su espíritu guerrero y su afán expansionista animando al rey a luchar contra España:

ROLDÁN Señor, tus soberanas atenciones
piden que de tu ejército corones
los montes y campañas.
¿Qué es España, señor? Muchas Españas
Roldán te ofrece. Aumenta tus blasones
poniendo entre tus lises sus leones. (vv. 532-537)

Defiende los intereses de su reino y se puede destacar el acalorado diálogo que mantiene con Bernardo, en el que los dos héroes se desafían:

BERNARDO Dame la mano
de que en la ocasión primera
me has de buscar en el campo.
ROLDÁN Toma ese guante.

Dásele

BERNARDO Agradezco
la señal.
ROLDÁN Yo iré a cobrarle.
BERNARDO De tu valor nunca dudo.
ROLDÁN Roldán soy.
BERNARDO Yo soy Bernardo. (vv. 755-761)

Roldán muestra su destreza con la espada y pelea con valentía contra Bernardo, pero ya en la justa es herido por este, hecho que vaticina el final del héroe francés. Manifiesta su caballerosidad escoltando al grupo de mujeres españolas que han ido a luchar a la batalla. En el momento álgido de la obra, inserto en una situación bélica que sirve de marco para el desarrollo de los hechos, Roldán, tras un duro enfrentamiento con Bernardo, es derrotado por él y, antes de morir, en un acto de heroicidad, clava su espada en una roca:

ROLDÁN Por que ninguno posea
a Durindana, la haré
pedazos en esta peña.
¡Muerto soy! ¡Ah, Roncesvalles,

sepulcro de armas francesas! (vv.2061-2065)

OLIVEROS

Oliveros es uno de los doce Pares. Su función en la obra no es demasiado determinante ya que su figura queda vinculada al personaje de Roldán. Valiente guerrero, apoya sus decisiones e interviene siempre para corroborar las palabras de Roldán. Lo acompaña en la pelea y lucha a su lado, pero en la escena final de la pelea solo aparece pronunciando el grito de guerra.

PIERRES

El personaje de Pierres aparece en el elenco como segundo *gracioso*. Es el criado de Roldán. Además de desempeñar su papel de criado, aparece en escena vestido «a lo ridículo», y su presencia sirve dramáticamente a la trama argumental cuando es arrestado por el ejército de Bernardo. Monzón, al descubrir que se trata de él, hace la siguiente gracia refiriéndose a su condición.

PIERRES Diré todo lo que he visto.
MONZÓN Sí dirá, que es buen crïado,
y los que lo son jamás
supieron guardar secreto. (vv.1600-1603).

El parlamento de Pierres sirve de compendio informativo a Bernardo sobre los distintos frentes abiertos en la batalla. Informa de las intenciones del traidor Galalón y es puesto en libertad por Bernardo, en un gesto de nobleza, para que informe a Roldán de todo lo sucedido.

3. OBSERVACIONES ESCENOGRÁFICAS

La escenografía de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* sigue las mismas directrices que la primera parte de la obra. A juzgar por las acotaciones escénicas e indicios representativos en que se inscribe este drama, la obra no parece estar dotada de tanto fasto y espectacularidad como la primera.

Uno de los valores distintivos de la escenografía en esta Segunda Parte reside en la música. Ya en el mismo arranque de la comedia, podemos observar que la música cumple otra función además de adornar la puesta en escena. El rey Alfonso II pide a los músicos que canten para acabar con sus problemas: «Cantad, que las penas mías / bien piden remedio igual. / Si el canto espanta los males, / libradme dellos, cantad» (vv. 1-4). Acto seguido, tras una acotación que indica a los músicos que deben comenzar a cantar («Cantan», v. 4 *acot*) da comienzo una canción de la que solo se da cuenta de tres octosílabos, donde los músicos aluden a la legendaria virtud del rey, conocido como «el Casto».

> A la virtud excelente
> de la pura castidad,
> que a los ángeles imita… (vv. 5-7)

El rey, al oír estos versos, interrumpe a los músicos porque parece no gustarle lo que escucha.

No vuelven a aparecer los músicos hasta el verso 2091 en el que, haciendo uso del carácter premonitorio de la música,[208] las voces que cantan transmiten un mensaje críptico muy propio de la poesía cancioneril, entonan una canción a modo de enigma que anticipa la victoria del héroe español:

> Más te queda que vencer,
> más vitoria puedes darte,

[208] Para las funcionalidades de la música en el teatro del Siglo de Oro, ver Díez de Revenga, 1989, pp. 41-42; García Lorenzo, 1989, pp. 69-70, y Ruano de la Haza, 2000a, pp. 113-128.

cuando de los enemigos
los menos la hagan más grande. (vv. 2091-2094)

a la que el propio héroe se dirige:

BERNARDO Voz misteriosa, ¿qué dices?
¿Mi vitoria aún no es bastante?
¿Más me queda por vencer?
¿Más contrarios me combaten?
Pues viva Alfonso, que yo,
para que sus glorias cantes,
prodigiosa voz, seré
instrumento cuyas claves,
torciendo enemigas cuerdas,
o las temple o las quebrante. (vv. 2095-2104)

La música cumple diversas funciones y una de ellas es la de dotar de espectacularidad la escena con la entrada de algún personaje. Es el caso en el que Bernardo llega a Francia cumpliendo su misión de embajador. Antes de aparecer en escena, en una didascalia se indica: «Toque un trompeta» (v. 555 *acot*). Cuando Bernardo regresa a España, tras la indicación de: «Toquen dentro un clarín» (v. 1206 acot), el rey dice: «Ya parece que viene» (v. 1207), confirmando así la intencionalidad de la música a la que nos referimos. Si tenemos en cuenta el género de la comedia, las escenas de carácter belicoso y la naturaleza de los personajes que aparecen, es obvio que en las acotaciones aparezcan indicaciones sobre efectos acústicos que imitarían la música propia de la guerra, y que, a su vez, serviría para ayudar al espectador a recrear ese ambiente, identificando muchas veces la música con el comienzo de un enfrentamiento: es el caso de la relación que hace Bernardo de su estancia en Francia donde explica al rey cómo al toque del clarín dio comienzo la justa: «tocó el clarín y partimos / a un tiempo Francia y España» (vv. 1275-1276). Los personajes aluden a ello en la comedia de diferentes formas y en repetidas ocasiones, por ejemplo, cuando Bernardo está en París con Roldán, este le dice: «la respuesta os dará / un trompeta o un tambor; / que, pues no responde nada, / serán, cuando a España marche, / las claras voces del parche / respuesta de la embajada» (vv. 625-629);

cuando Bernardo retorna de su viaje a París y le cuenta al rey Alfonso los sucesos acontecidos, hace referencia a la respuesta que le dieron los Doce Pares al declararle la guerra: «Respondiéronme los Doce / Pares, cuando solo estaba, / que me darían la respuesta / tambores, trompas y cajas» (vv. 1229-1232). También se observa este fenómeno momentos antes de entrar en combate, por ejemplo, tras la aceptación por parte del rey de la alianza con los moros para vencer a los franceses propuesta por Bernardo, se disponen a luchar y, mientras Bravonel dice: «Despliéguense las banderas, / toque la trompa y la caja» (vv. 1423-1424), Bernardo aclama: «Instrumentos militares / avisen a nuestras armas» (vv. 1425-1436); en el verso siguiente Bravonel añade: «¡Toca al arma!» y sigue en ese mismo verso Bernardo con un grito: «¡A vencer! / ¡Toque el pífano y la caja!». Caso semejante tiene lugar cuando da comienzo la campaña final contra los franceses, Bernardo hace referencia de nuevo a la música como elemento identificador de la guerra: «y la marcial academia, / al son de trompas y cajas, / nos convida y nos alienta» (vv. 2010-1012) o, en el caso del enfrentamiento con los moros, instantes antes de dar comienzo la batalla, el moro aclama: «¡Al arma toquen las trompas!» (v. 2241), y el héroe español le responde: «¡Brame el bronce y gima el parche!» (v. 2242). Por el contrario, para indicar el final del combate, el sonido disminuiría considerablemente: así, Bernardo indica al final de la batalla con los franceses: «Pero tan solo he quedado / que apenas escucho; apenas / de un solo tambor se oyen / los golpes de la vaqueta» (vv.2085-2088). Por último encontramos la acotación que dice: «Toquen al arma y vanse Bravonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra, y dase la batalla» (v. 2254 acot), que además de proporcionarnos información sobre los efectos acústicos, nos informa de que al menos hay dos puertas para dotar de cierto efectismo teatral la escena. Como era habitual en el teatro áureo, gracias a estas puertas[209] Cubillo hace uso de los

[209] Ver Ruano de la Haza, 2000a, pp. 135-140.

«espacios ocultos» situados detrás de las cortinas o del vestuario y sitúa la acción fuera del ámbito escénico, valiéndose de otros recursos que conllevan una implicación espacial, como son el decorado verbal, la ticoscopia y la deixis, probablemente para que el espectador imagine ese espacio exterior que no aparecerá en escena.[210] Al «paño» se hace referencia en la acotación del verso 563: «Llegan al paño a recibille y salen Bernardo y Monzón»; y a la «cortina» (vv. 444 y 476) que esconde la estatua del conde de Saldaña.

La utilización dramática del espacio «dentro» la encontramos en repetidas ocasiones: «Suena ruido de armas dentro» (v. 811 acot), «Toquen dentro un clarín» (v. 1206 acot), «Toquen dentro al arma» (v. 1798 acot), «Dentro ruido de armas y batalla» (v. 1806 acot). Este recurso se utiliza por primera vez al comienzo del segundo acto cuando escuchamos unas voces que dicen:

[UNO] ¡Matadle, muera, no vuelva
a España ese monstruo fiero!
OTRO ¡Sígale un monte de acero
y de lanzas una selva! (vv. 812-815)

que, al igual que la mayoría de las escenas belicosas espectaculares, ha de producirse fuera del espacio escénico «a la vista»,[211] probablemente por falta de actores y de utilería. El siguiente «dentro» que encontramos tiene lugar cuando Bernardo llega con Bravonel a palacio y sirve para mencionar aquellos elementos que no pueden entrar en escena, como es el caso de los caballos:

BERNARDO Ten
esos caballos, Monzón. (vv. 1030-1031)

[210] Ver Rubiera Fernández, 2005, p. 89.
[211] Según la terminología de Rubiera Fernández, 2005, pp. 84-94.

En el momento de la batalla final contra los franceses, aparece una acotación que dice «dentro», que de nuevo simula esas escenas belicosas imposibles de llevar a cabo en escena, y se oye:

[UNOS] ¡Santiago!
OTRO [S] ¡San Dionís! (v. 2025)

Poco después, vemos la importancia de las voces anónimas. Gracias a ellas somos conocedores de los vítores a favor de España y de su posterior victoria:

¡Viva España y Francia llore
suceso tan lamentable! (vv. 2105-2106)

Del mismo modo, sabemos de la llegada de lanzas y de paveses gracias a la intervención de unas voces:

A los más profundos valles
lanzas llegan y paveses.(vv. 2139-2140)

o, de nuevo, de la victoria de España:

¡Victoria, España! (v. 2143)

Para hablar de la creación de los espacios teatrales es necesario tener en cuenta tanto la construcción imaginaria, motivada por el texto dramático y no llevada a cabo en el escenario, como la de la realización escénica de las didascalias explícitas e implícitas.[212] Si comenzamos por la primera y nos centramos en los espacios interiores, observamos que el texto dramático nombra el cuarto de Bernardo (v. 81) como lugar en el que tuvo la muerte de don Rubio; asimismo, pide al rey que Leonor quede en él: «Con doña Sol en mi cuarto, / puesto que el cuarto está dentro / de palacio, estará bien» (vv 242-244). También se alude al salón del palacio: «Hasta el salón he llegado» (v. 364). Por otro lado, se enumera una serie de lugares exteriores, de los

[212] Ver Arellano, 2001, pp. 77-80.

que sabemos gracias al texto dramático, así, Bernardo indica: «(...) parto / a París (...)» (vv. 428-429). Una vez allí, Roldán le reprocha: «(...) si con la atención / de embajador no os mirara, / con mi aliento os arrojara / desde París a León.» (vv. 650-653). Carlomagno da órdenes a sus paladines: «el copete pasad del Pirineo / que nos divide; haced camino y calles / para triunfar de España en Roncesvalles» (vv. 529-531). Bernardo, en su relato al rey de lo acontecido en Francia, le cuenta que volvió por Zaragoza (v. 1352) y poco antes, detallaba que fijó carteles en las calles y en las plazas (vv. 1241-1242) y en la misma relación indica que Dudón voló «desde la silla a la plaza» (v. 1280). A modo de recordatorio, menciona que el conde de Saldaña quedó ciego y sepultado en el castillo de Luna (vv. 308-309).

Si nos fijamos ahora en la información que arrojan las didascalias, observamos que la puesta en escena debió de tener previsto el uso de diversos decorados, habida cuenta de que la acción transcurría por varios espacios, abiertos y cerrados (palacio español, palacio francés, el campo de batalla en Francia, el campamento español o el campamento francés). En general las acotaciones escénicas no nos ofrecen suficientes datos como para saber con precisión si la decoración estaba más o menos cuidada. Dependería de las posibilidades que ofrecieran los diversos corrales de comedias en las que se representó. Los datos que desprenden las didascalias nos hacen pensar que hay ausencia de tramoya.

Por otro lado, merece la pena hacer algunas observaciones sobre dos de los múltiples espacios en los que se producen conflagraciones que tienen lugar en el campo de batalla: primero, tiene lugar el enfrentamiento entre franceses y españoles en el campo de batalla español. Apenas contamos con datos escenográficos que nos indiquen de qué elementos estaba compuesto, en definitiva, se trataba de que los espectadores visualizaran una gran pelea y, para ello, la batalla tiene lugar tanto dentro como fuera del tablado. Se lee una acotación que indica: «Embístense y, habiendo peleado en el tablado, se retiran los franceses y van sobre ellos los españoles, volviendo a salir

Bernardo y Roldán» (v. 2029 *acot*). Hemos de pensar que la batalla tiene lugar en escena y, según la acotación, continúa dentro, para después volver a salir a escena los dos héroes legendarios, enfatizando así una de las escenas de mayor dramatismo. Esta práctica de utilizar las puertas para entrar y salir al escenario es recurrente en la obra. Así, en un escenario diferente, unos versos después en el momento en el que tiene lugar el enfrentamiento entre Bernardo y Bravonel, se vuelve a hacer uso de las puertas para iniciar el combate y se lee: «Toquen al arma y vanse Bravonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra, y dase la batalla» (v. 2254 *acot*). Resulta interesante destacar que el uso de las puertas, además de para otorgar ese efecto de acción, en ocasiones también se utiliza para crear cierto efectismo teatral, como en el caso de la siguiente acotación: «Salgan marchando por una puerta Bernardo, Bravonel, Tancredo y Monzón, y por otra Sol, Leonor y las mujeres que pudieren, con sombreros y espadas» (v. 1442 *acot*). El hecho de dividir la comitiva en dos partes bien diferenciadas, como en los dos últimos ejemplos, haciéndolas entrar o salir por puertas diferentes, otorgaría teatralidad a la escena, así como el hecho de que aparezcan en escena formando parte de un escuadrón, tantas mujeres como fuera posible.

Es sabido que era una práctica teatral de la época que el dramaturgo delegara el tratamiento espectacular del texto en el director de la compañía y quizá por ese motivo los textos sean tan parcos en acotaciones de vestuario.[213] Bastaba con un simple y escueto «muy de gala» para suponer el vestuario que la dama debía vestir. [214] Sin embargo, a Durandarte no le sirvió de mucho el ir vestido «muy galán»e: «Durandarte fue el segundo, / mas con la misma desgracia, que, aunque muy galán, aquí / no le aprovechó la gala.» (vv. 1281-1284).

Los motivos argumentales de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* brindaban a Cubillo la oportunidad de jugar con

[213] Ver Ferrer Valls, 2000, p. 64.

[214] Ver Ruano de la Haza, 2000a, p. 78.

diferentes disfraces para vestir al moro Bravonel. Este personaje rompe con todos los estereotipos exponiendo su religiosidad a través de los diferentes disfraces. Así, dependiendo del rol que desempeñe su vestimenta, se hará pasar por cristiano («Entran Bernardo y Bravonel, en hábito de cristiano, y Monzón», v. 1035 *acot*) o por moro («Sale Bravonel, vestido de moro», v. 2140 *acot*). El disfraz de cristiano de Bravonel responde a una estratagema para confundir al enemigo francés, así, en el texto dramático Bernardo alude a su vestimenta: «que, vestido de cristiano, / se disimula y disfraza / para que el francés no entienda / nuestra amistad y alianza.» (vv.1359-1362). No conocemos muy bien la vestimenta que debió llevar Bravonel, pero es seguro que debía contrastar con la suya, pues el rey le dice: «Bien os parecen las galas / de cristiano y español» (vv.1380-1381).

Son varias las didascalias referidas al *atrezzo* que refuerzan la construcción imaginaria de los personajes perfilados por Cubillo. Así se ve, por ejemplo, en la siguiente acotación: «Sale Bernardo, armado con un sol por divisa, y Monzón, ambos con las espadas desnudas, y tras dellos Roldán, con el rostro sangriento, Oliveros y Pierres» (v. 815). Al atuendo de las mujeres se alude en la acotación del v. 1442: «con sombreros y espadas». Roldán, en señal de desafío le da a Bernardo un guante: «Toma ese guante.» (v.758). En ocasiones, el vestuario sirve a la función de causar efectos cómicos en el auditorio o de caracterizar al personaje, como es el caso del criado francés Pierres, que «Sale […] vestido a la moda ridículamente» (v. 1591 *acot*). También son varias las didascalias referidas, aunque sin mayores precisiones, a la vestimenta ocasional de algunos personajes, como ocurre tras la muerte de don Rubio: «*Salen* Bernardo *y* Monzón *con lutos*» (v. 58 *acot*); «Quítase el luto y vístenle Sol y Inés» (v. 425 *acot*). A través del vestuario se establecen diferenciaciones sociales, como cuando Sol aparece de gala mientras que Inés lo hace de criada: «Sale Sol, muy de gala, y Inés, criada» (v. 353 *acot*).

Finalmente, Cubillo, haciendo uso de los efectos escénicos, recurre a una escultura de mármol del conde de Saldaña («armado y con bastón de general y barba», v. 444 *acot*) que dejará caer su bastón (v. 454 *acot*) a modo de señal premonitoria, para dar el visto bueno del conde, aun después de muerto. Además del citado bastón, aparecen diferentes utilerías que acompañan al vestuario: sombreros y espadas, como se observa en los siguientes ejemplos: «Salgan marchando por una puerta Bernardo, Bravonel, Tancredo y Monzón, y por otra Sol, Leonor y las mujeres que pudieren, con sombreros y espadas» (v. 1442 *acot*). También son las espadas la pieza clave que caracterizará a los valientes guerreros, llegado el momento de la lucha («espadas desnudas» (vv. 1814, 2024), y que simbolizará al final de la batalla el triunfo de Bernardo cuando este saca «la espada del peñasco» (v. 2070 *acot*). Por otro lado, se recoge el motivo del guante –arrojar u ofrecer un guante– como señal de desafío. Roldán, en su primera confrontación con Bernardo, en vez de darle la mano para dar su palabra de que se buscarán en el campo, le entrega un guante, para sellar su pacto.

BERNARDO Dame la mano
de que en la ocasión primera
me has de buscar en el campo.
ROLDÁN Toma ese guante.
BERNARDO Agradezco
la señal.
ROLDÁN Yo iré a cobrarle. (vv. 755-759)

La mayor parte de las acotaciones escénicas hacen referencia a la kinésica y a la proxemia. Además de las entradas y salidas de los personajes, encontramos una abundante serie de acotaciones que hacen referencias a las posiciones y a los movimientos de los actores: «Quítase el luto y vístenle Sol y Inés» (v. 425 *acot*); «Corre Monzón una cortina y descúbrese el conde, armado y con bastón de general y barba» (v. 444 *acot*); «Deja caer el

conde el bastón» (v. 454 *acot*); «Álzale Bernardo» (v. 456 *acot*); «Corre la cortina» (v. 476 *acot*); «Pónese un lienzo en los ojos» (v. 478 *acot*); «Llegan al paño a recibille y salen Bernardo y Monzón» (v. 563 *acot*); «Levántese el Rey y vase sin responder» (v. 621 *acot*); «Dásele» (v. 758 *acot*); «Vase a entrar y sale el rey de Francia y detiénele» (v. 761 *acot*); «[...] detiene a Inés» (v. 1111 *acot*); «Sale Monzón, alborotado» (v. 1926 *acot*); «Embístense y, habiendo peleado en el tablado, se retiran los franceses y van sobre ellos los españoles, volviendo a salir Bernardo y Roldán» (v. 2028 *acot*); «Pelean» (v. 2049 *acot*); «Éntrale en brazos» (v. 2066 *acot*); «Toquen al arma y vanse Bravonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra, y dase la batalla» (v. 2254 *acot*); «Salen Bernardo peleando con Bravonel y le mata, y Sol y damas, a acabar la comedia» (v. 2254 *acot*). Y finalmente, a la espectacularidad general que se buscaba contribuían la escenificación belicosa las entradas en grupo de las mujeres varoniles. Se trataba que las mujeres aparecieran en escena en un grupo numeroso, como se observa en las siguientes acotaciones: «Salgan marchando por una puerta Bernardo, Bravonel, Tancredo y Monzón, y por otra Sol, Leonor y las mujeres que pudieren, con sombreros y espadas» (v. 1442); «Salen Sol, Leonor e Inés y las más mujeres que pudieren, con las espadas desnudas, y Monzón» (v. 1814).

4. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN Y SEGMENTACIÓN

EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO

JORNADA PRIMERA

Versos	Estrofa	Número de versos
1-26	Romance (*a*-*a*)	26
27-58	Redondillas	32
59-253	Romance (*e*-*o*)	195
254-353	Redondillas	100
354-505	Romance (*a*-*a*)	152
506-555	Silva	50
556-571	Redondillas	16
572-621	Romance (*a*-*o*)	50
622-693	Redondillas	72
694-811	Romance (*a*-*o*)	118

JORNADA SEGUNDA

812-863	Redondillas	52
864-899	Romance (*i*-*o*)	36
900-939	Redondillas	40
940-949	Décima	10
950-1035	Romance (*o*-*o*)	86
1036-1051	Redondillas	16
1052-1111	Romance (*e*-*o*)	60
1112-1199	Redondillas	88
1200-1208	Silva	9
1209-1442	Romance (*a*-*a*)	234

JORNADA TERCERA

1443-1583	Romance (*o*-*a*)	141
1584-1806	Redondillas	223
1807-2090	Romance (*e*-*a*)	284
2091-2110	Romance (*a*-*e*)	20

2111-2162	Redondillas	52
2163-2286	Romance (*a*-*e*)	124

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Romance	1526	66,75%
Redondillas	691	30,23%
Silva	59	2,58%
Décima	10	0,44%
TOTAL	2286	100 %

Como se ha señalado antes, terreno escabroso y controvertido donde los haya en la crítica más reciente sobre el teatro del Siglo de Oro es el que se refiere a la segmentación, es decir, a la estructuración y escenificación de la comedia, de acuerdo con el uso o la funcionalidad (distribución y combinación) que los dramaturgos hicieron de las distintas variedades métricas.[215] No creemos propio de este lugar participar en las distintas posiciones de los estudiosos de este aspecto, pero tampoco pretendemos rehuir el problema. De ahí que figuran a continuación unas tablas en las que se ofrece un ensayo de segmentación, teniendo en cuenta las diversas propuestas formuladas por la crítica para tratar de dar (alguna) explicación a las variaciones métricas que se producen en el desarrollo de la acción. De cualquier manera, ha de advertirse que aquí entendemos por «cuadro» la unidad definida entre dos vacíos escénicos y que dividimos las «escenas» siguiendo el criterio de las entradas o salidas de los personajes. Todo ello –insistimos– sin ignorar otras posibilidades divisorias que pudieran establecerse con criterios (o nomenclaturas) estrictos distintos –bloques de acción, cambios métricos, unidades dramáticas, estructuras englobadoras o englobadas– al establecido por la división en cuadros o escenas.

[215] Ver, por ejemplo, Vitse, 1990, pp. 268-283; Arellano, 1995, pp. 122-123; Ruano de la Haza, 2000a, pp. 24-34 y 68-71; Rubiera Fernández, 2005, pp. 81-97; Gavela García, 2010, pp. 159-177. Para un reciente estado de la cuestión, ver Antonucci, 2007, y 2010, pp. 77-97.

JORNADA I						
	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos	Estrofa
Cuadro I	1	Rey Músicos	Los músicos cantan, pero no consiguen distraer al rey de sus preocupaciones.	Salón de palacio	1-14	Romance
	2	Rey	El rey, arrepentido de la promesa de sucesión que hizo a Carlomagno, decide enviar a Bernardo como embajador a Francia para deshacer el compromiso.	Salón de palacio	15-58	Romance Redondillas
	3	Rey Bernardo Monzón	Bernardo comunica al rey que ha matado involuntariamente a su padrastro don Rubio en el transcurso de una justa caballeresca en la que este último le atacó de forma inopinada.	Salón de palacio	59-151	Romance
	4	Rey Bernardo Monzón Tancredo Leonor	Tancredo y Leonor, hija de don Rubio, corroboran la versión de Bernardo y el rey lo deja libre de culpa. El rey acoge a Leonor en palacio y le pide que se instale con doña Sol.	Salón de palacio	152-253	Romance
	5	Rey Bernardo Monzón	El rey ordena a Bernardo una misión de embajador en Francia.	Salón de palacio	254-301	Redondillas
	6	Bernardo Monzón	Monzón, recordando la engañosa embajada del conde de Saldaña, desconfía de las intenciones del rey y previene a Bernardo.	Salón de palacio	302-353	Redondillas
	7	Bernardo Monzón Sol Inés	Bernardo comunica a Sol la embajada que le ha ordenada el rey.	Salón de palacio	354-414	Romance
	8	Bernardo Sol Inés	Bernardo ruega a Sol que acoja a Leonor afectuosamente.	Salón de palacio	415-419	Romance
	9	Bernardo Monzón Sol Inés	Bernardo se dispone a marchar a su embajada. Detrás de una cortina aparece la estatua del conde de Saldaña, que deja caer su bastón, lo cual interpreta Bernardo como señal de ánimo y valor para su misión.	Salón de palacio	420-505	Romance
Cuadro II	1	Rey de Francia Roldán Oliveros Pierres	Carlomagno refiere a sus Pares la intención del rey Alfonso de incumplir los compromisos adquiridos en su sucesión. Roldán y Oliveros le animan a hacer valer sus derechos por la fuerza.	Palacio del rey de Francia	506-563	Silva Redondillas
	2	Rey de Francia Roldán Oliveros Pierres Bernardo Monzón	Bernardo justifica ante Carlomagno las razones de Alfonso para desdecirse de su compromiso sucesorio. El rey de Francia, enojado, abandona la sala.	Palacio del rey de Francia	564-621	Redondillas Romance
	3	Roldán Oliveros	Roldán y Oliveros mantienen con Bernardo una acalorada discusión de honor patrio,	Palacio del rey	622-761	Redondillas Romance

		Pierres Bernardo Monzón	que concluye con una mutua y arrogante petición de duelo para resolver sus desacuerdos en España.	de Francia		
	4	Rey de Francia Roldán Oliveros Pierres Bernardo Monzón	Carlomagno pide a Bernardo que defienda la contradicción del rey Alfonso. Bernardo defiende a su rey y propone resolver la cuestión en una justa caballeresca.	Palacio del rey de Francia	762-811	Romance

JORNADA II

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos	Estrofa
Cuadro I	1	Bernardo Monzón Roldán Oliveros Pierres	Dentro, ruidos de armas y voces aluden a la justa entre Bernardo y Roldán, que entran en escena luchando.	Campo	812-821	Redondillas
	2	Bernardo Monzón Roldán Oliveros Pierres Rey de Francia	Carlomagno detiene el combate entre Bernardo y Roldán, pero este promete vengarse de la afrenta.	Campo	822-863	Redondillas
	3	Bernardo Monzón Oliveros Pierres Rey de Francia	El rey despide a Bernardo e insiste en que le recuerde al rey Alfonso que debe cumplir con su palabra.	Campo	864-935	Romance Redondillas
	4	Roldán Oliveros Pierres	Oliveros recrimina al rey que ha dejado marchar al enemigo.	Campo	936-939	Redondillas
Cuadro II	1	Tancredo Leonor	Tancredo y Leonor protagonizan un episodio de cortejo amoroso.	Salón de palacio	940-985	Décima Romance
	2	Tancredo Leonor Sol Inés	Sol los descubre y les recuerda que han de pedir el beneplácito de Bernardo.	Salón de palacio	986-1029	Romance
	3	Tancredo Leonor Sol Inés	Inés anuncia la llegada de Bernardo.	Salón de palacio	1030-1035	Romance
	4	Tancredo Leonor Sol Inés Bernardo Bravonel Monzón	Bernardo se reencuentra con Sol y concede su acuerdo al matrimonio entre Tancredo y Leonor, a cambio de su participación en la lucha contra los franceses.	Salón de palacio	1036-1100	Redondillas Romance

	5	Leonor Sol Inés Monzón	Sol decide su participación en la campaña de Bernardo contra los franceses.	Salón de palacio	1101-1111	Romance
	6	Inés Monzón	En una escena jocosa, Monzón dialoga con Inés sobre su experiencia culinaria en territorio francés.	Salón de palacio	1112-1199	Redondillas
Cuadro III	1	Rey	El rey se extraña de que Bernardo aún no ha comparecido para informarle de su embajada ante el rey francés.	Salón de palacio	1200-1208	Silva
	2	Rey Bernardo Bravonel Tancredo Monzón	Bernardo relaciona pormenorizadamente los resultados de su embajada: la entrevista con Carlomagno, su enfrentamiento con Roldán y Oliveros y la alianza con el rey moro Marsilio, del que es emisario Bravonel, para combatir a los franceses.	Salón de palacio	1209-1433	Romance
	3	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón	Todos se aprestan al combate con vítores.	Salón de palacio	1433-1442	Romance

JORNADA III

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos	Estrofa
Cuadro I	1	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón Sol Leonor Inés	Dispuestos a entrar en combate, el ejército de Bernardo se encuentra con el escuadrón de las mujeres capitaneadas por doña Sol. Bernardo pide al escuadrón de las mujeres que abandone el campo de batalla.	Campamento español	1443-1562	Romance
	2	Bernardo Bravonel Monzón	Bravonel solicita a Bernardo capitanear la vanguardia del ejército.	Campamento español	1563-1586	Romance Redondillas
	3	Bernardo Bravonel Monzón Tancredo	Tancredo anuncia que han encontrado un explorador del ejército francés.	Campamento español	1587-1591	Redondillas
	4	Bernardo Bravonel Monzón Tancredo Pierres	Bernardo interroga a Pierres, criado de Roldán, que informa sobre la traición de Galalón al ejército de Roldán, entre los comentarios jocosos de Monzón. Bernardo lo pone en libertad.	Campamento español	1591-1736	Redondillas
	5	Bernardo Bravonel Monzón Tancredo	Todos se aprestan al combate contra los franceses.	Campamento español	1737-1750	Redondillas
	6	Monzón	Monzón también se apresta a la lucha de forma jocosa.	Campamento español	1751-1754	Redondillas
C	1	Roldán	Pierres relata a Roldán la noble	Campamento	1755-1814	Redondillas

		Oliveros Pierres	reacción de Bernardo y le recuerda el desafío pendiente.	francés		Romance
	2	Roldán Oliveros Pierres Sol Leonor Inés Monzón	El ejército francés se topa con el escuadrón de mujeres españolas. Roldán, en correspondencia con el caballeresco gesto de Bernardo, ordena que sean escoladas fuera del campo de batalla.	Campamento francés	1815-1914	Romance
Cuadro III	1	Bernardo Bravonel Tancredo	Bernardo busca al escuadrón de Sol.	Campamento español	1915-1920	Romance
	2	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón	Monzón se encuentra con el ejército español y cuenta a Bernardo lo sucedido entre Roldán y el escuadrón de mujeres.	Campamento español	1926-2024	Romance
	3	Bernardo Bravonel Tancredo Monzón Roldán Oliveros Pierres	Comienza la batalla en un espacio exterior al escenario.	Campamento español	2025-2028	Romance
	4	Bernardo Roldán	Bernardo y Roldán luchan en medio de un duro enfrentamiento verbal. En la pelea Roldán termina perdiendo la vida a manos de Bernardo. Este recupera a Durindana, la espada que Roldán dejó clavada en una roca. Cantan los músicos, celebrando la victoria española.	Campamento español	2029-2110	Romance
	5	Bernardo Sol Leonor Inés	Bernardo y el escuadrón de mujeres se reencuentran y celebran la victoria.	Campamento español	2111-2140	Redondillas
	6	Bernardo Sol Leonor Inés Bravonel	Bravonel reclama para sí la victoria y el botín. Bernardo media para repartirlo equitativamente, pero Bravonel se niega, provocando la indignación de Bernardo y la consiguiente batalla entre moros y cristianos.	Campamento español	2141-2254	Redondillas Romance
	7	Bernardo Sol Leonor Inés Bravonel Tancredo Monzón	Se produce la batalla dentro y fuera del escenario, que concluye con la muerte de Bravonel a manos de Bernardo, que ordena el regreso a León para celebrar el casamiento de Tancredo y Leonor.	Campamento español	2255-2286	Romance

A la vista de las tablas anteriores, cabe hacer las siguientes observaciones:

PRIMERA JORNADA

Cuadro primero. En este cuadro, en el que predomina el romance, se produce un cambio estrófico a redondilla (vv. 27-58) coincidiendo con una reflexión personal del rey Alfonso en la que revela su arrepentimiento por haber ofrecido el trono a Carlomagno. Se vuelve a redondillas en la escena quinta (vv. 254-301) y sexta (vv. 302-353) en el momento en el que el rey se dirige a Bernardo para pedirle que vaya a Francia en calidad de embajador.

Cuadro segundo. En la primera escena, la silva se utiliza para el tono solemne del discurso de Carlomagno a sus caballeros (vv. 506-555); pero dentro de la misma escena se utilizan redondillas (vv. 556-572) en el momento en que Roldán avisa al rey de la llegada de Bernardo, volviéndose de nuevo al romance cuando Bernardo relata a Carlomagno el mensaje del rey Alfonso. En la tercera escena se introducen redondillas (vv. 622-693) para reproducir la discusión de Bernardo con Roldán y Oliveros.

SEGUNDA JORNADA

Cuadro primero. El paso de redondillas a romance en la escena segunda (vv. 864-899) se produce cuando Bernardo refiere a Carlomagno sobre el enfrentamiento con sus caballeros.

Cuadro segundo. El cambio de cuadro coincide con el cambio de metro y se utilizan en esta primera escena las décimas (vv. 940-949) para la declaración amorosa entre Tancredo y Leonor, dando paso después al romance. En la escena cuarta, en el momento en el que Bernardo se reencuentra con Sol, se utilizan de nuevo a las redondillas (vv. 1036-1051), siguiendo en esta ocasión la preceptiva de Lope sobre el uso de esta forma métrica para los temas de amor. En la escena sexta, se vuelve de nuevo a

usar redondillas (vv. 1112-1199) en el diálogo amoroso-culinario de los graciosos.

Cuadro tercero. El comienzo da lugar a un cambio de estrofa, en esta ocasión de redondillas a silva (vv. 1200-1208) que se corresponde con la reflexión del rey Alfonso sobre el ansiado regreso de Bernardo. Ahora bien, en las escenas segunda y tercera se cambia a romance para la narración de Bernardo sobre las peripecias de su misión en territorio francés.

JORNADA TERCERA

Cuadro primero. El romance con el que comienza se interrumpe hacia el final de la segunda escena en la que se pasa a las redondillas (vv. 1584-1754), que se mantendrán hasta el final del cuadro, coincidiendo con la entrada en escena de Tancredo para anunciar el descubrimiento de un batidor francés y su interrogatorio.

Cuadro segundo. El cambio de redondillas a romance (v. 1807) coincide con el comienzo de la batalla contra los franceses, que llegará hasta el final del segundo cuadro (v. 1914).

Cuadro tercero. El romance utilizado durante las cuatro primeras escenas es sustituido por redondillas en la escena quinta (vv. 2111-2162), momento en que Bernardo comenta con Sol y el resto de mujeres la victoria. Se retorna al romance (v. 2163) que llegará hasta el final de la obra, coincidiendo con la discusión entre Bernardo y Bravonel a propósito del reparto del botín de la victoria.

5. NOTICIA BIBLIOGRÁFICA Y TRANSMISIÓN TEXTUAL

El texto de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* apareció en una *Parte trece de comedias varias*, integrada por una colección de doce comedias y varios entremeses y loas pertenecientes a diversos autores, titulada *De los mejores el mejor libro nuevo de comedias varias, nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España*, publicada en Madrid en 1660. Bien porque no existieran o porque no hayan podido ser localizados, no contamos con otros testimonios de la transmisión textual durante el siglo XVII. Sin embargo, sí tenemos constancia de la transmisión de nuestro texto dramático en el siglo XVIII, publicado en ediciones sueltas. Hasta un total de catorce testimonios han podido ser localizados por el momento: una edición salida de las prensas murcianas de Juan López, otra de la imprenta Real de Sevilla, tres de la imprenta madrileña de Antonio Sanz, otras tres de las prensas salmantinas de la Santa Cruz, dos de la imprenta valenciana de los Orga, una de la imprenta burgalesa de la Santa Iglesia, otra de la prensa barcelonesa de Juan Serra y Nadal, y dos últimas de las imprentas madrileñas de Quiroga e Isidro López. Las imprentas del siglo XIX acogieron *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* en diversas ocasiones. Está localizada una edición valenciana de la imprenta de Ildefonso Mompié (1822),[216] otra en La Habana, salida de la imprenta de R. Oliva (1840)[217] y, finalmente, la edición de Mesonero Romanos incluida en su colección titulada *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (Madrid, Rivadeneira, 1858), donde también editó otras obras del mismo Cubillo de Aragón.[218]

[216] *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 82, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[217] *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 82, y Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[218] *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, pp. 97-110. Las otras obras de Cubillo incluidas en esta edición son *El conde de Saldaña*, *La perfecta casada*, *Las muñecas de Marcela*, *El señor de Noches Buenas*, *El amor cómo ha de ser* y *El invisible príncipe del Baúl*. Ver Profeti-Zancanari, 1983, p. 52, y Domínguez Matito, 2010, pp. 399-400.

Siglo XVII

Nuestra edición toma como texto base el de la más antigua (*editio antiquior*) que se conserva, que consideramos *princeps*, si hemos de dar crédito –y no hay razones para negarlo– a lo que se afirma en el título de la colección en que aparece.

P *Comedia famosa / Segunda parte del Conde de Saldaña y hechos de / Bernardo del Carpio*. / *De Álvaro Cubillo de Aragón*, en *De los mejores el mejor libro nvevo de comedias varias, nvnca impressas, compuestas por los mejores ingenios de España. Parte treze*, Madrid, Mateo Fernandez, 1660, pp. 42-72 [Biblioteca Nacional de España, Sign. Ti/16 (13)].[219]

Se trata de un texto con escasas deturpaciones, que ha exigido, por tanto, muy limitadas intervenciones editoriales. Se han corregido erratas evidentes (por ejemplo, v. 142 «acontecimiento» por «acontemiento»; v. 569 «embajada» por «embaja»; v. 697 «brazo» por «brado»; v. 1178 «liartes» por «llartes»; v. 1516 «desde» por «dende»; 1531 «escuadra» por «escuadrada»; v. 1649 «traidores» por «traidoros»; v. 1663 «eslabones» por «eslaxones»; v. 1890 «Pluguiera» por «Plubiera»; v. 1970 «balanza» por

[219] DE LOS MEJORES / EL MEJOR, LIBRO NVEVO DE / COMEDIAS VARIAS, NVNCA IMPRESSAS, / compuestas por los mejores Ingenios de España. / PARTE TREZE. / Cuyos Títulos se hallarán en la hoja siguiente. / DEDICADO A MATÍAS ANTONIO GÓMEZ DEL RIBERO / Contador de su Magestad, y de la Iunta de Galeras. / 64. / CON PRIVILEGIO / En Madrid, por Mateo Fernández, Impressor del Rey N. S. Año 1660. / A costa de Francisco Serrano de Figueroa, Familiar, y Notario del Santo / Oficio, y Mercader de Libros, En la calle Mayor, frente de san Felipe. De esta *Parte* existen otros ejemplares en diversas bibliotecas (*cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 33). Junto con la comedia de Cubillo aparecen en dicha colección las siguientes: *Pobreza, Amor, y Fortuna*, «de los Figueroas»; *Triunfos de Amor y Fortuna*, de Antonio de Solís; Loa y Entremeses que se representaron con esta comedia a Sus Majestades en el Coliseo del Buen Retiro, año de 1658; *Entremés del Niño Caballero*; *Entremés de Salta en Banco*; Entremés y Sainetes con que dio fin la fiesta; *Fuego de Dios en el querer bien*, de Calderón; *Julián y Basilisa*, de Antonio de Huerta, de Pedro Rosete y de Gerónimo Cáncer; *Los tres afectos de amor, piedad, desmayo y valor*, de Calderón; *El José de las mujeres*, de Calderón; *Cegar para ver mejor*, de Ambrosio de Arce; *Los bandos de Vizcaya*, de Pedro Rosete; *El amante más cruel y la amistad ya difunta*, de Gonzalo de Ulloa y Sandoval; *No hay reinar como vivir*, de Mira de Amescua; *A igual agravio no hay duelo*, de Ambrosio de Cuenca.

«balancia»). De acuerdo con las lecturas de los otros testimonios, se han restablecido las omisiones o eliminado las adiciones, en algunos casos por razones gramaticales (v. 14 «No hay quien le acierte a agradar» por «No hay quien le acierte agradar»), y en otros para restaurar la métrica –hipo o hipermetría– (v. 146 «la ley pida el escarmiento» por «la ley pida escarmiento»; v. 192 «Créolo como decís» por «Créolo así como lo decís»; v. 233 «cuantos me lo están oyendo» por «cuantos me están oyendo»; v. 303 «que el discurso a mí me inquieta» por «que el discurso me inquieta»; v. 856 «Yo, yo iré a España, señor» por «yo iré a España, señor»; v. 1934 «que tú te andas por las ramas» por «que tú andas por las ramas»; v. 2015 «cobarde el rostro al peligro» por «cobarde rostro al peligro»); v. 2155 «a mi traje hice este ultraje» por «a mi traje hice ultraje»; v. 2169 «ahora amigo Brabonel» por «ahora Brabonel»; o la rima (v. 2254 «alarbe» por «aleve»). En algunas ocasiones se ha tenido en cuenta la tradición textual para suplir (*emendatio ope codicum*) omisiones que afectaban a la constitución versal y al sentido del parlamento: así en los vv. 238 («Señor, con vuestra licencia» por «con vuestra licencia»); 559 («que ahora ha entrado sin rumor» por «que ahora ha entrado»); 796 («a vos, valiente español» por «valiente español»); 1857 («lo que ha hecho por mí Bernardo» por «lo que ha hecho por mí»). Y también para corregir errores o malas lecturas propias del texto de la *princeps* que concernían al sentido, bien por razones de carácter gramatical (v. 438 «el mármol que de tu padre» por «el mármol que de mi padre»; v. 787 «caballos» por «caballo»; v. 829 «puede» por «puedo»; v. 1424 «toquen» por «toque»; v. 1661 «y llévate esta cadena» por «y llévate esa cadena»; v. 2188 «llegases» por «llegase»); o de carácter semántico (v. 1279 «borrén» por «borrón»; v. 1792 «despejo» por «despojo»; v. 1936 «mayo» por «rayo»; v. 2140 «paveses» por «pavesas»; v. 2260 «hechos» por «ecos»). Solo en dos casos se ha hecho necesaria una intervención editorial de mayor importancia. Uno es el pasaje de los vv. 705-706, en el que, de acuerdo con la tradición textual, se ha invertido el orden de los

versos para restablecer la secuencia métrica. El otro es el comprendido entre los vv. 2107-2110, que planteó problemas a todos los editores antiguos, tanto por la necesidad de ordenar los versos dentro de la serie romanceada *a-e* a la que pertenecen, como para dar sentido al parlamento del personaje. Éstos tomaron decisiones más o menos diversas, tratando de resolver el problema métrico y alcanzar un texto inteligible. Por nuestra parte, examinadas las distintas soluciones posibles, nos hemos inclinado por una lectura coincidente con parte de los testimonios, si bien comprometida, y hacer una transposición de versos lo más respetuosa con el texto de la *princeps*.

Siglo XVIII

Mu *Comedia famosa / Segunda parte del Conde de Saldana / y hechos de Bernardo del Carpio. / De Álvaro Cubillo de Aragón*, Murcia, Juan López, s.a. [BNE, Sign. T/10954].[220]

Se *El conde de Saldaña, / y hechos de Bernardo del Carpio. / Comedia / famosa / de don Álvaro Cubillo / Segunda Parte,* Sevilla, Imprenta Real, s.a. [BNE, Sign. T/14974-87 (vol. XI)].[221]

[220] COMEDIA FAMOSA / SEGUNDA PARTE DEL CONDE DE SALDAÑA / y hechos de Bernardo del Carpio. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / A costa de Juan Lopez, Mercader de Libros en Murcia; y se vende en su casa enfrente de S. Francisco. Se trata de una *suelta* encuadernada en 4º. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 75-76; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[221] Num. 90. / EL CONDE DE SALDAÑA, / Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO. / COMEDIA / FAMOSA / DE DON ALVARO CUBILLO / Segunda Parte. / Con licencia: en Sevilla, en la IMPRENTA REAL, / Casa del Correo Viejo. La comedia de Cubillo está incluida en una colección facticia de *sueltas* titulada «Comedias sueltas», que incluye también los siguientes títulos: *Afectos de odio y amor*, de Calderón de la Barca; *La mejor luna africana*, «de tres ingenios»; *Renegado, rey y mártir*, de Cristóbal de Morales; *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, de Cubillo; *Los bandos de Rávena y fundación de la camándula*, de Matos Fragoso; *El ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario*, de Lope de Vega; *La gran comedia de San Francisco Xavier, el sol en Oriente*, «de un ingenio de esta corte»; *El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio*, de Lope de Vega; *El marido de su hermana y mentirosa verdad*, de Juan de Villegas; *La destruición de Troya*, de Cristóbal de Monroy; *El segundo Séneca de España,*

M_1 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Madrid, Antonio Sanz, 1738 [BNE, Sign. T/14959].[222]

M_2 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Madrid, Antonio Sanz, 1744 [BNE, Sign. T/2655)].[223]

M_3 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De D. Álvaro Cubillo de Aragón*, Madrid, Antonio Sanz, 1751 [BNE, Sign. T/4421].[224]

S_1 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/15060(8)].[225]

---

el príncipe don Carlos, de Pérez de Montalbán; *El renegado Zanaga*, de Bernardino Rodríguez; *La fuerza lastimosa*, de Lope de Vega; *Los carboneros de Francia y reina Sevilla*, de Francisco de Rojas; *Baile del poeta de bailes y el letrado*, de Quiñones de Benavente; *El príncipe villano*, de Luis Bermúdez; *Aman, y Mardoqueo, La horca para su dueño*, de Felipe Godínez. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 77-78; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[222] Num. 81. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN. / Hallarase esta Comedia, y otras de diferentes / Títulos, en Madrid en la Imprenta de Antonio / Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz. / Año de 1738. La comedia de Cubillo se incluye en una colección contrahecha de *sueltas* titulada «Comedias antiguas», que contiene también: *El conde de Saldaña, 1ª parte*, de Cubillo; *El pleito del Demonio con la Virgen*, «de tres ingenios»; *El mariscal de Virón*, de Pérez de Montalbán; *El tejedor de Segovia, 1ª y 2ª parte*, de Juan de Alarcón; *El renegado del cielo*, de Cristóbal de Morales; *El letrado del cielo*, de Sebastián de Villaviciosa y Juan de Matos. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 78; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[223] Num. 37. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Hallaràse esta Comedia, y otras de diferentes Ti -/ tulos, en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, / en la Plazuela de la Calle de la Paz. / Año de 1744. Se trata de una *suelta* encuadernada en 4º. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 78-79; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[224] Num. 46. Fol. I. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE D. ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Hallaràse esta Comedia, y otras de diferentes Ti- / tulos, en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, / en la Plazuela de la Calle de la Paz. / Año de 1751. Se trata de una *suelta* encuadernada en 4º. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 79; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[225] COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE

S_2 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/5087].[226]

S_3 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE T/14782/4].[227]

Bu *Comedia famosa / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*,

---

ARAGON. / Hallaràse esta Comedia, y otras de diferentes Titulos, en Salamanca / en la Imprenta de la Santa Cruz. Calle de la Rua. La comedia de Cubillo se incluye en una colección contrahecha titulada «Comedias Varias», junto con las siguientes: *El mejor par de los doce*, de Matos y Moreto; *Amán y Mardoqueo* (o *La horca para su dueño*), de Felipe Godínez; *Lo que mucho vale mucho cuesta, en ganar amigos*, de Ruíz de Alarcón; *Si una vez llega a querer, la más firme es la mujer*, de Cañizares; *El bruto de Babilonia*, de Matos, Moreto y Cáncer; *Oponerse a las estrellas*, de Matos, Antonio Martínez y Moreto; *El conde de Saldaña, primera parte*, de Cubillo; *El desafío de Carlos V*, de Francisco de Rojas; *El negro del cuerpo blanco*, «de un ingenio de la Corte»; *El asombro de Turquía y valiente toledano*, de Vélez de Guevara; *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, de Francisco de Rojas. La imprenta salmantina de la Santa Cruz publicó entre los años 1728-1899 (ver Cuesta Gutiérrez, 1960, p. 64). *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 76-77; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[226] Num. 43. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Hallaràse esta Comedia, y otras de diferentes Titulos, en Salamanca, en la / Imprenta de la Santa Cruz, assimismo Historias, Entremeses, / Romances, y Estampas, Calle de la Rua. Se trata de una *suelta* encuadernada en 4º, que pertenece a una colección de *sueltas* titulada «Teatro Español». *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 77; Domínguez Matito, 2010, p. 400. La imprenta salmantina de la Santa Cruz publicó entre los años 1749-1764 alrededor de unas doscientas sueltas numeradas (ver Martín Abad, 1986, pp. 147-200).

[227] COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Hallaráse esta Comedia, y otras diferentes en Salamanca, / en la Imprenta de la Santa Cruz. Se trata de una *suelta* igual que la que aparece en un volumen facticio (BNE, Sign. T/14975), titulado «Comedias sueltas», junto con *La vida es sueño*, de Calderón; *El mayor monstruo los celos y tetrarca de Jerusalén*, de Calderón; *El médico de su honra*, de Calderón; *El pintor de su deshonra*, de Calderón; *A secreto agravio, secreta venganza*, de Calderón; *El conde de Saldaña, primera parte*, de Cubillo; *No hay contra un padre razón*, de Francisco de Leyva; *Por acrisolar su honor, competidor, padre e hijo* (o *El duelo contra su padre*), de Cañizares; *No hay ser padre siendo rey*, de Francisco de Rojas; *Vida y muerte del Cid y noble Martín Peláez*, «de un ingenio». La imprenta salmantina de la Santa Cruz publicó entre los años 1728-1899 (ver Cuesta Gutiérrez, 1960, p. 64). *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 76; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia [Biblioteca de la Universidad de Oviedo, Sign. P-52-11].[228]

Ba *Comedia famosa. / El conde de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Barcelona, Juan Serra y Nadal, s.a. [Real Academia, Sign. 41-V-27 (15)].[229]

V_1 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [Biblioteca de la Universidad de Oviedo, Sign. P-14-2].[230]

V_2 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [BNE, Sign. T/14782/2].[231]

---

[228] Pag. I. / COMEDIA FAMOSA / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Se hallarà en Burgos, en la imprenta de la Santa Iglesia, con otros / diferentes titulos de coplas, Estampas, Comedias, y Li- / bros de Devocion. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 75; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[229] Num. 214 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Con Licencia. Barcelona: Por Juan Serra y Nadal, Impressor / en la Calle de Santa Ana, donde se hallará esta, y otras / de diferentes Titulos. / *A Costas de la Compañía*. Según Gutiérrez del Caño, 1899-1900, p. 7, esta imprenta barcelonesa desarrolló su actividad entre los años 1760-1779.*Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 75; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[230] N. 204. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / CON LICENCIA: EN VALENCIA, en la Imprenta de Joseph / y Thomás de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se / hallará esta y otras de diferentes Títulos. / Año 1776. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 80-81.

[231] N. 204. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Con Licencia, en Valencia, en la Imprenta de Joseph, / y Thomàs de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al / Real Colegio de Corpus Christi, en donde se hallarà / esta, y otras de diferentes Titulos. / Año 1776. Se trata de una *suelta* encuadernada en 4º. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p. 80; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

M_4 *Comedia famosa. / El conde / de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Madrid, Quiroga, 1791 [CSIC, Sign. RES/7079 (7)].[232]

M_5 *Comedia famosa. / El conde de Saldaña, / y hechos / de Bernardo / del Carpio. / Segunda parte. / De don Álvaro Cubillo de Aragón*, Madrid, Isidro López, 1799 [Biblioteca de la Universidad de Valencia, Sign. BH T/0059 (14 bis)].[233]

En general, todas estas sueltas contienen un texto que sigue con bastante fidelidad al de la *princeps*, y ninguna de ellas presenta un estado de deturpación considerable. Solo serían más de destacar en este sentido algunas omisiones y erratas o errores mecánicos del impreso *Mu*, procedente de la imprenta murciana de Juan López. Dicho impreso omite el v. 1547 («Pues advierte que en llegando») y la palabra «señor» en el v. 1861. Otra breve serie de erratas carecen de valor significativo, como, por ejemplo, en los vv. 256 («ofencéis» por «ofendéis»), 367 («azer» por «azar»), 399 («volunted» por «voluntad»), 1038 («abasa» por «abrasa»), 1075 («pusto» por «puesto»), 1119 («hogo» por «hago»), 1148 («Algarronilla» por «Algarrobilla»), 1263 («arona» por «arena»), 1434 («aamas» por «armas»), 1448 («espasiola» por «española»), 1562 («conturno» por «coturno»), 1617 («licida» por «lucida»), 1806 («vivia» por «viva»), 2117 («francas» por «francés».

[232] N. 204. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Con- / cepcion Gerónima, junto à Barrio Nuevo ; y asimismo un / gran surtido de Comedias antiguas, Tragedias y Co- / medias modernas; Autos, Sainetes, Entremeses, / y Tonadillas. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, pp. 81-82; Domínguez Matito, 2010, p. 400.

[233] COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / Se hallará esta, y otras de diferentes títulos, y Tragedias en la Imprenta de Don Isidro Lopez, Calle de los Libre- / ros, y en Madrid en su Librería Calle de / la Cruz Núm. 3.

En la edición sevillana de la Imprenta Real (*Se*) pueden encontrarse unos cuantos casos de la misma naturaleza, como en la acotación inicial, donde «Alonso» por «Alfonso», y en los vv. 74 («halas» por «galas»), 112 («parparo» por «párpado»), 389 («falar» por «faltar»), 988 («amorasa» por «amorosa»), 1108 («monarcha» por «monarca»), 1556 («Austrias» por «Asturias»), 1993 («ama» por «alma»). Más significativa es, en este impreso, una omisión que afecta a dos redondillas comprendidas entre los vv. 1799-1806, junto a otras de escasa importancia, como el pronombre «yo» en el v. 160 o la partícula «y» en unos cuantos versos (665, 697, 849, 1771 y 2242).

Salvada la fidelidad general, como se adelantó más arriba, con la que los diversos testimonios siguen el texto de la *princeps* (*P*), hay que señalar lo siguiente. El testimonio *Mu* (de la imprenta murciana de Juan López) contiene varios errores conjuntivos con el texto de *P*. Así, por ejemplo, en los vv. 192 («Créolo así como lo decís» por «Créolo como decís»), 233 («cuantos me están oyendo» por «cuantos me lo están oyendo»), 238 («con vuestra licencia» por «Señor, con vuestra licencia»), 559 («que ahora ha entrado» por «que ahora ha entrado sin rumor»), 1792 («despojo» por «despejo»), 2169 «ahora Brabonel» por «ahora amigo Brabonel»), 2254 («aleve» por «alarbe»). Y lo que, a falta del arquetipo textual, podríamos considerar, más que error, una lectura conjuntiva, la que se refiere al parlamento de Bernardo entre los vv. 2107-2110 (« Pero ¡qué miro! ¡Mi esposa / con un escuadrón volante / viene hacia aquesta parte! / Vitoriosa decir puedo / que el sol en sus ojos nace», donde *P* y *Mu* leen cinco versos frente a los cuatro o seis del resto de los testimonios.

A su vez, los testimonios *Mu* y *Se* contienen varios errores de lectura conjuntivos con el texto de *P*. Así, por ejemplo, en los vv. 829 («puedo» por «puede»), 1030 (*acot* «Dentro» por «Dentro Bernardo»), 1279 («borrón» por «borrén»), 1936 («rayo» por «mayo»), 2188 («llegase» por «llegases»); y también omisiones compartidas, como en el v. 1857, donde en los tres

impresos falta «Bernardo». Sin embargo, *Mu* y *Se* coinciden en varios errores separativos de *P*, como, por ejemplo, en los vv. 315 («enojo» por «alejo»), 1441 («piden» por «pican»), 1562 («conturno» por «coturno» y «gloria» por «gola»). Ahora bien, *Mu* y *Se* tienen erratas o errores separativos, no solo respecto de *P*, sino entre ellos mismos. Así, por lo que respecta a *Mu*, en los vv. 505 *acot* («y Oliveros» por «Oliveros»), 555 *acot* («Toquen» por «Toque»), 639 («declaréis» por «declaráis»), 946 «tendrá» por «tendrás»), 960 «solo tu amor» por «solo a tu amor»), 1372 («los contrarios» por «las contrarias»), 1488 («españoles» por «españolas»), 1503 («tuyas» por «tuyos»), 1505 («sabemos» por «sabremos»), 2039 («venga» por «vengo»), 2141 («francesas» por «franceses»); y la omisión del v. 1547 «Pues advierte que en llegando». Por su parte, el testimonio *Se* presenta abundantes errores o lecturas separativas tanto de *P* como de *Mu*; por ejemplo, en los vv. 38 («con las lises el león» por «las lises con el león»), 101 («Pero» por «Mas»), 146 («pida la ley escarmiento» por «la ley pida el escarmiento»), 214 («para» por «contra»), 233 («cuantos me están aquí oyendo» por «cuantos me lo están oyendo»), 237 («quedó» por «murió»), 317 («y luego haz lo que quisieres» por «y haz después lo que quisieres»), 559 («con honor» por «sin rumor»), 732 «Ocasión habrá» por «Ya habrá ocasión»), 743 («hago» por «traigo»), 760 («nada» por «nunca»), 761 («Y yo Bernardo» por «Yo soy Bernardo»), 774 «Dentro de París» por «En París, vuestra corte»), 960 («solo un amor» por «solo a tu amor»), 1547 («pues en verdad que en llegando» por «Pues advierte que en llegando»), 1964 «eterna» por «el mundo»), 2156 («tantas cosas» por «tantas dichas»), 2169 («ahora pues Brabonel» por «ahora amigo Brabonel»). Las lecturas separativas de *Se* se presentan también con abundancia en las acotaciones escénicas: vv. 58 («Salen Bernardo con luto y Monzón» por «Salen Bernardo y Monzón con lutos»), 151 («Salen Leonor y Tancredo» por «Salen Leonor y Tancredo acompañándole»), 425 («las dos» por «Sol y Inés»), 444 («vestido de general» por «y con bastón de general y barba»),

811 («Suena grande ruido de armas dentro» por «Suena ruido de armas dentro»), 2028 («y luego vuelven a salir» por «volviendo a salir»), 2064 («Mete la espada en una peña», omitida en *P* y *Mu*), 2066 («Éntranse adentro» por «Éntrale en brazos»), 2070 «Tira la espada y sácala del peñasco» por «Saca la espada del peñasco». A esta relación de errores o lecturas separativas hay que agregar, finalmente, tres casos que tienen especial significación: la adición de un nuevo verso tras el 1111 («Viva mi dueña y mi dueño»); la omisión de las dos redondillas situadas entre los vv. 1799-1806; y la versión particular del parlamento de Bernardo entre los vv. vv. 2107-2110, que en el de *Se* se compone de seis versos, frente a los cinco de *P* y *Mu* y los cuatro del resto de testimonios.

Es interesante observar que erratas o errores de lectura y enmiendas de los testimonios *Mu* y *Se* se extienden al resto de toda la tradición textual (*M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*). Es el caso de algunas omisiones, en general de escasa importancia, por ejemplo, en los versos 1760 («de») y 1952 («a»); de la modernización de las grafías y la morfología de algunas palabras o formas verbales («agora» por «ahora» o «aora», «ansí» por «así», «vitoria» por «victoria», «vengastes» por «vengasteis», «güélgome» por «huélgome»), de las contracciones del tipo «desta» o «destas» por «de esta» o «de estas», de las metátesis del tipo «recibilde» por «recibidle» o «decilde» por «decidle», y las asimilaciones del tipo «recibille» por «recibirle» o «salille» por «salirle». Entre las correcciones al texto de la *princeps*, compartidas por el resto de la tradición textual, se encuentra la de «pudiera» por «podrá» (v. 451) para asegurar la secuencia del romance *a-a*, y la de «ser» por «su» (v. 1468) que resulta más acorde con el sentido del parlamento; la inversión de la secuencia de los vv. 705-706 («como de segundo hermano / y todos los demás reyes» por «y todos los demás reyes / como de segundo hermano») para restablecer la secuencia del romance *a-o*. Otras enmiendas, sin embargo, que también se extienden desde *Mu* y *Se* al resto testimonial, carecen de acierto, como, por ejemplo, en el v. 707, donde

el cambio de orden en los sintagmas verbales, o es contradictorio con el sentido («son ramas cortas, descienden» en vez de «descienden, son ramas cortas» de *P*); o se trata de un error de *Mu* y *Se*, como en el v. 2132 («pude yo» en vez de «yo pude» de *P*); o bien supone una lectura divergente, como sucede en el v. 897, en el que, desde *Mu* y *Se*, toda la tradición textual lee «estorbar» donde *P* «impedir». En este sentido, muy significativo resulta el error conjuntivo de la *princeps* con los testimonios *Mu* y *Se* que se produce en el v. 1279, donde estos escriben «borrón» en vez de «borrén», tal como leen todos los demás testimonios y exige el sentido.

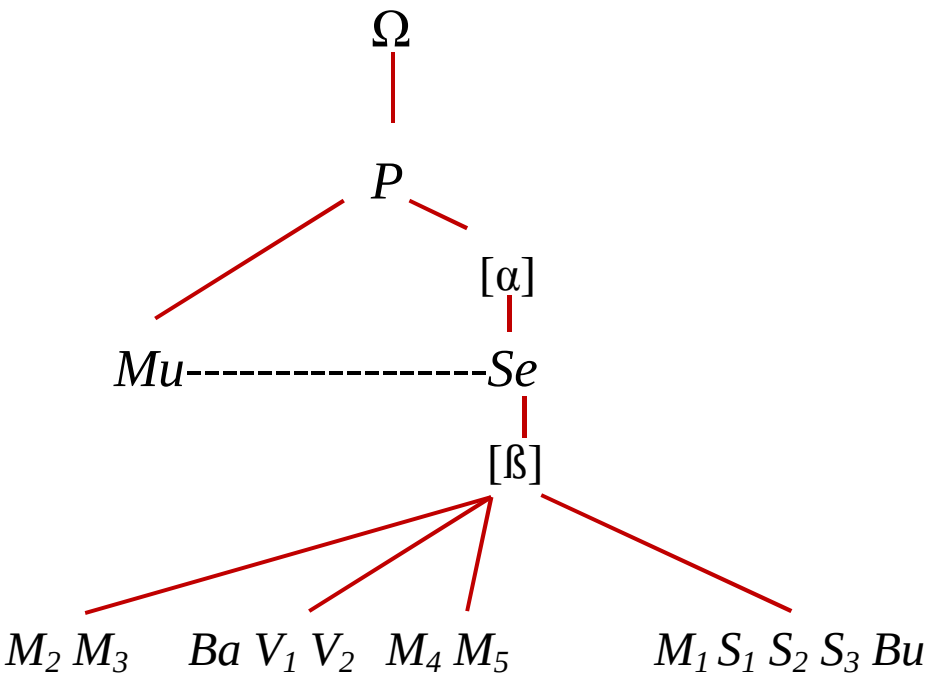
Otros errores, sin embargo, son exclusivos de algunos impresos, como, por ejemplo, en el S_2: «spero» por «espero» (v. 1100), «viera» por «visera» (v. 1319), «fuere» por «fuerte» (v. 1448), «asposa» por «esposa» (v. 1952), «ededes» por «edades» (v. 2266); en el S_3: «papre» por «padre» (v. 162), «bizaras» por «bizarras» (v. 1868), «horadas» por «honradas» (v. 1872), «Roldal» por «Roldán» (v. 1901), «Brboneles» por «Braboneles» (v. 2270); o en el *Bu*: «dabemos» por «debemos» (v. 313), «cisno» por «cisne» (v. 424), «manegado» por «manejado» (v. 789), «Lenor» por «Leonor» (v. 1111 *acot*), «Murandarte» por «Durandarte» (v. 1281), «brindones» por «bridones» (v. 2019).

Pero han de destacarse en especial las omisiones que afectan conjuntamente a la serie de testimonios M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*. Así, la de todo el v. 151 («y ya Leonor a ellos viene»), 418 («que»), 1013 («más que»), 1200 («Ya»), 1861 («Señor»). El conjunto M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu* presenta también una serie de erratas o errores conjuntivos: vv. 11 («no tengo» por «prevengo»), 112 («parpago» por «párpado»), 493 («hielo» por «yelo»), 582 («Bernardo» por «Bermudo»), 746 («yo» por «ya»), 1057 («mi logro» por «milagro»), 1071 («estos» por «esos»), 1143 («voleri» por «volite»), 1231 («darán» por «darían»), 1263 («blanca» por «blanda»), 1264 («estampa» por «estampan»), 1547 («en el caso de que llegue» por «Pues advierte que en llegando»), 1655 («esto» por «eso»), 1734 («les» por «los»), 1742 («preso»

por «presto»), 1755 («esto» por «eso»), 1826 («la» por «mi»), 2028 *acot* («Embisten» por «Embístense»), 2156 («tanta dicha» por «tantas dichas»), 2228 («esta» por «esa»).

Por su parte, la serie de testimonios *M₂ M₃ Ba V₁ V₂ M₄ M₅* presenta los siguientes errores o erratas conjuntivos: vv. 11 («pretendo» por «prevengo»), 353 («a nones» por «nones»), 438 («mi» por «tu»), 1563 («presumido» por «persuadido»). A su vez, dicha serie se subdivide en tres grupos. El grupo *M₂ M₃* presenta algún rasgo distintivo que lo separa del resto como, por ejemplo, cuando en vez del pronombre «le» utiliza en el v. 1320 «la» o en el v. 1687 donde emplea «lo» en su lugar. Además, el grupo *Ba V₁ V₂ M₄ M₅* se separa de dicho subgrupo presentando en exclusiva diversas acotaciones escénicas: es el caso de v. 1661 «Dale una cadena», v. 1772 «Enséñale la cadena», v. 2024 «Cajas» o en el v. 2259 «Cae»; presentando acotaciones diferentes como en los vv. 58 («Bernardo del Carpio» por «Bernardo» y «luto» por «lutos»), 353 («Salen» por «Sale»), 478 («Llora» por «Pónese un lienzo en los ojos»), 1035 («traje» por «hábito») o incluso ofreciendo una alternativa al conjunto testimonial como es el caso del v. 787 donde, a diferencia del resto, opta por el plural «caballos» por ser más acorde con el sentido del parlamento. También presenta algunas erratas conjuntivas como en el v. 414 («Voy» por «Ven»), 1558 («luciente» por «regente») o v. 2020 («escaramucear» por «escaramuzar»). Por su parte, *M₄ M₅* a su vez se separan con algunas lecturas propias o erratas, por ejemplo en el v. 26 («ahogo» por «ahoga»), v. 146 («la ley pide el escarmiento» por «la ley pida el escarmiento»), v. 905 («eso» por «esto») o v. 2241 («trompetas» por «trompas»).

Teniendo en cuenta el análisis anterior, y con las cautelas que impone el complejo –y a veces inextricable– proceso de transmisión textual en el teatro del Siglo de Oro, un posible *stemma* sería el siguiente:


Ω
P
[α]
Mu----------Se
[ß]
M2 M3
Ba V1 V2
M4 M5
M1 S1 S2 S3 Bu

IV. La recepción de *El conde de Saldaña* (I y II)

1. LA FORTUNA ESCÉNICA

Tenemos constancia de que *El conde de Saldaña* fue sin duda la comedia de Álvaro Cubillo de Aragón que tuvo mayor permanencia en los repertorios teatrales, si bien la documentación disponible, al hacer referencia genérica a las representaciones de *El conde de Saldaña*, no suele especificar si se trata de la primera o de la segunda parte. Por otra parte, si tenemos en cuenta la fecha plausible de su composición y el hecho de que el dramaturgo decidiera reescribir las dos partes de la comedia, puede presumirse que entre los años cuarenta y las primeras noticias de escenificación, relativamente tardías, la comedia debió de representarse, sin duda alguna, con una frecuencia que por el momento la documentación deja en la sombra.

1.1. LAS REPRESENTACIONES DURANTE EL SIGLO XVII

Las primeras puestas en escena de *El conde de Saldaña* de las que tenemos constancia se realizaron en Valladolid. La primera que se ha documentado tuvo lugar el 15 de abril de 1681 por la compañía de Martín de Mendoza. Meses después, el 30 de enero de 1682, la misma compañía representó *El bastardo de Castilla*, el primitivo título con el que era conocida la obra. El 4 de mayo de 1683 la compañía de Antonia Manuela representó *El conde de Saldaña* y el 20 de abril de 1684 lo haría la compañía de Esteban Espir. Cinco años más tarde, el 2 de febrero de 1688, *El conde de Saldaña* volvió a las tablas del teatro vallisoletano, en esta ocasión por la compañía de Ángela Barba. Al año siguiente, el 29 de noviembre de 1689, será la compañía de María Álvarez de Toledo quien represente un *Bernardo del Carpio*. Ya en la década siguiente, el autor de comedias Miguel de Castro representó con su compañía *El conde de Saldaña* el 22 de abril de 1693. Dicha compañía volvió a representar la comedia, también en Valladolid, dos años más tarde, el día 6 de enero de 1695. En la temporada siguiente volvemos a encontrarnos con una

representación de *El conde de Saldaña* poco después de las fiestas navideñas, el 8 de enero de 1696, a cargo esta vez de la compañía de Serafina Manuela. Siempre refiriéndonos a la misma ciudad, la compañía de José de la Rosa y Aldara representó *El conde de Saldaña* el 8 de abril de 1697.[234]

La cartelera madrileña también recogió en su programación esta obra cubillesca y el día 4 de febrero de 1685, la compañía de Eufrasía María de Reina representó en el alcázar de Madrid la obra titulada *Bernardo del Carpio*. Sin embargo, para Shergold y Varey[235] existe una contradicción irresoluble en la documentación, ya que, además de *Bernardo del Carpio*, como indica Subirats,[236] consta que ese día se representó *Donde hay agravios no hay celos* de Rojas Zorrilla. Aún así, consta que por esta representación se ordenó un pago de 300 reales el 13 de abril de 1685, pago que se volvió a ordenar el 30 de septiembre de 1689. En una certificación, fechada el 29 de diciembre de 1692, Francisco de Mendoza dejaba constancia de una serie de comedias representadas, todas aprobadas por otros censores y muchas veces representadas e impresas, y entre las de Álvaro Cubillo de Aragón se menciona *El conde de Saldaña*.[237]

Son, pues, doce las noticias de representación que tenemos recogidas sobre esta obra en el siglo XVII, dato que sitúa la continuidad y permanencia de esta obra en los escenarios por encima de cualquiera de las piezas que contiene *El enano de las Musas*: *Los desagravios de Cristo*, por ejemplo, junto con las dos partes de *El rayo de Andalucía*, las obras más representadas después de *El conde de Saldaña*, alcanzan respectivamente un número de once y siete noticias de representación.

---

[234] Ver Alonso Cortés, 1923, pp. 286-288, 290-291, 293-294, 298-299, 301-302, 310-311, 314, 316-318 y 320-322.

[235] Ver Shergold y Varey, 1982.

[236] Ver Subirats, 1977, p. 439.

[237] Ver Bolaños y Reyes Peña, 1994, pp. 28-29.

1.2. LAS REPRESENTACIONES DURANTE EL SIGLO XVIII

Recién estrenado el siglo XVIII, la cartelera vallisoletana continuó a la cabeza en lo que a número de representaciones se refiere. El 26 de abril de 1700 la compañía de Lucas de San Juan representó *El conde de Saldaña*. Esta misma compañía la volvió a representar, también en Valladolid, el 9 de mayo de 1701. Dos años más tarde, el 6 de febrero de 1703, la compañía de Jerónimo de Sandoval representó *El conde de Saldaña*; tres meses después, el 12 de mayo, lo haría la de Manuel de Rojas. En la siguiente temporada, el 17 de enero de 1704, la compañía de Francisco Londoño puso en escena *Bernardo del Carpio*, y el año siguiente lo hizo la compañía de Miguel Salas, que representó *El gran conde de Saldaña* el día 21 de abril de 1705. Hay que esperar una década para volvernos a encontrar a Cubillo en la cartelera de Valladolid. En efecto, el 21 de septiembre de 1716, la compañía de Francisco Antonio llevaba en su repertorio la de *Bernardo del Carpio*.[238] Finalmente, por las informaciones recogidas en el *Diario Pinciano* correspondientes al año de 1787 sabemos que *Bernardo del Carpio* estaba incluida en la lista de comedias del repertorio de la compañía de cómicos de Joaquín Doblado y que el 26 de noviembre de 1787 fue representada la pieza *El conde de Saldaña*, asegurando que esta obra, «a pesar de sus defectos, gusta al público español por las travesuras y valentías de Bernardo del Carpio»[239].

Por lo que se refiere al público valenciano, de acuerdo con los datos que poseemos, no cabe duda de que *El conde de Saldaña* fue una obra bien acogida, ya que contamos con documentación de hasta 18 representaciones. El día 12 de noviembre de 1706 se representó en Valencia *El conde de Saldaña*, que produjo unos beneficios de tres libras, 19 sueldos y cuatro

[238] Ver Alonso Cortés, 1923, pp. 327-330, 331, 333-334, 332-333, 338 y 341.
[239] Ver Almuiña Fernández, 1974, pp.159-160 y 169-170.

dineros, y según el alcaide ese fue el segundo día de representación.[240] Una década después, el día 7 de mayo de 1717 la compañía de Antonio Lorriaga recaudó por la representación de la misma comedia nueve libras, 11 sueldos y dos dineros, y la que tuvo lugar durante el verano (29 de agosto), cuando la misma compañía la volvió a representar en Valencia, ascendió la recaudación a una libra, ocho sueldos y un dinero.[241] En la Valencia de finales del s. XVIII (18 y 19 de diciembre de 1797),[242] tuvo lugar una puesta en escena de una obra titulada *Las mocedades de Bernardo del Carpio* de Álvaro Cubillo de Aragón, que, según Coe, debe tratarse de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*.[243]

Los teatros de Madrid fueron, sin duda alguna, los que acogieron el mayor número de puestas en escena de *El conde de Saldaña*. La cartelera exhaustivamente documentada por Andioc-Coulon registra la frecuencia mantenida de representaciones que del drama cubillesco tuvieron lugar en los dos corrales principales, que alcanzó el medio centenar. Por lo que se refiere al «corral de la Cruz», consta una representación en 1719 (18 de diciembre) por la compañía de José de Prado; dos representaciones en 1767 (3 y 4 de julio), en 1768 (16 y 17 de noviembre), en 1769 (6 y 7 de abril) y en 1770 (30 y 31 de octubre), en todos estos últimos años por la compañía de Juan Ponce; tres representaciones en 1771 (12 de abril y 16 y 17 de diciembre) por la compañía de Manuel Martínez; una representación en 1773 (15 de febrero), dos en 1774 (8 y 11 de septiembre), otras dos en 1776 (30 y 31 de octubre) y dos más en 1777 (19 y 20 de junio), todas estas últimas por la compañía de Eusebio Ribera. Nuevamente en la temporada de 1780 vuelve la compañía de Juan Ponce con una representación el día 26 de julio; y finalmente, en 1792 aparecen en la documentación tres

[240] Ver Zabala, 1982, pp. 175, 184 y 185.
[241] Ver Juliá, 1933, pp. 339-340.
[242] Ver Zabala, 1982, p. 256.
[243] Ver Coe, 1935, pp. 28 y 51.

representaciones, durante los días 9, 10 y 11 de octubre, por la compañía de Eusebio Ribera.[244] En cuanto al «corral del Príncipe», sabemos que *El conde de Saldaña* (bien en su primera o segunda parte) fue llevado a sus tablas en las siguientes ocasiones: en 1745 (28 de agosto y 24 de noviembre), por la compañía de Josef de Parra; en 1763 (2, 3 y 4 de diciembre), por la compañía de María Ladvenant; en 1767 (16 de diciembre), por la compañía de Juan Ponce, que volvió a representarla el 26 de octubre del año 1769; en 1772 (26 y 27 de abril), a cargo de la compañía de Eusebio Ribera, que volvió a ponerla en escena durante el año 1775 en dos ocasiones (4 y 5 de noviembre); en 1780 (15 y 16 de junio), por la compañía de Juan Ponce; en 1786 de nuevo comparece la compañía de Eusebio Ribera con tres representaciones (días 16, 17 y 18 de junio); dicho autor vuelve en 1794 para hacer cinco representaciones durante los días 30 de abril y 3, 4, 5 y 6 de mayo); en 1796 será la compañía de Luis Navarro la encargada de las representaciones los días 10, 11, 12 y 13 de mayo), compañía que regresa en 1798 para hacer cinco escenificaciones durante los días 4, 5 , 6 , 7 y 8 de mayo.[245]

También el teatro de Barcelona acogió con cierta regularidad *El conde de Saldaña* a lo largo de toda la centuria, especialmente durante el último cuarto de siglo. Es probable que la comedia representada por la compañía de Cristóbal Palomino en Barcelona el 19 de julio de 1729, titulada *El conde de Cerdaña* se refiera a *El conde de Saldaña*.[246] Es seguro, por el contrario, que la compañía del autor Nicolás Moro representó el día 27 de julio de 1730 en Barcelona *El conde de Saldaña* de Cubillo de Aragón. En la temporada siguiente se representó, también en Barcelona,

[244] Ver Andioc y Coulon, 1996, pp. 95, 280, 289, 293, 302, 305, 307, 316, 323, 336, 342, 361 y 435.

[245] Ver Andioc y Coulon, 1996, pp. 211, 253, 278, 292, 309, 327, 358, 395, 442, 452 y 464.

[246] Ver Par, 1929, p. 331.

Bernardo del Carpio el día 5 de junio de 1731.[247] Por otra parte, la cartelera del último cuarto del XVIII registra diversas representaciones. Durante los años 1774, 1775, 1777, 1778 y 1779 se llevó a los escenarios barceloneses *Bernardo del Carpio*, aunque no tenemos constancia de las fechas exactas de las representaciones puesto que las funciones están anotadas en un libro manuscrito en las que únicamente se recoge el repertorio por orden alfabético.[248] Con mayor precisión de fechas sabemos que el 15 de enero de 1784 una «compañía española» representó *El conde de Saldaña*, y tres años más tarde, el 5 de enero de 1787, se representó en el teatro de la ciudad de Barcelona un *Bernardo del Carpio* por la compañía de Ildefonso Coque, Manuel Florentín, Joseph Morales y Joseph Escayo.[249] Ya en la última década del siglo, *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* aparece de nuevo en la cartelera del teatro de Barcelona, concretamente en los años 1792 (3 de julio); 1793 (8 de enero); 1794 (15 de junio); 1795 (30 de abril); 1796 (6-7 de abril y 9 de junio); 1798 (14-15 de agosto); 1799 (1 de abril).[250]

La documentación existente sobre el teatro toledano nos informa de que en el periodo 1762-1776[251] diez de las doce compañías que pasaron por Toledo representaron *Bernardo del Carpio*. Así, en 1763 (22 de diciembre), muy probablemente por la compañía de Pedro Navarro; en 1765 (13 de septiembre), por una compañía cuyo autor desconocemos pero de la que sabemos que el primer galán era José de Torres; en 1766 (2 de enero), por una compañía de la que era primer galán Isidro Lavenant; en 1766 (15 de diciembre), por la compañía de Juan Lavenant; en 1769 (2 de enero), por la compañía de Andrés Palomera; en 1770 (21 de diciembre), por la compañía de Blas de Tormos; en 1771 (19 de diciembre), por la compañía formada

[247] Ver Par, 1929, pp. 332 y 334.
[248] Ver Par, 1929, pp. 335, 337, 339, 341 y 343.
[249] Ver Par, 1929, pp. 497 y 509.
[250] Ver Sala Valldaura, 1999, pp. 65, 72, 90, 97, 110, 112, 145 y 155.
[251] Ver Montero de la Puente, 1942, pp.456-457.

por Juan Ponce y encabezada por Antonio Ugena; en 1773 (12 de febrero), por la compañía de Joaquín de Luna; en 1774 (13 de enero), por la compañía de la que era autor Antonio Ugena; y en 1775 (13 de diciembre), por la compañía de Antonia Díaz (alias «la Soplada»).[252] En todos estos casos hemos de suponer que se trataba de la segunda parte (*Hechos de Bernardo del Carpio*), puesto que también aparece registrada de forma diferenciada *El Conde de Saldaña* en la representación que de ella hizo el 3 de enero de 1763 la compañía de Pedro Navarro.[253]

También a la cartelera sevillana llegó esta comedia cubillesca ya que en el último tercio de siglo están documentadas representaciones durante los años 1771 (27 de mayo); 1773 (15 de septiembre); 1775 (20 de junio); 1776 (10 de enero y 26 de abril); 1778 (18 de enero).[254]

En los escenarios del norte de la Península tuvo así mismo un mantenido éxito *El conde de Saldaña*. La documentación referida a las comedias representadas en el patio de comedias de Burgos, recoge la puesta en escena de la comedia *El conde de Saldaña*, *Bernardo del Carpio*, el 16 de agosto de 1737.[255] Hay constancia de la acogida que el público de Pamplona dispensó al drama de Cubillo durante la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque los datos de que disponemos no especifican el número de representaciones ni las fechas exactas en que se ejecutaron, sí conocemos que la representó en el año 1750 la compañía de Pedro Flores; en la temporada 1767-1768, la compañía de Carlos Vallés; en 1770, la compañía de Blas Tormos, y en 1784, la compañía de Pedro Fuertes.[256] El patio de comedias de la ciudad episcopal de Calahorra en La Rioja recibió también la oferta teatral de *Bernardo del Carpio*. Sin precisiones de fechas exactas, dos

[252] Ver Montero de la Puente, 1942, pp. 435, 437, 438, 440, 443, 444, 446, 449, 451, 454.

[253] Ver Montero de la Puente, 1942, p. 433.

[254] Ver Aguilar Piñal, 1974, p. 275.

[255] Ver De Miguel Gallo, 1994, p. 375.

[256] Ver Miguel D´Ors, 1975, p. 290.

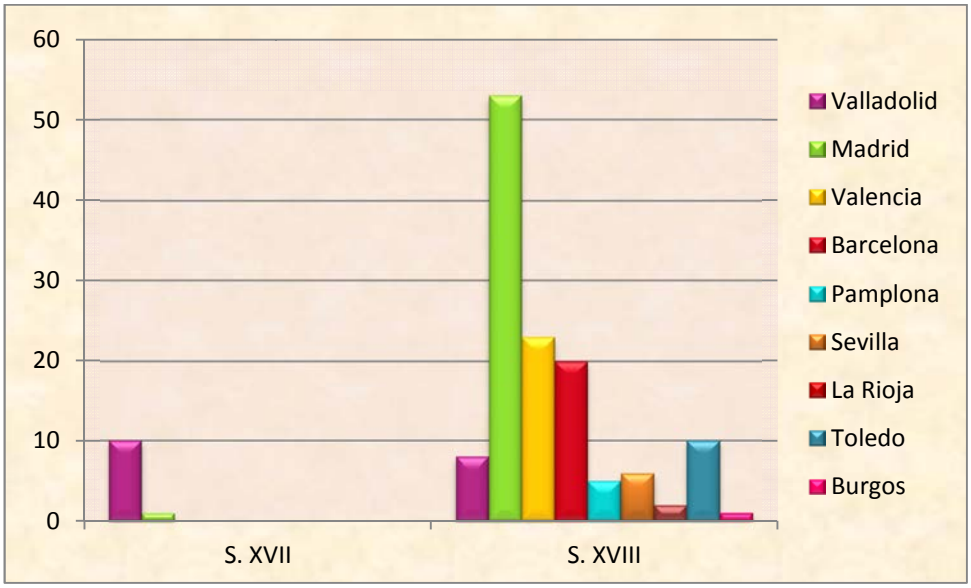
compañías la representaron: la de María Bernarda Portillo, que estuvo actuando en la ciudad entre el domingo 16 de octubre y el domingo 4 de diciembre de 1735, y la de Benito Pereira, que actuó en el patio de Calahorra desde el día 6 de agosto hasta el 2 de septiembre del año siguiente.[257]

Como tantas otras comedias del Siglo de Oro, los dramas de Cubillo sobre la materia de Bernardo tuvieron vida sobre los escenarios americanos. Arrom documenta una representación de la primera parte en La Habana el jueves diez de febrero de 1791, y tres representaciones de la segunda parte en ese mismo año (martes 22 y domingo 27 de febrero y jueves 1º de septiembre).[258]

El cuadro que figura a continuación resume, gráficamente interpretadas, las noticias referentes a la fortuna escénica de *El conde de Saldaña* y de los *Hechos de Bernardo del Carpio*. La misma cautela con la que procede interpretar los datos anteriores ha de aplicarse a dicho cuadro, ya que hemos de lamentar la ausencia o escasez de muchos datos que, de conocerse, probablemente modificarían el resultado final.

[257] En esta ocasión de triple atribución: Lope, Liaño y Cubillo. Ver Domínguez Matito, 1998, pp. 54 y 56.

[258] Arrom, 1943, pp. 68-70.



No obstante, la documentación disponible de cuyas noticias se ha hecho relación permiten concluir, como queda visualizado en el gráfico anterior, que *El conde de Saldaña* o *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* tuvieron un relativo y sostenido aplauso a lo largo de los siglos XVII y XVIII (al menos 138 representaciones constatadas); que fue Valladolid el lugar donde se registra un mayor número de representaciones durante el siglo XVII; y que los teatros de Madrid fueron los que acogieron más puestas en escena de nuestras comedias durante el siglo XVIII, si bien los repertorios de las compañías de teatro las llevaron por los recintos teatrales de todas las regiones peninsulares durante los dos siglos. Por otra parte, esta persistente presencia de las dos obras de Cubillo de Aragón en los escenarios, manifestación del éxito entre los espectadores, estuvo acompañada –corroborándola– por una buena cantidad de ediciones *sueltas* de los textos, cuestión de la que hablaremos a continuación. En cualquier caso, la secuencia y distribución de las ediciones por distintas imprentas de España (Murcia, Sevilla, Madrid, Salamanca, Valencia, Burgos, Barcelona) habla bien a las claras de la amplia y mantenida

recepción que los dramas de Cubillo tuvieron también entre un numeroso público que, además de espectador, apreciaba, como lector de teatro, las leyendas del conde de Saldaña y de su hijo Bernardo en las versiones «dramáticas» de Álvaro Cubillo de Aragón.

2. LA FORTUNA EDITORIAL

El texto de *El conde de Saldaña*, que apareció en un volumen contrahecho titulado *La comedia de la Reyna de las flores (Comedias de los mejores ingenios de España)*, Bruselas, 1643, fue reeditado o reimpreso en numerosas ocasiones a lo largo de los siglos XVII y XVIII, según detallamos más adelante.[259] Ya en el XIX, la comedia fue publicada en una edición *suelta* salida de la imprenta valenciana de Laborda, probablemente en el año 1820.[260] Es de notar la edición que de la comedia hizo Mesonero Romanos en el volumen *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Tomo I, Madrid, Rivadeneira, 1858, pp. 79-95 (BAE, XLVII), con la introducción a la dramaturgia de Cubillo a la que ya hemos hecho referencia. Posteriormente, Francisco José Orellana la incluyó también en el tomo III de su *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, Barcelona, Salvador Manero, 1867, pp. 471-496.

El texto de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* apareció impresa en una *Parte trece de comedias varias*, una colección de doce comedias y varios entremeses y loas de diversos autores, titulada *De los mejores el mejor libro nuevo de comedias varias, nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España*, publicada en Madrid por Mateo Fernandez en 1660. Como en el caso de la primera parte, fue reeditado o reimpreso en numerosas ocasiones a lo largo del siglo XVIII, según detallamos más adelante.[261] Siguió reeditándose en el XIX, publicada en 1820 por la imprenta valenciana de Ildefonso Mompié. Veinte años más tarde (1840) apareció una edición en La Habana, salida de la imprenta de R. Oliva, y, finalmente, Mesonero Romanos la incluyó también, junto a la

[259] Ver la «Noticia bibliográfica» correspondiente.
[260] Ver Cotarelo, 1918, p. 250.
[261] Ver la «Noticia bibliográfica» correspondiente.

edición de la primera parte, en su colección *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (Madrid, Rivadeneira, 1858, pp. 97-110).

Cabe añadir que *El conde de Saldaña* no solo destacó por su éxito en los tablados, sino que también tuvo una amplia divulgación a través de la «literatura de cordel». Muestra de ello es el hecho de que se conserven al menos dos relaciones de comedias con este título, ambas del siglo XVIII,[262] que dan cuenta del gusto del público por esta obra, ya que la edición de las relaciones únicamente se producía si el éxito de las comedias (tanto en la escena como en el papel) era tal que la extracción del romance para su posterior edición en dos hojitas iba a resultar rentable. La primera de ellas procede de la imprenta cordobesa de Rafael García Rodríguez,[263] mientras que la segunda es de la imprenta malagueña de D. Félix de Casas y Martínez.[264]

[262] Ver González-Sarasa y Lázaro Niso, 2011, pp. 411-426.

[263] Núm. 118/ RELACION / DE LA COMEDIA INTITULADA: / EL CONDE DE SALDAÑA. / DE GALAN. [com.] Yace generoso Alfonso, / entre dos sierras un valle, [fin.] Y porque victoria, y vida / á tu grandeza consagre. / Con licencia: En Córdoba en la Imprenta de D. Rafael Gar- / cia Rodriguez, Calle de la Libreria. *Cfr*. Profeti-Zancanari, 1983, p.84; González-Sarasa y Lázaro Niso, 2011, pp. 418-419.

[264] RELACION NUEVA / DE LA COMEDIA INTITULADA: / EL CONDE / DE SALDAñA. / DE GALAN. [com.] Yace generoso Alfonso, / entre dos sierras un valle, [fin.] y porque victoria y vida / á tu grandeza consagre. / FIN. / Se hallará en Malaga: En la Imprenta, y Libre- / ria de D. Felix de Casas y Martinez, frente / el Sto. Cristo de la Salud, con otros mu- / chos Romances, Entremeses, y / Estampas. *Cfr*. Aguilar Piñal, 1972, p. 247; Profeti-Zancanari, 1983, p.84; González-Sarasa y Lázaro Niso, 2011, p. 419.

3. LA RECEPCIÓN CRÍTICA

Sorprende el hecho de que el dramaturgo granadino no incluyera ninguna de las dos partes de *El conde de Saldaña*, la obra de toda su producción con mayor fortuna escénica y editorial, en su colección canónica *El enano de las Musas* (1654), preparada por él mismo en su plena madurez creativa y expresión de su propia estimativa. ¿Tal vez por esos años no se sentía del todo satisfecho con una materia dramática a la que le había dado vueltas en versiones manuscritas que consideraba provisionales? ¿Quizá se vio obligado a elegir, por razones editoriales, entre las dos partes de *El rayo de Andalucía* y las dos de *El conde de Saldaña*, prefiriendo las primeras a las segundas? Si las razones de esta exclusión resultan difíciles de saber, lo cierto es que *El conde de Saldaña* y su segunda parte *Hechos de Bernardo del Carpio* terminaron siendo no ya solo las de mayor divulgación escénica y de mayor impacto editorial, como hemos visto, sino también unas de las que con mayor elogio fueron acogidas por la crítica antigua y moderna.

Para los cánones estéticos del Neoclasicismo, desde luego, *El conde de Saldaña* y *Bernardo del Carpio* incurrían (como tantas otras del Siglo de Oro) en uno «de los defectos más comunes de nuestras comedias», a saber, la intolerable agresión a las unidades de tiempo y de lugar, de lo que se hace eco Luzán en su *Poética*:

> Es verdad que no es tan frecuente este defecto [el de la unidad de acción] como el de la unidad de tiempo y de lugar. Las comedias de *Bernardo del Carpio*, de *El conde de Saldaña* y otras semejantes han servido por esto de asunto de burla y mofa a un crítico francés. Y no sin bastante motivo, pues es de absurdo intolerable que al principio salga Bernardo del Carpio niño, y antes de acabarse la comedia ya sea hombre hecho y ejecute hazañas prodigiosas contra los moros.[265]

Para nosotros, este juicio del crítico neoclásico resulta interesante no tanto como un criterio negativo –que las dos comedias de Cubillo pueden

[265] Luzán, *La poética*…, p. 604.

compartir con muchísimas obras del teatro áureo–, sino como un testimonio más de la popularidad que los dramas del dramaturgo granadino habían llegado a alcanzar, hasta el punto de ser citados, junto a otros insignes paradigmas del teatro barroco, por el más importante teórico del Neoclasicismo en España.

Ya liberada de los prejuicios ilustrados, la crítica del siglo XIX muestra coincidencia general en destacar los valores de ambas comedias de Cubillo dentro del conjunto de su producción dramática, y en ocasiones en resaltarlos por comparación con los modelos de los que parte. Alberto Lista, que seleccionó para su estimativa cinco obras de Cubillo, ya apreciaba en *El conde de Saldaña* «versos excelentes».[266] La discreta apreciación de Lista se convirtió en elogio entusiasta por parte de Mesonero Romanos, que en uno de sus artículos del *Semanario Pintoresco Español* se refirió con criterio muy fundamentado al teatro de Cubillo en general y a varias de sus comedias, entre ellas, la de *El conde de Saldaña*:

> Basta citar para ello las heroicas y populares de *El Genízaro de España y Rayo de Andalucía*, y de *El Conde de Saldaña*. En ellas, así como generalmente en todas las demás, demostró Cubillo un aventajado talento, un estudio aprovechado de los efectos teatrales y en la conducción de un argumento dramático, y en cuanto a los caracteres y el estilo, si bien resabiados muchas veces por el gusto afectado y metafórico, supo brillar en otras a la altura de los buenos modelos y presentar bellezas de primer orden. […] Que Cubillo tenía dotes propias de invención y aptitud para el drama heroico, lo prueban dichas comedias del *Conde de Saldaña*, las de *El Rayo de Andalucía* y *La honestidad defendida* y otras, y […] no pudo menos de cautivar la estimación y simpatía del pueblo, cuyo héroes favoritos sabía presentar en la escena con todo aquel brillo, aquella majestad que su imaginación les concede en la historia, y poner en su boca las más elevadas máximas de virtud, de valor y patriotismo.[267]

Acorde con tales juicios, seis años más tarde editó en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* varias comedias suyas, entre las cuales estaban,

[266] Lista, 1853, p. 290.

[267] Mesonero Romanos, 1852, p. 98.

naturalmente, las dos sobre la historia de Bernardo del Carpio.[268] Para Cayetano Alberto de la Barrera, entre las siete comedias de Cubillo que reconoce como «bellísimas producciones» se encuentran *El Conde de Saldaña* y *Bernardo del Carpio*.[269]

Ahora bien, fueron los hispanistas germanos quienes valoraron y analizaron más detenidamente la dramaturgia de Álvaro Cubillo. En primer lugar, Adolf Friedrich von Schak, para quien *El conde de Saldaña* se encuentra entre las más meritorias del granadino,[270] y cuyas dos partes constituyen «vielleicht die beste behandlung der geschichte des Bernardo de Carpio und diejenige, welche sich am längsten auf der Bühne behauptet hat».[271] Mayor interés aún tiene para nosotros el juicio de otro gran hispanista alemán, Adolf Schaeffer,[272] que opinó lo siguiente sobre la doble comedia de *El conde de Saldaña*:

> Die genannten Eigenschaften und Mängel, letztere jedoch in gemilderter Weise, zeigt die andere Doppelcomödie «*El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*». Deren beide Theile sind reifere, überdachtere Werke, aber auch ihnen fehlt trotz des dankbaren Stoffes, der unbeschreiblich poetische hauch, der die Dramen Lope de Vega's aus der spanischen Heldensage durchweht. Der erste Theil beschreibt hauptsächlich die Schicksale des Grafen von Saldaña bis zu dessen Tod, der zweite beschäftigt sich mehr mit bernardo del Carpio und dem unglücklichen Feldzuge der Franzosen, welcher –der Sage nach– mit der Niederlage von Roncesvalles endigte. Ein schöner Zug in diesem zweiten Theile ist folgender. Als Bernardo vor dem Grabmonument mit der Bildsäule seines Vaters in Betrachtung versunken dasteht, lässt die Statue den Feldherrnstab in ihrer Hand zu den Füssen des heldenmüthigen Sohnes fallen, damit andeutend,

[268] *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, pp. XXI-XXV y 79-197.

[269] Barrera y Leyrado, *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español*…, p. 113.

[270] Schack, 1846, pp. 379-382.

[271] Schack, 1846, p. 382 [«Quizá la mejor obra dramática que trata de la historia de Bernardo del Carpio y la que se ha sostenido más largo tiempo en el teatro», Schak, 1887, p. 174] (Traducción de la autora).

[272] Schaeffer, 1890, pp. 90-105.

> dass das Zeichen, welches den Vater stets zum Ruhme geführt, in dem Sohne einen würdigen Erben gefunden habe.[273]

Aunque Menéndez Pelayo no dedicara ningún comentario general a la obra de Álvaro Cubillo de Aragón, no pudo sustraerse, sin embargo, a hacer algunas referencias críticas a *El conde de Saldaña* y *Hechos de Bernardo del Carpio*, a propósito de sus observaciones a *Las mocedades de Bernardo del Carpio* y *El casamiento en la muerte* de Lope. Coincidiendo básicamente en los criterios valorativos con los historiadores alemanes, los juicios de don Marcelino resultan de gran interés porque introducen apreciaciones comparativas entre las dos obras de Cubillo y las correspondientes de Lope, a las que considera inspiradoras de las del granadino. Así, de la lopesca *Las mocedades de Bernardo del Carpio* opina que se trata de «un bosquejo de los más informes y rudos que pueden encontrarse en su repertorio»,[274] para remachar diciendo que «había en este borrón, farfullado tan aprisa, todos los elementos de una obra dramática; pero el conjunto resultaba inarmónico y desabrido».[275] La segunda comedia de Lope –*El casamiento en la muerte*– no sale mejor parada de la pluma del erudito santanderino:

> Fácil es comprender que una obra en la cual se acumulan tantos elementos diversos y tan enorme material poético, no puede tener unidad propiamente dramática, sino épica tan solo, y aun esta muy

[273] Schaeffer, 1890, p. 102 [«La doble comedia «*El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*» demuestra las cualidades y los defectos mencionados, no obstante, los últimos de manera mitigada. Ambas comedias son obras maduras, pero a despecho de que tengan un contenido interesante, les falta aquel toque poético tan presente en los dramas poéticos de Lope de Vega. La primera parte destaca principalmente el destino del conde de Saldaña hasta su muerte, la segunda parte se dedica al personaje Bernardo del Carpio y la batalla desdichada de los franceses, que, según la leyenda, termina con la derrrota de Roncesvalles. Un buen momento en la segunda parte es el siguiente: cuando Bernardo está contemplando la estatua de su padre sobre aquella tumba, de repente, la estatua deja caer su bastón delante de los pies del hijo heroico para indicarle que él será el heredero digno de su padre»] (Traducción de la autora).

[274] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 120.

[275] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 125.

> flojamente observada, siendo algunas escenas de todo punto episódicas e inconexas. Es una pieza desordenada.[276]

Sin contemplaciones a la hora de socavar los méritos de las dos producciones del gran Lope, alaba, por el contrario, sin vacilar sendas «refundiciones» de Cubillo. A juzgar por la valoración, tan detallada como propia de su fino olfato crítico, que hace de *El conde de Saldaña*, es indudable que don Marcelino la había leído con todo detenimiento y gusto:

> Don Álvaro Cubillo de Aragón […] hizo con el título de *El conde de Saldaña*, una refundición muy atinada de esta pieza, en la cual, si no conservó todos los rasgos enérgicos del original, supo atenuar grandemente sus imperfecciones. […] Generalmente Cubillo se inspira en Lope; pero, siguiendo la tendencia de los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII, procura regularizar el plan y hacer menos visibles las infracciones a la unidad de acción, y aun a la de tiempo. Procede, por consiguiente, de un modo más dramático y menos épico; concierta mejor las escenas; suprime las que ya eran inadmisibles en su tiempo, como la del parto de la Infanta; da más dulzura a la expresión de los afectos amorosos, en que tanto sobresalía este simpático y delicado poeta; prepara las situaciones con artificio más novelesco, y aunque a veces enerva el vigor de la expresión, en general se distingue por el buen gusto. Aun de su propio fondo añadió cosas muy dignas de ser celebradas, algunas de las cuales pasaron del teatro a la memoria del pueblo, y hoy mismo suelen repetirse por muchos que ignoran su origen.[277]

Para ilustrar la alusión que hace en el último punto, inmediatamente después transcribe Menéndez Pelayo el efectista lance entre Bernardo del Carpio y el moro Abenyusef en la jornada tercera de la comedia, tomándolo como pie para rematar sus observaciones:

> Todo este bizarro diálogo entre Bernardo y el alcaide moro acredita el talento de Cubillo y su pericia de los efectos escénicos, no menos que su ardoroso patriotismo. […] Puede decirse que en esta refundición salió mejorado en tercio y quinto el original.[278]

---

[276] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 137.

[277] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, pp. 125-126.

[278] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, pp. 126-127.

Menos entusiasta, sin embargo, se muestra Menéndez Pelayo a la hora de enjuiciar los méritos de la segunda parte, *Los hechos de Bernardo del Carpio*, como ambiguo también –hay que decirlo–, en la apreciación del modelo lopesco –*El casamiento en la muerte*–. Con todo, tras señalar los defectos del modelo y congratularse del «inteligente refundidor que a esta comedia le tocó en suerte», no duda en afirmar que en la refundición de su segunda parte Cubillo

> no se atrevió a repetir la gran situación imaginada por Lope, y enervó también, a fuerza de elegancia, la viril poesía del argumento, suprimiendo casi todas las reminiscencias épicas y los fragmentos de romances, con lo cual resultó una obra mucho más arreglada que la de Lope, pero sumamente inferior a ella en savia tradicional, en pasión y en movimiento.[279]

Estas apreciaciones de Menéndez Pelayo se trasladaron a la crítica posterior, y aun a la más moderna, que suscribe en términos generales sus valoraciones sobre los dos dramas de Cubillo. Cotarelo y Mori, que realizó a principios del s. XX el primer análisis bibliográfico moderno de la obra de Cubillo, siguiendo muy de cerca el discurso del crítico santanderino sobre las dos partes de *El conde de Saldaña*, coincide con él y con los hispanistas germanos en su admiración por la «grandeza de la obra» de la primera parte, porque «el drama es de valor en todos los aspectos que se le considere»,[280] mientras que estima que la segunda parte es de factura «muy inferior».[281]
En la misma senda se sitúa Valbuena Prat, otro gran estudioso de la producción del dramaturgo granadino, de cuya obra realizó la primera clasificación y un análisis detallado, que considera *El conde de Saldaña* como «sin duda, la mejor comedia heroica de Cubillo», para añadir a continuación que «admira en ella el poderoso poder de construcción, la

[279] Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 143.
[280] Cotarelo y Mori, 1918, p. 251.
[281] Cotarelo y Mori, 1918, p. 252.

unidad dada a las múltiples escenas del original de Lope, la sabia armonía de lo delicado y lo fuerte».[282] Valbuena, como Menéndez Pelayo, incide en los términos comparativos con la obra de Lope de Vega, ponderando la superioridad de la primera parte de la versión de Cubillo sobre la de Lope, pero negándosela a la segunda parte –*Hechos de Bernardo del Carpio*–:

> Salvo detalles de feliz insinuación de lo delicado en los temas heroicos o bellezas de estilo formal, esta obra de Cubillo es casi superflua. Interesan sus dos primeros actos, aunque no en todo; pero el tercero es completamente anodino.[283]

La crítica más reciente, en fin, resulta deudora de los planteamientos y juicios valorativos que acabamos de reseñar. La hispanista Anne Mackenzie, por ejemplo, buena estudiosa de Cubillo de Aragón, destaca *El conde de Saldaña* como prueba «de un método muy selectivo de explotar los cuadros, personajes o versos de sus fuentes dramáticas».[284] Por lo que se refiere a las historias de la literatura al uso en el mundo académico, en las que Álvaro Cubillo ocupa ya un asiento propio, no hacen sino recoger las categorizaciones que hemos detallado. Es el caso de la *Historia de la Literatura Española* de Juan Luis Alborg, que destaca *El conde de Saldaña* haciendo referencia a los juicios de Menéndez Pelayo, Cotarelo y Valbuena Prat;[285] o del *Manual de literatura española* de Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez, que cita *El conde de Saldaña* como la mejor comedia heroica de

[282] Valbuena Prat, «Introducción» a su ed. de *Las muñecas de Marcela*. *El Señor de Noches Buenas*, 1928, p. LXXIV.

[283] Valbuena Prat, «Introducción» a su ed. de *Las muñecas de Marcela*. *El Señor de Noches Buenas*, 1928, p. LXXVIII. No nos resistimos a señalar, desde el respeto y la coincidencia general con las valoraciones de los críticos anteriores, ciertas contradicciones subyacentes entre los criterios estéticos aplicados por Menéndez Pelayo y Valbuena Prat para el enjuiciamiento crítico de *El conde de Saldaña* y *Hechos de Bernardo del Carpio* de Cubillo en comparación con los modelos lopescos, así como una discutible actitud pacata o excesivamente escrupulosa que Valbuena, sobre todo, deja entrever cuando afirma que «no se puede juzgar el valiente esbozo de Lope, por el plan perfecto de la obra del granadino; ni la ternura de este, por la bárbara grandeza del creador de nuestro teatro» («Introducción», p. LXXV).

[284] Mackenzie, 1993a. p. 18.

[285] Alborg, 1973, p. 806.

Cubillo y los *Hechos de Bernardo del Carpio*, cuya «calidad es sensiblemente inferior a la de la primera».[286]

Finalmente, hemos de referirnos a dos publicaciones del último tercio del s. XX de enorme interés para el conocimiento de la obra de Cubillo de Aragón. En primer lugar, la monografía de Shirley B. Whitaker (1975), que contiene una recopilación de todos los datos conocidos hasta la fecha sobre la biografía del dramaturgo y un detenido análisis de su producción dramática con una clasificación distinta a la propuesta por Valbuena Prat, en la que las dos partes de *El conde de Saldaña* encabezan la serie de obras inspiradas en episodios históricos o legendarios. Tras detenerse en el estudio de todos los componentes dramáticos (fuentes, personajes, composición, efectos, lenguaje, etc.),[287] concurrente en buena medida con las opiniones ya esbozadas por la crítica anterior, concluye, sin embargo, con un juicio valorativo de la primera parte que nos deja algo insatisfechos:

> Even though the poetic style of *El conde de Saldaña, primera parte* contributes little to infusing an epic spirit, in one notable respect the *comedia* is heroic. Like other Golden Age playwrights who used materials from the medieval past, Cubillo seems to have grasped that one of the functions of the public theater was to sustain in the popular mind a belief in Spain's greatness. Courage, tenacity of purpose, loyalty to the principle of monarchy even when sorely tried –all these had built the Spanish Empire. The comedia thus illustrates the playwright's ability to regularize the plot of an earlier work in order to concentrate on the major character, who is a dynamic figure at his hands. If Cubillo had had greater gifts as a poet, *El conde de Saldaña, primera parte* might well have been a first-rate historical play instead of merely a fairly good one.[288]

Lo mismo cabe decir de sus conclusiones sobre la segunda parte:

[286] Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1980, pp. 527-528.

[287] Whitaker, 1975, pp. 25-38.

[288] Whitaker, 1975, p. 33.

> In artistic merit Cubillo's play in no way competes with its model. Los hechos de Bernardo del Carpio contains no real dramatic tension or impressive scenes; its main plot is often absurdly motivated. [...] In essence, the Bernardo of *Los hechos de Bernardo del Carpio* is a personification of pride in being a Spaniard, an emotion that in Cubillo's time embraced confidence in the efficacy of Spanish arms, hostility towards foreigners, and antagonism towards adherents of other faiths. In no other play on Bernardo are the protagonist's exploits so highly colored; in no other play does the legend reach such a point of degeneration.[289]

En segundo lugar, ha de citarse la recopilación bibliográfica de toda la obra de Cubillo de Aragón llevada a cabo por Maria Gracia Profeti y Umile Maria Zancanari (1983), actualizada recientemente por Domínguez Matito.[290] Su exhaustivo registro con detalladísima descripción de cada uno de los testimonios vino a superar la parquedad e insuficiencias de la bibliografía de Cotarelo, única con la que se contaba hasta la fecha.

[289] Whitaker, 1975, pp. 37-38.

[290] Por lo que se refiere a *El conde de Saldaña* (Primera parte) y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* (Segunda parte), Profeti-Zancanari, 1983, pp. 61-83, y Domínguez Matito, 2010a, pp. 397, 399 y 400.

V. La versión manuscrita

1. *EL BASTARDO DE CASTILLA*

1.1 NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

SIGLO XVII

La versión manuscrita de *El bastardo de Castilla* se conserva en una única copia manuscrita que reconocemos por la sigla *Ms*.

Ms *El bastardo de Castilla* [Biblioteca Nacional de España, Mss/16720].

El manuscrito, con letra del siglo XVII, consta de 67 hojas en 4º (23 x 17 cm.), numeradas de la 1 a la 67 (con numeración duplicada en las hojas de las jornadas primera y segunda, la sucesiva general del manuscrito y la particular, de la 1 a la 21 y de la 1 a la 20). Las hojas que contienen el texto de la comedia ocupan 65 hojas (de la 2 a la 66), con una hoja de portada de letra distinta a la del texto y sin el elenco. Están en blanco las hojas 22v-23. La hoja 67 contiene una de las censuras y diversos borrones, en uno de los cuales puede leerse «Es de Lorenzo de Prado», y varias rúbricas.[291] En la hoja 66v, inmediatamente después del texto y «Fin», en el margen izquierdo se lee «bea esta comedia Juº nauarro de espinosa» con rúbrica, y a continuación, la aprobación «e bisto esta comedia y puede representarse, en Madrid, a 16 de setiembre de 1641. Juan Nauarro despinossa», con rúbrica. Al margen derecho, «Aº Cuuillo de aragón», con rúbrica. En la hoja 67 se lee la censura: «Por orden de V. S. el señor bicario General he visto esta comedia, y en ella no ay cossa contraria a nra. sta. fee cathólica ni buenas costumbres, y assí podrá V. S. seruirse en dar la licencia que piden para que se represente. Fecho en Balencia, en el conuento de nra. sra. del remedio,

[291] *Cfr*. Cotarelo y Mori, 1918, p. 248; Whitaker, 1975, p. 169; Profeti-Zancamari, 1983, p. 61, y Domínguez Matito, 2010, p. 398.

Orden de la ssma Trinidad, a 2 de abril de 1642. El Mro. Fr. Juan B.ª Palacio, qualificador del Sto. Officio», con rúbrica. Hay que destacar también que al final de la segunda jornada hay una firma rubricada de «Álbaro Cuuillo de aragón», que coincide con la que aparece al final de la tercera jornada.

La copia parece haber sido realizada, al menos, por dos manos distintas: a la una le corresponden las jornadas primera y tercera; a la otra, la segunda jornada. Este hecho se deduce del análisis de la caligrafía, cuyos rasgos coinciden en la primera jornada y en la tercera, pero, además, puede observarse el carácter seseante del copista de ambas jornadas, particularidad que desaparece en el de la segunda jornada. Así, encontramos en la primera jornada, por ejemplo, v. 95 «nasí», v. 96 «nasido», v. 100 «naser», v.114 «rasón», v. 159 «asero», v. 162 «rapás», v. 163 «audás», v. 171 «dise», v. 237 «prohibisiones», v. 384 «resiba», v. 710 «vueselencia»; y en la tercera, términos como: v. 2157 «desir», v. 2294 «Alsides».

En nuestra edición de la versión manuscrita de *El bastardo de Castilla* se han realizado las correcciones o intervenciones editoriales que se han estimado necesarias, de acuerdo con las lecturas de la tradición impresa, en los casos que resultan coincidentes, y siguiendo los criterios generales de edición.

El texto del manuscrito presenta una factura algo deturpada, en la que cabe señalar lo siguiente.

Aparecen algunos versos tachados, en ocasiones correspondientes a parlamentos enteros de algún personaje. Por ejemplo, tras el v. 52 ~~«mi capricho no te asombre~~ / ~~que ahora, cuando preguntó~~ / ~~Sol quién eras, callé yo~~ / ~~por no decir tan mal nombre»; tras el verso~~; tras el v. 292 «~~aqueste es Bernardo cierto~~ / ~~que mueve a pena y temor~~ / ~~uno efeto del valor~~ / ~~y otra de la sangre efeto~~. / ~~Conde hicisteis mal por Dios~~ / ~~en tratar con aspereza~~ / ~~a quien para su nobleza~~ / ~~no os ha menester a vos~~. / ~~No sois villano Bernardo,~~ / ~~que aunque al Conde no debéis~~ / ~~el ser, nobleza tenéis~~ / ~~de espíritu más~~

~~gallardo.~~»; tras el v. 383 «~~Es muy justo conde en mí / honralle por su nobleza.~~»; tras el v. 1300 «~~pero el rey lo [ilegible]~~»; tras el v. 1398, cuatro versos ilegibles; tras el v. 2488 «~~muera yo siendo leal~~ / ~~vida es el morirse~~ / ~~con la infanta mi señora~~».

Hay también tachaduras en algunas palabras: v. 361 «~~dado señor que~~»; v. 1478 «~~castellanos~~»; v. 1531 «~~Bernardo~~»; v. 1611 «~~Monzón~~»; v. 2139 «~~me ha~~»; *acot*. v. 2157 «~~con Alí~~»; v. 2230 «~~llego~~»; v. 2777 «~~que~~»; v. 2784 «~~grande~~».

Encontramos además palabras tachadas de lectura ilegible. Por ejemplo, v. 225, v. 721, v. 1391, v. 1486, v. 1897, v. 1940, v. 2648; o versos tachados de lectura ilegible que se sustituyen al margen por otros, por ejemplo, vv. 1399-1402. Existen borrones que, en ocasiones, cubren las letras: es el caso de «mancilla» en el v. 1891 donde la letra «m» es ilegible.

Algunos versos han sido intercalados o añadidos por el copista y escritos en los márgenes derecho o izquierdo de los folios. En ocasiones estos versos intercalados, sin duda por olvido del copista, van precedidos de un reclamo: es el caso de los vv. 873-876 («pero cuando son mayores, / las ahogan y se quiebran, / como brincos de azabache, / a quien la envidia atormenta»); vv. 1399-1402 («Con tu licencia, señor, / responderé a la embajada, / puesto que con esta espada / supiera hacerlo mejor»); vv. 1487-1494 («La razón, necio, atropellas / cuando te avergüenza y cuando / ve el mundo que estás pagando / tributo de cien doncellas. / No blasones de valiente / mientras durare este trato. / ¡Oh, pese al vil Mauregato, / esto el español consiente!»); vv. 1543-1546 («Al fin una sangre alienta / la nobleza de los dos: / quien os afrentare a vos, / a mí, Bernardo, me afrenta»); vv. 1687-1690 («más cuando en esta calma, / el sol, que ilumina el día, / leves suspiros me envía / por mensajeros el alma»); vv. 1868-1871 («En oscuridad y espanto / quedáis, y pues para ver, / ojo, no os he menester, / ciegos bastáis para el llanto»).

Algunos versos aparecen encuadrados en una marca del copista, acotación que parece indicar su supresión o relevancia para la representación, lo que nos hace pensar la pertenencia de la copia a un autor de comedias. Lo observamos en los vv. 213-216 «¡Tú a mí te atreves, rapaz! / A ti y al mundo me atrevo. / Yo os pondré, pues, como nuevo. / Tengamos la fiesta en paz.»; vv. 467-472 «cada nervïoso brazo, / ya acometa, ya amenace; / blandiendo el valiente fresno, / juntaba por ambas partes / los dos opuestos estremos / de acicalados remates.»; vv. 491-492 «con humos aragoneses, / con alientos catalanes.»

Ha sido necesario, subsanar algunas erratas, *lapsus calami* o lecturas incorrectas del copista. Por ejemplo en el v. 1351 «entregas» por «entregar»; v. 2720 «Llegó» por «Llogó».

No se han señalado en la transcripción algunas marcas manuscritas de carácter extratextual, como la indicación de «fin» tras el v. 373 con la que se termina el folio.

1.2. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

EL BASTARDO DE CASTILLA

JORNADA PRIMERA

Versos	Estrofa	Número de versos
1-400	Redondillas	400[292]
401-604	Romance (*a*-*e*)	204
605-844	Redondillas	240[293]
845-940	Romance (*e*-*a*)	96

JORNADA SEGUNDA

941-968	Redondillas	28
969-998	Décimas	30
999-1098	Romance (*i*-*o*)	100
1099-1214	Redondillas	116
1215-1330	Romance (*a*-*o*)	116
1331-1394	Octavas Reales	64
1395-1718	Redondillas	324
1719-1727	Décimas	9[294]
1728-1891	Redondillas	164

JORNADA TERCERA

1892-1899	Redondillas	8
1900-2005	Romance (*e*-*e*)	106
2006-2289	Redondillas	284
2290-2305	Romance (*e*-*o*)	16
2306-2344	Octavas Reales	39[295]

[292] La redondilla entre los vv. 13-16 es imperfecta. En la versión impresa aparece corregida (vv. 13-16).

[293] La redondilla entre los vv. 793-796 es imperfecta. En la versión impresa aparece corregida (vv. 751-754).

[294] A la décima entre los vv. 1707-1715 le falta el verso «Cuando caminando vas», que aparece en la versión impresa (v. 1702).

2345-2406	Romance (*o*-*a*)	62
2407-2490	Redondillas	84
2491-2876	Romance (*a*-*a*)	386

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Redondilla	1648	57,30%
Romance	1086	37,76%
Octava Real	103	3,58%
Décimas	39	1,36%
TOTAL	2876	100 %

[295] A la octava real entre los vv. 2338-2344 le falta un verso, que también falta en la versión impresa (entre los vv.2463-2469).

2. *El conde de Saldaña y Hechos de Bernardo del Carpio*

2.1 Noticia bibliográfica

Siglo XVII

La versión manuscrita de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* se conserva en dos copias, que reconocemos por las siglas *Ms1* y *Ms2*.

Ms1 *Comedia de la segunda parte del conde de / Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* / *de Álbaro Cubillo de aragón* [Biblioteca Nacional de España, Mss/15121].[296]

Ms2 *Segunda Parte del Conde de Saldaña y hechos / de Bernardo del Carpio de Áluaro / Cubillo de Aragón* [Biblioteca Nacional de España, Mss/15387].[297]

El manuscrito *Ms1*, con letra del siglo XVII, consta de 55 hojas en 4º (23 x 17 cm.), numeradas de la 1 a la 53 (con numeración duplicada en las hojas de la jornada tercera, la sucesiva general del manuscrito y la particular, de la 1 a la 18). La copia ha sido realizada, al menos, por dos manos distintas: a la una le corresponden las jornadas primera y tercera; a la otra, la segunda jornada. De escritura impecable, se observa una sola tachadura en la hoja 16r (correspondiente a los vv. 652-653 (~~porque me sé hacer lugar~~ / ~~entre propios y entre estraños~~).

[296] *Cfr*. Cotarelo y Mori, 1918, p. 250; Whitaker 1975, p. 169; Profeti-Zancanari, 1983, p. 74, y Domínguez Matito, 2010, p. 397.

[297] *Cfr*. Cotarelo y Mori, 1918, p. 250; Whitaker, p. 169; Profeti-Zancanari, p. 174.

El manuscrito *Ms2*, con letra de finales del siglo XVII, consta de 54 hojas en 4º (21 x 15 cm.), numeradas de la 1 a la 54. La copia ha sido realizada, al menos, por dos manos distintas: a la una le corresponde la jornada primera; a la otra, la segunda y tercera jornadas. Como en el manuscrito *Ms1*, se trata de una copia de escritura impecable, con un par de *lapsus calami*, uno en la hoja 37v (correspondiente al v. 1630 «[~~ilegible~~] contra Francia y cuando llora») y otro en la hoja 39v (correspondiente al v. 1728 «y él habrá dado al [~~ilegible~~] través».

Para nuestra edición de la versión manuscrita de *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* se ha tomado como texto base el de *Ms1*, con las correcciones o intervenciones editoriales que se han estimado necesarias, de acuerdo con el cotejo del *Ms2*; del texto y las lecturas de la tradición impresa, en los casos que resultan coincidentes, y siguiendo los criterios generales de edición.

Presentando en general el texto de *Ms1* una factura escasamente deturpada, ha sido necesario, sin embargo, subsanar algunas erratas, *lapsus calami* o lecturas incorrectas del copista. Por ejemplo, v. 5 «excelente» por «eccelente»; v. 744 «a incrinaçaon» por «a incrina causa»; v. 1098 «aflicción» por «afición»; v. 1708 «adorna» por «adora»; v. 2258 «razonables» por «razonales». Se han corregido los casos de hipo o hipermetría, como, por ejemplo, en el v. 980 «demás» por «de demás», y en el v. 2451 «su hambre» por «hambre», así como errores morfosintácticos, como, por ejemplo, en el v. 39 «teme» por «temí» y en el v. 128 «su hija» por «sus hijas». Y se han restablecido algunas omisiones, como la del v. 2322 «Bravonel: Lo mismo mi gente hace».

Por lo que respecta al manuscrito *Ms2*, tratándose también de una copia textual muy poco deturpada y que sigue con mucha fidelidad a la de *Ms1*, hay que hacer las siguientes observaciones. En algunos casos rectifica malas lecturas propias, como en el v. 146, donde primero escribe «venganza», que corrige al margen por «defensa», y en el v. 284, donde

primero escribe «alas», que corrige al margen por «vientos»; o reduplica algún verso (1145 «liciones de pelear»). Lo más destacable, sin embargo, son las diversas omisiones parciales o totales que se producen, como en los vv. 462 («tales y tantas hazañas»), 489 («*acot* Pónese un lienzo en los ojos»), 524 («los montes, las campañas y los mares»), 568 («a marcha siguirá do Carlo Mano»), 823 («No es nada»), 2145 («poco tuve yo que hacer»), 2154 («que por todas partes cierra»).

En general, *Ms2* presenta un estado de lengua más moderno que *Ms1*. Así, por ejemplo, deshace las vacilaciones vocálicas (vv. 310 «enviado» por «inviado»; 375 «envía» por «invía»; 831 «recibir» por «recebir»; 1764 «adquirido» por «adquerido»; 2231 «elegir» por «eligir»); las contracciones del tipo (vv. 364 «que esto» por «questo»; 382 «de estas» por «destas»; vv. 1112, 1212 «de estos» por «destos»; 1147 «de ellas» por «dellas»; 1190 «de esto» por «desto»). Moderniza algunas formas arcaicas, como «ahora» por «agora» (vv. 117, 539, 548, 968, 1871, 1997, 2086, 2056, 2209, 2293, 2475); «aprisa» por «apriesa» (v. 1279); «prisa» por «priesa» (v. 1768); «retaguardia» por «retaguarda» (v. 2005); «expresa» por «espresa» (v. 1765); «vanguardia» por «manguardia» (vv. 1722, 2245, 2247); y cultismos como «propia» por «propria» (v. 1129). Frente al criterio de *Ms1*, que conserva los grupos consonánticos del tipo «kt», «pt» «cc», *Ms2*, quizá por un fenómeno de ultracorrección más que por mantener formas arcaizantes, los deshace (v. 635 «concetos» por «conceptos»; v. 1045 «satisfación» por «satisfacción»; v. 1168 «respeto» por «respecto»; vv. 1202, 1928 «efeto» por «efecto»; vv. 1700, 1819, 2047, 2082, 2123, 2160, 2207, 2211, 2273 «vitoria» por «victoria».

Entre *Ms1* y *Ms2* se producen las siguientes lecturas divergentes: elenco «Alfonso» donde *Ms2* «Alonso»; v. 95 «la espada» donde *Ms2* «las armas»; v. 146 «defensa» donde *Ms2* «venganza»; v. 264 «parte» donde *Ms2* «mano»; v. 284 «vientos» donde *Ms2* «alas»; v. 549 «valiente» donde *Ms2* «heroico»; v. 567 «portugués» donde *Ms2* «soldado»; v. 681 «se ha

hablado» donde *Ms2* «se cuenta»; v. 764 «yo os aguardaré» donde *Ms2* «verémonos»; v. 876 «que soy» donde *Ms2* «quién es»; v. 1000 «ofreció» donde *Ms2* «mandó»; v. 1068 «pasión» donde *Ms2* «ocasión»; v. 1172 «entiendo» donde *Ms2* «creo»; v. 1248 «alegre» donde *Ms2* «valiente»; v. 1266 «volite Vueseñoría» donde *Ms2* «volte volte usenoría»; v. 1432 «estofada» donde *Ms2* «estacada»; v. 1452 «causa» donde *Ms2* «patria»; v. 1547 «llamó» donde *Ms2* «ayudó»; v. 1751 «fortuna» donde *Ms2* «ventura»; v. 1835 «árbol» donde *Ms2* «ramo»; v. 1984 «cenizas» donde *Ms2* «centellas»; v. 1989 «africanos gallardos» donde *Ms2* «valientes soldados». Resulta relevante señalar además que el copista de *Ms2* en algunos casos rectifica malas lecturas propias, como en el v. 146, donde primero escribe «venganza», que corrige al margen por «defensa», y en el v. 284, donde primero escribe «alas», que corrige al margen por «vientos»;

De tales lecturas divergentes y rectificaciones señaladas puede concluirse que entre la copia utilizada por *Ms1* y *Ms2* debieron de existir indudablemente otras que no se han conservado, es decir, que el copista de *Ms2* debió de tener a la vista otra u otras copias manuscritas.

2.2. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO

JORNADA PRIMERA

Versos	Estrofa	Número de versos
1-14	Romance (*a*-*a*)	14
15-70	Redondillas	56
71-257	Romance (*e*-*o*)	187[298]
258-357	Redondillas	100
358-521	Romance (*a*-*a*)	164
522-578	Silva	57
579-594	Redondillas	16
595-656	Romance (*a*-*o*)	62
657-764	Redondillas	108
765-920	Romance (*a*-*o*)	156

JORNADA SEGUNDA

921-1056	Redondillas	136
1057-1066	Décima	10
1067-1136	Romance (*o*-*o*)	70
1137-1156	Redondillas	20
1157-1230	Romance (*e*-*o*)	74
1231-1322	Redondillas	92
1323-1330	Silva	8
1331-1600	Romance (*a*-*a*)	270

JORNADA TERCERA

1601-1724	Romance (*o*-*a*)	124
1725-1952	Redondillas	228
1953-2082	Romance (*e*-*a*)	130
2083-2144	Redondillas	62

[298] La secuencia de la serie romanceada se interrumpe entre los vv. 159-160.

2145	Suelto	1
2146-2167	Redondillas	22
2168-2397	Romance (*a*-*e*)	230

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Romance	1481	61,78%
Redondillas	840	35,04%
Silva	65	2,71%
Décima	10	0,42%
Sueltos	1	0,05%
TOTAL	2397	100 %

VI. VALORACIÓN GENERAL

El conde de Saldaña y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* constituyen un caso singular no solo entre la dramaturgia del Siglo de Oro sino en la misma producción de Cubillo de Aragón, donde solo encuentra una competencia cercana, aunque de distinto tipo, con las dos partes de *El rayo de Andalucía*. El dramaturgo granadino recurrió en algunas otras de sus comedias al uso de la materia heroica, pero es en estas donde alcanza su mayor calidad dramática, como es opinión compartida por el conjunto de la crítica. Esta valoración general vino corroborada también por el permanente éxito que alcanzó en los escenarios y por la cantidad de ediciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y aun por los compiladores del mejor teatro áureo en ediciones del siglo XIX.

Su singularidad viene determinada por tratarse del único caso en la producción cubillesca –y bastante excepcional en la producción dramática áurea– en el que contamos con dos versiones, la manuscrita y la impresa, que, si por una parte nos habla del éxito alcanzado de forma inmediata, por otra nos plantea la interesante cuestión del modo en que trabajaban los talleres dramáticos del Siglo de Oro, y en especial del propio Cubillo de Aragón. Como se ha señalado, no se trata aquí de unas obras que circularan por los teatros y por el mercado editorial con dos títulos, sino de unas comedias sobre las que el dramaturgo granadino hizo una práctica no solo de «reescritura» sino de «auto-reescritura», lo que nos evidencia los mecanismos compositivos de Cubillo y la puesta en práctica de su propia preceptiva dramática.

La recurrencia a la materia legendaria de Bernardo del Carpio que en ellas se hace sitúa a *El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* en una larga tradición literaria, en la que Cubillo de Aragón alcanza, si no el lugar más destacado del conjunto, al menos uno de los más importantes. Esta posición cimera no parece ofrecer ninguna duda por lo que se refiere a la tradición teatral, desde Juan de la Cueva hasta Lope de Vega, como también es coincidencia de la crítica.

La utilización que hace Cubillo de Aragón de la materia legendario-patriótica, tan común en el teatro áureo y muy particularmente en la década de 1640, le relaciona, por un lado, con una práctica habitual de los mejores dramaturgos y con las comedias dedicadas a la exaltación de la monarquía austríaca y la excitación del espíritu patriótico; por otro, la inspiración inmediata en obras anteriores (en este caso de Lope de Vega), con los usos y costumbres de los talleres dramáticos barrocos (incluido Calderón de la Barca), que reutilizaban materiales ajenos para nuevas versiones, refundiciones o reescrituras, en respuesta a las demandas del mercado o de sus propios intereses creativos. Ahora bien, la señalación de las fuentes, método o destino de la crítica en los estudios del teatro áureo hasta hace unas décadas, ha dejado de ser válida entre los estudiosos modernos. Y es que, en efecto, no sirve tanto para la valoración de los dramaturgos del Siglo de Oro la constatación de dichas inspiraciones, que se dan por descontado, como la particular utilización que de tales fuentes hacen para comprender el estilo de un autor, todo ello en relación con un determinado proceso de producción. En este sentido, la inspiración de Cubillo en obras anteriores para componer *El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* no desmerece su originalidad, que se basa en el resultado final de tal reutilización.

Dichos resultados, referidos en concreto a los dramas objeto de nuestra edición, corroboran lo que la crítica a lo largo del tiempo ha venido señalando para valorar el teatro de Cubillo de Aragón, afiliándolo al estilo o escuela –mejor sería decir «órbita»– calderonianos. Así lo evidencia el estudio comparativo tanto de las fuentes lopescas con las obras de Cubillo, como las primeras versiones manuscritas de Cubillo con sus auto-reescrituras en las versiones impresas. En coincidencia con los apuntes de los estudiosos, podemos destacar la mejor factura final en las versiones impresas de *El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* no solo con respecto a las comedias de Lope (*Las*

mocedades de Bernardo del Carpio y *El casamiento en la muerte*), sino también respecto de sus propias versiones manuscritas anteriores (*El bastardo de Castilla* y *Hechos de Bernardo del Carpio*). Los dramas de *El conde de Saldaña* (I y II parte) que editamos se caracterizan frente a ellas por aquellos rasgos que distinguen el arte más reflexivo de Calderón de la Barca: la más depurada organización estructural que elimina o reordena los elementos de la trama en orden a su mayor eficacia dramática; la eliminación de elementos superfluos que puedan distraer o desviarse de la unidad de acción; la renuencia a hacer utilizar en escena los aspectos más prosaicos, menos nobles o de carácter horripilante, etc. Y por otra parte, un estilo basado en la armónica combinación de los rasgos poéticos del barroquismo culterano: la sonoridad del verso, la recurrencia a los valores expresivos de la palabra, la hipérbole, la metáfora, las imágenes y los contrastes, bien empleados por Cubillo en los diálogos heroicos y caballerescos; o conceptistas (anfibologías, paronomasias, juegos de palabras), ingeniosamente manejados sobre todo en los parlamentos y diálogos del personaje *gracioso*.

En general, la crítica (Cotarelo, Valbuena Prat, Whitaker) ha venido destacando unánimemente los valores de *El conde de Saldaña* (primera parte) muy por encima de la versión de Lope de Vega y, por el contrario, ha coincidido también en restar méritos a los *Hechos de Bernardo del Carpio* (segunda parte). Esta ajustada valoración adolece, a nuestro juicio, de dos limitaciones. Por una parte, una cierta inercia frente al criterio de Menéndez Pelayo, seguido por todos los demás y, por otra, al prejuicio de analizar la segunda parte desde la perspectiva de su supuesta fuente (*El casamiento en la muerte*), que, como hemos visto, inspira solo muy parcialmente *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* de Cubillo. Solo desde este enfoque puede hacerse una afirmación como la de Whitaker: «In artistic merit Cubillo's play in no way competes with its model».

Bien considerado y desde perspectiva diferente a la meramente «hidráulica», es decir, analizando la segunda parte de *El conde de Saldaña* como pieza independiente a la de su fuente lopesca, no creemos apreciar ni la superfluidad de toda ella (Valbuena Prat) ni la inutilidad de su segunda jornada (Cotarelo) ni lo anodino de la tercera (Valbuena Prat). Tampoco, naturalmente, podemos estar de acuerdo con Menéndez Pelayo, que si por un lado estima que esta parte es más arreglada que la de Lope, por otro la valora inferior a la del Fénix en sustancia tradicional, pasión y movimiento. Juicios contradictorios, como vemos, a los que, guiados por el prisma lopesco, se les escapa el sentido general del doblete, la coherencia entre ambas, la intencionalidad del autor y la particular preceptiva con la que fueron compuestas.

Si en *El conde de Saldaña* Cubillo de Aragón había pretendido la legitimación del héroe, en *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* el ensalzamiento de Bernardo del Carpio a la categoría héroe nacional y salvador de la patria. Todos los motivos se ordenan a sendos fines. En la primera parte, la búsqueda de su verdadero padre y, encontrado, la reivindicación de su figura y su puesta en libertad, injustamente arrebatada por el rey; en la segunda, la embajada real ante el rey francés, de cuyo fracaso se deriva la batalla de Roncesvalles, hecho capital que coloca a Bernardo del Carpio en el olimpo de los campeones patrióticos. La definitiva unión de sus padres –la infanta Jimena y el conde de Saldaña–, que se produce en el final de la primera parte; y la victoria final sobre el héroe francés Roldán en Ronvesvalles y, subsiguientemente, sobre los moros, enemigos de la fe, conectan las acciones principales de ambas obras y redondean el personaje de Bernardo del Carpio. En fin, ambos dramas combinan el sentimiento del orgullo individual (primera parte) con el orgullo colectivo, en un preciso momento histórico de rivalidad franco-española en el que la preponderancia hispánica no sería posible de otra manera.

Si a estas líneas argumentales que orientan la acción se le suman en uno y otro caso tramas menores, bien de carácter caballeresco o amoroso, bien de signo jocoso, no se debe a una especie de «dispersión» o falta de vuelo épico del dramaturgo, sino a su intención estilística de adornar o aligerar un drama ya suficientemente cargado de dramatismo con elementos de alivio para la tensión de los espectadores. Así han de interpretarse las escenas amorosas de Bernardo con doña Sol, de la infanta con el conde, de Tancredo y Leonor, próximas a las de las comedias caballerescas, de capa y espada y palatinas; la introducción de la música y la relevancia del papel del *gracioso*; incluso la aparición en escena del tipo de la mujer varonil en el famoso «escuadrón de mujeres», que a parte de la crítica le resulta ridícula o inmotivada, obedece a las mismas intencionalidades y significa un «capricho» estilístico de Cubillo que repite en algunas otras de sus comedias más destacadas (*El rayo de Andalucía*, *Los desagravios de Cristo*, *El conde Dirlos*, *La honestidad defendida de Elisa Dido*).

Sin duda animado por el éxito que le habían proporcionado una década antes las dos partes de *El rayo de Andalucía*, que tantas concomitancias guardan con *El conde de Saldaña*, Álvaro Cubillo de Aragón se decidió a repetir el doblete dramático en sus dos comedias sobre la leyenda de Bernardo del Carpio. Tanto para uno como para otro caso contaba con una antigua tradición literaria, actualizada en la escena contemporánea por Lope de Vega. Sobre tales precedentes, el dramaturgo granadino supo construir sus propias obras, independientes y vinculadas al mismo tiempo, con evidentes ventajas de arquitectura dramática sobre sus modelos inmediatos, formando un coherente binomio que responde a su particular preceptiva sobre el sentido y la funcionalidad del teatro.

VII. Criterios de edición

CRITERIOS DE EDICIÓN*

1. Con carácter general se ha modernizado la ortografía, siempre que no tenga valor fonético. Con más detalle:

Las fricativas velares x, g: *dexado* → dejado, *muger* → mujer'.

Las fricativas interdentales z, ç: *gozéis* → gozéis, *braço* → brazo.

La alternancia v/b y u/v: *boluiendo* → volviendo, *aluedrío* → albedrío; y *n-m* antes de p y b: *embidia* → envidia.

La alternancia i/y: *alcayde* → alcaide; *heroyca* → heroica.

La grafía qu: *quando* → cuando.

Los grupos consonánticos cultos: *christianos* → cristianos.

Se une *'a Dios'* cuando se trata de saludo.

Las abreviaturas del tipo *biẽ* (bien), *cõde* (conde) se desarrollan sin indicarlo.

Se indica la diéresis poética para el cómputo silábico: *crïado*, *crúel*.

Se moderniza el uso de la doble *s*: *assombra* → asombra, *apriessa* → aprisa.

2. No se modernizan:

Las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos (*vitoria / victoria*, *efeto / efecto*, *acetar* / *aceptar*).

Las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos xc, xt, mn: *estraño, escusar, excelente, extraordinario, coluna*.

Las oscilaciones vocálicas, advirtiendo de ese modo el cambio de timbre en algunas vocales átonas: *eligir*.

Las formas compuestas *aqueste, aquesta, aquesto*.

* Se siguen en términos generales los criterios de los grupos de investigación GRISO, Prolope, Aula Mira de Amescua, Moretianos, etc., en las ediciones críticas de las comedias de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Mira de Amescua, Moreto, etc.

Se conservan las contracciones «de + pronombre» (*dél*) o «de + adjetivo demostrativo» (*desta*).

Se conservan los términos en otros idiomas tal como aparecen en el texto y se escriben en cursiva: *iten, alaicalemá, volite.*

La asimilación de la 'r' final en infinitivo con la 'l' inicial de los pronombres enclíticos: *decillo, recibille*.

La metátesis de la 'l' y la 'd' en el imperativo: *recibilde*.

3. Los títulos nobiliarios se normalizan a partir de la nueva Ortografía, escribiéndose con minúscula por su condición de nombres comunes.

4. La acentuación de las palabras compuestas con enclíticos se ajusta a las normas académicas actuales (por ejemplo, *pónese*, *prendiome*) del mismo modo que el adverbio 'solo' se escribe siempre sin tilde.

5. En el caso de las erratas evidentes, se enmiendan en el texto y se recogen en el aparato de variantes.

6. En el caso de errores métricos (falta de sílabas), se deja sin enmendar y se indica en el aparato de variantes 'verso hipométrico'.

7. Los nombres de los personajes que intervienen en el texto se escriben completos en el margen izquierdo.

8. Los apartes se indican con la fórmula *Ap* en cursiva y sin punto final, al inicio del parlamento correspondiente. Todo el parlamento pronunciado en aparte figura entre paréntesis. Los apartes que no figuran en el texto original se escriben del mismo modo pero en ese caso la fórmula va entre corchetes [*Ap*]. Cuando el aparte se dirige a un personaje concreto y no figura en el texto original, se indica entre corchetes.

9. Las canciones intercaladas se escriben en cursiva.

VIII. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Adams, Nicholson B., «Siglo de Oro Plays in Madrid, 1820-1850», *Hispanic Review*, IV, 4 (1936), pp. 342-357.

Aguilar Piñal, Francisco, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972.

Aguilar Piñal, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad, 1974.

Alborg, Juan Luis, *Historia de la Literatura Española*. II (*Época Barroca*), Madrid, Gredos, 1973.

Alcaraz, Emilio de, *Daniel o la corte del rey Ordoño*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1864.

Alciato, *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985.

Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*. (*El libro del Fuero de las Leyes*), ed. de José Sánchez-Arcilla Bernal, Madrid, Reus, 2004.

Almuiña Fernández, Celso, *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración*, Valladolid, Ayuntamiento, 1974.

Alonso, Dámaso, *Góngora y el «Polifemo»* III, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Gredos, 1974.

Alonso Cortés, Narciso, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1923.

Alonso Hernández, José Luís, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

Älvarez Sellers, María Rosa, «La música como emblema de lo trágico: las canciones en la tragedia del Siglo de Oro», en María Antonia Virgili Blanquet, Germán Vega García-Luengos y Carmelo Caballero Fernández-Rufete (eds.), *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20-21 y 22 de febrero, 1995*, Valladolid, V Centenario Tratado de Tordesillas, 1998, pp. 221-239.

Andioc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Tomo I, Toulouse, Presses Universitaries du Mirail (Anejos de *Criticón*, 7), 1996.

Anónimo, *Poesías inéditas de Herrera el Divino, Quevedo, Lope de Vega, Argensola (Lupercio), Góngora, Marqués de Ureña y Samaniego, María Gertrudis Hore, Álvaro Cubillo de Aragón, Juan de Matos Fragoso, Cristóbal del Castillejo, Luis Gálvez de Montalvo, Zaida (poetisa morisca), Tirso de Molina, Baltasar de Alcázar*, Madrid, Editorial América, [1917?].

Antonucci, Fausta, «La materia caballeresca en el primer Lope de Vega», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia de caballerías. Actas de las XXVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 2005*, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 2006, pp. 59-77.

Antonucci, Fausta (ed.), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2007.

Antonucci, Fausta, «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión», *Teatro de palabras*. *Revista sobre teatro áureo* 4 (2010), pp. 77-97.

Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo* XVII, Madrid Cátedra, 1995.

Arellano, Ignacio, «Espacios dramáticos en los dramas de Calderón», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Calderón de la Barca: sistema dramático y técnicas escénicas*. *Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2001, pp. 77-106.

Ares Montes, José, «Portugal en el teatro español del siglo XVII», *Revista de Filología Románica*, 8 (1991), pp. 23-26.

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, Tomo I, ed. de Cesare Segre y Mª de las Nieves Muñiz Muñiz, trad. de Jerónimo de Urrea (1549), Madrid, Cátedra, 2002.

Armas, Frederick A. de, *The Invisible Mistress. Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*, Charlottesville, Virginia, Biblioteca Siglo de Oro, 2, 1976.

Arrom, José Juan, «Representaciones teatrales en Cuba a fines del siglo XVIII», *Hispanic Review*, XI (1943), pp. 64-71.

Asensio García, Javier, «Bernardo del Carpio, un héroe de la épica medieval en la tradición de los gitanos del norte peninsular», *Kalakorikos*, 15 (2010), pp. 313-337.

Aubrun, Charles V., *La comedia española* (1600-1680), Madrid, Taurus, 1981.

Autoridades: Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990 (ed. facsímil).

Avalle-Arce, Juan Baustista, «Dos nota a Lope de Vega», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), pp. 426-432.

Balbuena, Bernardo de, «*El Bernardo del Carpio o Victoria de Roncesvalles*», en *Poemas épicos*, I, ed. de Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1945, pp. 139-399 (BAE, 17).

Barahona de Soto, L., *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.

Barrera y Leyrado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII (Madrid, 1860)*, London, Tamesis, 1968.

Becker, Danièle, «Música de instrumentos, bailes y danzas en el teatro español del Siglo de Oro», en *Música y teatro*, Madrid, Ministerio de Cultura, (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 3), 1989, pp. 171-190.

Bolaños Donoso, Piedad y Mercedes de los Reyes Peña, «Actores y compañías en la casa de comedias de Écija: un conflicto entre censores (1692)», en Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII. Actas del congreso Internacional, Granada, 27-30 octubre de 1994*, II, Granada, Universidad de Granada, 1994, pp. 21-46.

Bravo Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, SGEL, 1976.

Burton, David G., *The Legend of Bernardo del Carpio: From Chronicle to Drama*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1989.

Calderón de la Barca, Pedro, *Celos, aun del aire matan*, en *Obras Completas*, tomo I, *Dramas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1969.

Calderón de la Barca, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. de José María Díez Borque, Madrid, Castalia, 1976.

Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, ed. de Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1992.

Calderón de la Barca, Pedro, *Amar después de la muerte*, ed. de Jorge Checa, Kassel, Reichenberger, 2010.

Calderón de la Barca, Pedro y Tomás de Torrejón y Velasco, *La púrpura de la rosa*, ed. de Ángeles Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham, Kassel, Reichenberger, 1990.

Canavaggio, Jean, *Historia de la literatura española*, III, *El Siglo XVII*, Barcelona, Ariel, 1995.

Canonica, Elvezio, *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1991.

Cañas Murillo, Jesús, «El tema de la jerarquización social y su tratamiento dramático en *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, III, 1997, pp. 25-35.

Castillo, Hernando del, *Cancionero general*, II, ed. de Joaquín González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004.

Castro, Américo y Samuel Gili Gaya., «…Y todo», *RFE*, 4 (1917), pp. 285-289.

Catalán, Diego, *De Alfonso X al conde de Barcelos: cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, Gredos, 1962.

Cátedra García, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media* (*Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

Cejador y Frauca, Julio, *Historia de la Lengua y literatura castellana. (Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916)*, V, Madrid, Gredos, 1972.

Cervantes, Miguel de, *Obras Completas. Poesía. Teatro. Entremeses. Novelas. Obras Atribuidas*, ed. de A. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967.

Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Baustista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1969.

Cervantes, Miguel de, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, en *El teatro de Cervantes*, ed. de Stanislav Zimic, Madrid, Castalia, 1992, pp. 119-138.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.

Cervantes, Miguel de, *Los baños de Argel. El rufián dichoso*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1998.

Clavero, Bartolomé, *Mayorazgo: propiedad feudal en Castilla 1369-1836*, Madrid, Siglo XXI de España, 1989.

Coe, Ada M., *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935.

Correas: Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.

Cortijo Ocaña, Antonio, «*Los desagravios de Cristo* de Álvaro Cubillo de Aragón. Entre el teatro religioso y la historia sagrada», *Archivum*, LX (2010), pp. 75-106.

Cotarelo y Mori, Emilio, «Dramáticos españoles del siglo XVII. Álvaro Cubillo de Aragón», *Boletín de la Real Academia Española,* V (1918), pp. 3-23 y 241-280.

Cov**.:** Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana y española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Cruickshank, Don William, «Some Problems Posed by suelta Editions of Plays», en Michael McGaha & Frank P. Casa (eds.), *Editing the comedia II*, Ann Arbor, Michigan Romance Studies, 1991, pp. 97-123.

Cruickshank, Don William, «Cubillo de Aragón' *La mayor venganza de honor*», en Ann Mackenzie (ed.), *The Comedia in the Age of Calderón. Studies in Honour of Albert Sloman, Bulletin of Hispanic Studies*, LXX, 1 (1993), pp. 121-134.

Cruz, Valentín de la, *Burgos. Libros e imprentas*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1988.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Curia Leónica*, Granada, Martín Fernández, 1625.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Conversión del pecador a los pies de un santo Cristo crucificado, pidiendo la salud del pueblo apestado* Granada, Antonio René de Lazcano, 1637.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *El enano de los Musas. Comedias y obras diversas, con un poema de las Cortes del León y del Águila, acerca del búho gallego*, (*Madrid, María de Quiñones, 1654*), New York, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1971.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Las muñecas de Marcela. El Señor de Noches Buenas*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Las muñecas de Marcela*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Alcalá, 1966.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Auto Sacramental de la muerte de Frislán*. Introduction, texte et notes Marie-France Schmidt, Kassel, Reichenberger, 1984.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Las muñecas de Marcela*, Sevilla, Castillejo, 1998.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *El hereje* (*Auto en alegoría del sacrílego y detestable cartel que se puso en la ciudad de Granada contra la Ley de Dios y su Madre Santísima*), ed. de Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Ganar por la mano el juego*, ed. de Simón Sampedro Pascual, Madrid, EdoBNE, 2011.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *El invisible príncipe del Baúl*, ed. de Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *Los desagravios de Cristo*, ed. de Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *La mayor venganza de honor*, ed. de Simón Sampedro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

Cubillo de Aragón, Álvaro, *El justo Lot*, ed. de Francisco Peña Fernández, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

Cuesta Gutiérrez, Luisa, *La imprenta en Salamanca: avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*, Salamanca, Diputación Provincial, 1960.

Cueva, Juan de la, *Primera parte de las comedias y tragedias*, Sevilla, Juan de León, 1588.

Cueva, Juan de la, *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio*, ed. de Anthony Watson, Exeter, University of Exeter, 1974.

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, I, México, FCE, 1998.

Chacón, I., *Las filipinianas*, Madrid, Alfaguara, 2007.

Chanson de Roland. *Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, El Acantilado, 2003.

Chas Aguión, Antonio, «"El amor ha tales mañas". *Descriptio amoris* en la poesía de cancionero», *Cancionero general*, 2 (2004), pp. 9-32.

Chauchadis, Claude, *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

Chevalier, Maurice, *L´Arioste en Espagne*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l´Université de Bordeaux, 1966.

Defourneaux, Marcelin, «L'Espagne et les légendes épiques françaises. La légende de Bernardo del Carpio», *Bulletin Hispanique*, 45, 2 (1943), pp. 117-138.

De Miguel Gallo, Ignacio Javier, *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica*. *Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994.

D'Ors, Miguel, «Autores y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 140-141 (1975), pp. 633-666.

Díaz de Escovar, Narciso y Francisco de P. Lasso de la Vega, *Historia del Teatro español. Comediantes-Escritores-Curiosidades escénicas*, I, Barcelona, Montaner y Simón, 1924.

Díez Borque, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

Díez de Revenga, Francisco Javier, «Teatro clásico y canción tradicional», en *Música y teatro*, Madrid, Ministerio de Cultura, (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 3), 1989, pp. 29-44.

Díez Echarri, Emiliano y José María Roca Franquesa, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1960.

Domínguez Matito, Francisco, *El teatro en La Rioja 1580-1808*. *Estudio y documentos*, Logroño, Universidad de La Rioja, 1998.

Domínguez Matito, Francisco, «*Vis cómica* y crítica social en *El invisible príncipe del Baúl*, de Álvaro Cubillo de Aragón», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1997*, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1998, pp. 173-199.

Domínguez Matito, Francisco, «La fortuna (crítica) de un ingenio: Álvaro Cubillo de Aragón», *Scriptura*, 17 (2002), pp. 89-112.

Domínguez Matito, Francisco, «Apuntes para el perfil de un dramaturgo: Álvaro Cubillo de Aragón», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 113-131.

Domínguez Matito, Francisco, «Un auto sacramental en su contexto: *El hereje* de Álvaro Cubillo de Aragón», *eHumanista*, 9 (2007) pp. 241-269.

Domínguez Matito, Francisco, «La difícil taxonomía del teatro áureo. Algunos casos de labilidad y desplazamiento genérico: de Lope a Cubillo de Aragón», en Antonia Calderone (ed.), *Los géneros literarios desde el siglo XVI: definición y transformación*, Napoli, L'Orientale Editrice, 2008, pp. 121-136.

Domínguez Matito, Francisco, «Álvaro Cubillo de Aragón», en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario Filológico de Literatura Española (Siglo XVII)*, I, Madrid, Castalia, 2010a, pp. 392-406.

Domínguez Matito, Francisco, «Política, religión y literatura en la génesis y recepción de un auto sacramental», en Álvaro Baraibar, Tapsir Ba, Ruth Fine y Carlos Mata (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*, Pamplona, EUNSA, 2010b, pp. 93-100.

Domínguez Matito, Francisco, «The Sacramental Subject in the Dramatic Works of Álvaro Cubillo de Aragón», en Kala Acharya, Ignacio Arellano, Mariano Iturbe *et alii* (eds.), *East and West. Exploring Cultural Manifestations*, Mumbai, Somaiya Publications, 2010c, pp. 177-191.

Domínguez Matito, Francisco, «El acento equívoco. Variantes sobre un motivo desde Lope a Moreto, pasando por Tirso y Calderón», *Iberoromania*, 75-76 (2012), pp. 85-103.

Domínguez Matito, Francisco, «Ofende quien puede: observaciones para un catálogo funcional del sentimiento de la injuria en el teatro áureo», en Carmela Pérez-Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz (eds.), *Los poderes de la palabra. El improperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, 2013, pp. 89-101.

Domínguez Ortiz, Antonio, *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1973.

D'Ors, Miguel, «*Autores* y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 140-141 (1975), pp. 633-666.

Dramáticos posteriores a Lope de Vega, Tomo I, ed. de Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, M. Rivadeneyra, 1858 (BAE, XLVII).

Eisenberg, Daniel, *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, Compañía literaria, 1995.

El Reino de León en la Alta Edad Media. IV: *La monarquía* (*1109-1230*), León, Centro de Estudios de Investigación «San Isidoro», 1988.

Entrambasaguas, Joaquín de, «El teatro en el siglo XVII», en José Mª Díez Borque (dir.), *Historia de la literatura española*, II, Madrid, Guadiana, 1975, pp. 233-234.

Entwistle, W., «The Cantar de gesta of Bernardo del Carpio», *Modern Language Review*, 23 (1928), pp. 307-322.

Escribano, F. S., «Sobre el origen de "el delito mayor / del nombre es haber nacido"», *Romance Notes*, III (1962), pp. 50-51.

Esquerdo, Vicenta, «Indumentaria con la que los cómicos representaban en el siglo XVII», *BRAE*, 58 (1978), pp. 447-544.

Fernández y González, Manuel, *Bernardo del Carpio*, Madrid, 1858.

Ferrer Vals, Teresa, «Vestuario teastral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14), 2000, pp. 63-84.

Fitzmaurice-Kelly, Jaime, *Historia de la literatura española desde sus orígenes hasta el año 1900*, Madrid, La España Moderna, 1901.

Flor nueva de Romances Viejos, ed. de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

Flori, Jean, «Les origines de l'adoubement chevaleresque: étude des remises d'armes et du vocabulaire qui les exprime dans les sources historiques latines jusqu'au début du XIIIe siècle», *Traditio*, 35 (1979), pp. 209-272.

Flori, Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, París, Hachette, 1998.

Franklin, A. B., «*A study of the origins of the legend of Bernardo del Carpio*», *Hispanic Review*, 5 (1937), pp. 286-303.

Friedman, Edward H., «*La casa de los celos*: Cervantes' dramatic anomaly», en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 281-292.

Gallego Morell, Antonio, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961.

Gallego Morell, Antonio, *Sesenta escritores granadinos con sus partidas de bautismo*, Granada, 1970.

Gállego, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984.

García Lorenzo, Luciano, «Hitos del teatro clásico», en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, III, *Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 836-845.

García Lorenzo, Luciano, «El elemento folklórico-musical en el teatro español del siglo XVII: de lo sublime a lo burlesco», en *Música y teatro*, Madrid, Ministerio de Cultura, (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 3), 1989, pp. 67-78.

García Lorenzo, Luciano (ed.), *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, Fundamentos, 2006.

Gates, Eunice Joiner, «Góngora and Calderón», *Hispanic Review*, V (1937), pp. 241-258.

Gavela García, Delia, «Desajustes entre criterios de segmentación: desafío para la crítica... ¿y advertencia para el receptor?», *Teatro de palabras*. *Revista sobre teatro áureo*, 4 (2010), pp. 159-177.

Gil de Zárate, Antonio, *Manual de Literatura.* Segunda Parte: *Resumen histórico de la literatura española*, II, Madrid, Boix, 1844, pp. 480-481.

Glaser, Edward, «Álvaro Cubillo de Aragón's *Los desagravios de Christo*», *Hispanic Review*, XXIV (1956), pp. 306-321.

Gómez-Centurión Jiménez, Carlos, «Al cuidado del cuerpo del Rey: Los sumilleres de corps en el siglo XVIII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 2003, Anejo II, pp. 199-239.

Góngora, Luis de, *Romances* I, ed. de Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.

Góngora, Luis de, *Sonetos completos*, ed. de Biruté Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1969.

González García, Vicente José, *Bernardo del Carpio*, Oviedo, 1967.

González Maestro, Jesús, «Poética clásica y preceptiva lopesca en el teatro experimental cervantino. Sobre decoro y polifonía», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de Teatro Clásico,* Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha-Festival Internacional de Almagro, 1999, pp. 65-82.

González-Sarasa, Silvia y Rebeca Lázaro Niso, «El éxito editorial de las relaciones de comedias y su alcance en la producción de Álvaro Cubillo de Aragón: Estudio y aportaciones para un repertorio», en Elisa García-Lara y Antonio Serrano, *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII: Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, Almería, 28-31 de marzo de 2009*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 411-426.

González Zaldumbide, Javier, *El señor del Carpio*, Madrid, Ópera prima, 2008.

Gordigiani, Lisa, «*El Señor de Noches Buenas*: una 'comedia de figurón», en *Per ridere. Il comico nei Secoli d'Oro*, Firenze, Alinea, 2001, pp. 143-164.

Guizot, M., *Collection des Mémoires relatifs a l'Histoire de France*, Paris, Imprimerie de Lebel, 1825.

Gutiérrez del Caño, Marcelino, *Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1899-1900.

Hartzenbusch, Juan Eugenio, «*Alfonso el Casto*», en *Teatro*, Tomo Segundo, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1890.

Hebreo, León, *Diálogos de amor*, ed. de José María Reyes Cano, Barcelona, PPU, 1986.

Hermenegildo, Alfredo, *Los trágicos españoles del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1961.

Herrero García, Miguel, «Los rasgos físicos y el carácter según los textos españoles del siglo XVII», *RFE*, XII (1925), pp. 157-177.

Herrero García, Miguel, *La vida española del siglo XVII*, I. *Las bebidas*, Madrid, 1933.

Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.

Herrero García, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.

Herrero Llorente, Víctor-José, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1995.

Herrero Salgado, Félix, *Cartelera teatral madrileña:* II: *años 1840-1849*, Madrid, CSIC, 1963.

Jiménez Calvente, Teresa y Ángel Gómez Moreno, «Comentario al soneto quevedesco "Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo" (con una nota sobre la antigua Escitia)», *La Perinola*, 6 (2002), pp. 137-150.

Juliá, Eduardo, «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, XX (1933), pp. 113-150.

Liaño, Lope de, *Bernardo del Carpio en Francia*, Madrid, Antonio Sanz, 1739.

Libro de Alexandre, ed. de Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1988.

Lida de Malkiel, María Rosa, «Dido y su defensa en la literatura española», *RFH*, IV, 4 (1942), pp. 313-382.

Lista, Alberto, *Lecciones de literatura española*, II, Madrid, José Repullés, 1853.

Lobato, Maria Luisa, «El hechizo de la voz y la hermosura en el teatro de Calderón», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en*

su 80 cumpleaños, ed. de Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 601-617.

López de Santa Catalina, Pedro, *Espejo de caballerías (libro segundo)*, ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.

López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética*, en *Obras completas*, I, Madrid, Biblioteca Castro, 1989.

Luzán, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra, 2008.

Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, ed. de Emma Falque, Turnhout, Brepols Publishers, 2003.

Mackenzie, Ann L., *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*, Liverpool, University Press (Hispanic Studies, TRAC, vol. 3), 1993a.

Mackenzie, Ann L., «Álvaro Cubillo de Aragón, A Playwright in the School of Calderón», en Ann Mackenzie (ed.), *The Comedia in the Age of Calderón. Studies in Honour of Albert Sloman*, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXX, 1 (1993b), pp. 265-287.

Mackenzie, Ann L., «Calderón and his Theatre Major Concerns in Current Studies», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII (2000a), pp. 49-74.

Mackenzie, Ann L., «Álvaro Cubillo de Aragón, A Playwright in the School of Calderón», en Ann L. Mackenzie (ed.), *Calderón 1600-1681. Quatercentenary Studies in Memory of John E. Varey* (*Bulletin of Hispanic Studies*, University of Glasgow, LXXVII, 1 (2000b), pp. 265-287.

Madroñal, Abraham, «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14), 2000, pp. 229-301.

Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminario y Ediciones, 1972.

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1981.

Maravall, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1989.

Maravall, José Antonio, *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1997.

Marcello, Elena E., «Álvaro Cubillo de Aragón. *Añasco el de Talavera*», en Ignacio Arellano et *al*. (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, II, Toulouse-Pamplona, Griso-Lemso, 1996, pp. 231-241.

Marcello, Elena E., «Una reelaboración dramática: de *El Señor de Noches Buenas* a *El invisible príncipe del Baúl*», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La década de oro de la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio*, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1997, pp. 249-262.

Marcello, Elena E., «*La honestidad defendida*… de Álvaro Cubillo de Aragón: una defensa de Dido en clave de enredo», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1997*, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1998, pp. 145-171.

Marcello, Elena E., «Álvaro Cubillo de Aragón: teoría y práctica de la comedia entretenida», en Ignacio Arellano (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 149-155.

Marcello, Elena, E., «Los cuentos en el teatro de Álvaro Cubillo de Aragón», en Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales (eds.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 419-424.

Martín Abad, Julián, «Series numeradas de la imprenta salmantina de la Santa Cruz», *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 20-21 (1986), pp. 147-200.

Martínez Kleiser, Luis, *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Hernando, 1986.

Martínez López, María Isabel, «La leyenda de Bernardo del Carpio vista por el dramaturgo áureo Álvaro Cubillo de Aragón», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, XIV, 44 (2010).

Martínez Montiño, Francisco, *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, Barcelona, María Ángela Martí, 1763 (Barcelona, Tusquets, 1982).

Martínez Ruiz, Bernabé, «La investidura de armas en Castilla», *Cuadernos de Historia de España*, I-II (1944), pp. 190-221.

Mata Induráin, C., «Panorama del cuento literario navarro en el siglo XIX», *Príncipe de Viana*, LVIII, 210 (1997a), pp. 223-247.

Mata Induráin, Carlos, «Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón», en Ignacio Arellano y otros (eds.), *Divinas y humanas letras, doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra / Kassel, Reichenberger, 1997b, pp. 253-287.

Mata Induráin, Carlos, «La aportación de Navarra a la literatura española», en Jaime Ignacio del Burgo (ed.), *Vascos y navarros en la Historia de* España, Pamplona, Laocoonte, 2007, pp. 338-374.

McCready, W. T. y J. A. Molinaro, «La *Relación breve...* de Cubillo de Aragón y la Paz de los Pirineos», *Bulletin Hispanique,* LXII (1960), pp. 438-443.

Mckendrick, Melveena, *Woman and Society in the Spanish Drama of Golden Age. A Study of the Mujer Varonil*, Cambridge, University Press, 1974.

Mckendrick, Melveena, *El teatro en España*, Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1994.

Meinecke, Friedrich, *La idea de la razón de Estado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1983.

Mesonero Romanos, Ramón de, «Teatro de Cubillo», en *Semanario Pintoresco Español,* Madrid, 1852, pp. 97-100.

Mira de Amescua, Antonio, *Las desgracias del rey don Alfonso el Casto,* en *Flor de las comedias de España de diferentes autores: quinta parte*, Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1616, pp. 25-52.

Miranda y La Cotera, José de, *Certamen angélico en la grande celebridad de la dedicación del nuevo y magnífico templo que su grave convento de religiosos de la esclarecida Orden de Predicadores consagró a Santo Tomás de Aquino, Doctor de la Iglesia, el Octubre de MDCLVI*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1657.

Moll, Jaime, «Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderon», en Luciano García Lorenzo (coord.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, CSIC, 1983, vol. 1, pp. 221-234.

Montero de la Puente, Lázaro, «El teatro en Toledo durante el siglo XVIII (1762-1776)», *Revista de Filología Española*, XXVI (1942), pp. 441-468.

Montgomery, Jorge, *El bastardo de Castilla: novela histórica, caballeresca original*, Madrid, Sancha, 1832.

Montoliu, M., *Literatura Castellana*, Barcelona, Cervantes, 1929.

Montoliu, Manuel de, *Manual de Historia de la literatura castellana*, II, Barcelona, Cervantes, 1957.

Moreno, A., *El enigma del códice Bardulia*, Barcelona, Viamagna, 2010.

Moreto y Cavaña, Agustín, *Tercera parte de comedias de D. Agvstín Moreto Cavaña*, Madrid, Antonio de Zafra, 1681.

Morley, Sylvanus Griswold, y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

Navarro González, Alberto, «Risa, sátira y enseñanza en los plebeyos graciosos de Calderón», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, II, Madrid, CSIC, 1983, pp. 1049-1064.

Noguera, Dolores, «*El bandolero de Flandes*. Comedia inédita de Álvaro Cubillo», en Juan Antonio Martínez Comeche (ed.), *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro (Le bandit et son image au Siècle d'Or). Actas del Coloquio Internacional*,, Madrid, Casa de Velázquez-Edad de Oro-Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Universidad Autónoma de Madrid (Anejo de *Edad de Oro*), 1989, pp. 235-242.

Núñez Sotomayor, Juan, *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaén celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo, por el mes de Octubre del año de 1660. Festivas y generosas demonstraciones de aquella nobilísima ciudad en esta solemne dedicación. Oraciones evangélicas en su octava. Sagrados poemas en su elogio*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661.

Obras de Lope de Vega, XVI. *Crónicas y leyendas dramáticas españolas*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1966 (BAE, CXCV).

Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Obras dramáticas, Tomo III, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, pp. 645-679.

Oña, Tomás de, *Fénix de los ingenios, que renace de las plausibles cenizas del certamen que se dedicó a la venerabilísima imagen de N. S. de la Soledad en la célebre translación a su sumptuosa capilla, con un epítome de su sagrada historia*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664.

Orozco Díaz, Emilio, «Unas páginas desconocidas de Cubillo de Aragón», *Boletín de la Universidad de Granada*, X, 47 (1937), pp. 21-28

Orozco Díaz, Emilio, *Teatro y teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.

Orozco Díaz, Emilio, «Sentido de continuidad espacial y desbordamiento expresivo en el teatro de Calderón. El soliloquio y el aparte», en Luciano García Lorenzo (coord.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, CSIC, 1983, vol. 1, pp. 125-164.

Oswald, K., «Vestiges of *Cantares* and *Estorias* in the Alfonsine Retelling of *Bernardo del Carpio*», *eHumanista*, 22 (2012), pp. 454-467.

Otero Mondéjar, Santiago, «Álvaro Cubillo de Aragón, poeta morisco del Siglo de Oro. Entorno familiar y aportaciones documentales», *Il Confronto Letterario*, 58 (2012), pp. 235-261.

Palacios Martín, Bonifacio, «Investidura de armas de los reyes españoles en los siglos XII y XIII», en Bonifacio Palacios Martín (ed.), *Las armas en la historia (siglos X al XIV)*: *Actas del Primer Simposio nacional sobre las armas en la Historia, marzo 1983*, Madrid, CSIC, 1988, p. 153-192.

Palacios Martín, Bonifacio, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media. El simbolismo de la espada», en *VII Centenario del Infante Don Fernando de la Cerda (1275-1975). Jornadas de Estudio*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1976, pp. 273-296.

Palanco Romero, José, *Relaciones del siglo XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1926.

Par, Alfonso, «Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, 16 (1929), pp. 326-346 y 492-513.

Paracuellos Cabeza de Vaca, Luis de, *Triunfales celebraciones, que en aparatos magestuosos consagró religiosa la ciudad de Granada a honor de la pureza virginal de María Santíssima en sus desagrauios, a quien devota las dedica esta ciudad, en todo ilustre, en todo grande*, Granada, Francisco García de Velasco, 1640.

Paracuellos Cabeza de Vaca, Luis de, *Elogios a María Santísima. Consagrolos en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieza pura de su concepción*, Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolíbar, 1651.

Pedraza, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española*. IV, *Barroco: teatro*, Estella, Cenlit, 1980.

Pérez de Montalbán, Juan, *Para todos. Exemplos morales, humanos y diuinos en que se tratan diuersas ciencias, materias y facultades*, Madrid, 1632.

Poema de Fernán González, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

Porres, Francisco Ignacio de, *Justa poética celebrada por la Universidad de Alcalá Colegio Mayor de San Ildefonso, en el nacimiento del Príncipe de las Españas*, Alcalá, María Fernández, 1658.

Porro Girardi, Nelly R., *La investidura de armas en Castilla. Del Rey Sabio a los Católicos*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998.

Primavera y flor de romances, ed. de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, Tomo I, Berlín, Asher, 1856.

Primera Crónica General de España, ed. de Ramón Menéndez Pidal, II, Madrid, Gredos, 1977.

Profeti, Maria Grazia y Umile Maria Zancanari, *Per una bibliografía di Álvaro Cubillo de Aragón*, Verona, Universitá degli studi di Verona, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1983.

Pulido Rosa, María Isabel, «Adaptaciones de un motivo literario: la salamandra», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI (1998), pp. 307-318.

Quevedo, Francisco de, *Poemas escogidos*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1974.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, III, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1999.

Ratcliffe, Marjorie, *Mujeres épicas españolas: silencios, olvidos e ideologías*, London, Tamesis, 2011.

Ricapito, Joseph V., «La narratividad del romance de *El Conde Dirlos*», *Scriptura* 13 (1997), pp. 43- 57.

Río, Ángel del, *Historia de la literatura española (New York, 1948)*, I, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963.

Riquer, Martín de, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.

Rodado Ruiz, Ana M., «*Tristura conmigo va*»: *fundamentos de amor cortés*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Rodríguez Cuadros, Evangelina, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.

Rodríguez Cuadros, Evangelina, «El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14), 2000, pp. 109-137.

Rodríguez-Moñino Soriano, Rafael, *Razón de Estado y dogmatismo religioso en la España del XVII*, Barcelona, Labor, 1976.

Romancero Castellano [*Cancionero de romances, Amberes*: *1550*], ed. de Carlos Clavería, Madrid, Castro, 2004.

Romancero general o *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Tomo Primero, ed. de Agustín Durán, Madrid, Rivadeneira, 1849.

Romancero general o *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Tomo Segundo, ed. de Agustín Durán, Madrid, Rivadeneira, 1851.

Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí), ed. de Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, Madrid, Gredos, 1957.

Romancero viejo, El, ed. de Mercedes Díaz Roig, Madrid, Cátedra, 1976.

Romancero, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Romancero, ed. de Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 2006.

Rozas, Juan Manuel, «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, 2 (1965), pp. 262-264.

Rozas, Juan Manuel, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.

Ruano de la Haza, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000a.

Ruano de la Haza, José María, «El vestuario en el teatro de corral», en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14), 2000b, pp. 43-62.

Rubiera Fernández, Javier, *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2005.

Rubio García, Luis, «Historia y poesía. Bernardo del Carpio», *Estudios Románicos*, 12 (2000), pp. 7-30.

Ruiz Pérez, Pedro, «Dramaturgia, teatralidad y sentido en *La casa de los celos*», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthopos, 1991, pp. 657-672.

Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid Cátedra, 1979.

Sáinz de Robles, Federico Carlos, *El Teatro español. Historia y Antología* (*Desde sus orígenes hasta el siglo XIX*), IV (*El Siglo de Oro. Dramaturgos de segundo orden de los ciclos de Lope y Calderón*), Madrid, Aguilar, 1943.

Sáinz de Robles, Federico Carlos, *Ensayo de un diccionario de la literatura*, II, Madrid, Aguilar, 1949.

Sáinz de Robles, Federico Carlos, «Rojas Zorrilla, Moreto, Cubillo y otros dramaturgos del ciclo de Calderón», en Guillermo Díaz-Plaja, *Historia general de las literaturas hispánicas*, III, Barcelona, 1953, pp. 477-479.

Sala Valldaura, Josep Maria, *Cartellera del teatre de Barcelona (1790-1799)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

Sánchez Badiola, Juan José, «El León de España (I)», *Argutorio*, 16 (2006), pp. 4-8.

Sánchez Escribano, Federico y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española (del Renacimiento al Barroco)*, Gredos, Madrid, 1972.

Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, London, Tamesis, 2006.

Sanz Hermida, Jacobo Sebastián, «La literatura de fascinación española en el siglo XVI», en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 957-966.

Schack, Adolf Friedrich von, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, III, Berlín, Duncker & Humblot, 1846 (Hildesheim, Georg Olms, 1975).

Schack, Adolfo Federico, Conde de, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, V, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1887.

Schaeffer, Adolf, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, II (*Die periode Calderón's*), Leipzig, Brockhaus, 1890.

Schmindt, Marie-France, «Dos fábulas políticas de Álvaro Cubillo de Aragón», *Criticón*, 19 (1982), pp. 5-81.

Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

Serrano, Antonio, «La recepción escénica de los clásicos», en Javier Huerta Calvo (coord.), *Historia del Teatro Españo*l, I (De la edad Media a los Siglo de Oro), Madrid, Gredos, 2003, pp. 1321-1350.

Shergold, Norman D. y John E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1982 (Fuentes para la Historia del Teatro en España I).

Simón Díaz, José, *Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC (Cuadernos Bibliográficos, XXXVI), 1978.

Spitzer, Leo, «Soy quien soy», *NRFH*, I, 2 (1947), pp. 113-127.

Subirats, Rosita, «Contribution a lètablissement du repertoire théâtral á la cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, LXXIX (1977), pp. 401-479.

Suero Roca, María Teresa, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987-1997 (4 vols.).

Ticknor, Jorge, *Historia de la literatura española*, II, Buenos Aires, Bajel, 1948.

Ticknor, George, *History of Spanisb Literature (New York, 1849)*, II, New York, Frederick Ungar, 1965 (London, Trübner and Co., 1863).

Tomás y Valiente, Francisco, «El gobierno de la monarquía y la administración de los reinos en la España del siglo XVII», en *La España de Felipe IV. El gobierno de la monarquía, la crisis de 1640 y el fracaso de la hegemonía europea* (*Historia de España. Menéndez Pidal*, tomo XXV, pp. 3-214), Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

Trueblood, Alan S., «La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro», en Maxime Chevalier, François López, Joseph Pérez y Noël Salomon (eds.), *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas (Bordeaux, 2-8 de septiembre de 1974)*, II, Burdeos, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Université de Bordeaux III, 1977, pp. 829-837.

Valbuena Briones, Ángel, «La palabra 'sol' en los textos calderonianos», en Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Poulussen (eds.), *Actas del*

Segundo Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965, Nijmegen, Janssen Brothers Ltd., 1967, pp. 667-677.

Valera, Juan, *El caballero del azor y otros cuentos*, ed. de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Montena, 1988.

Vallejo, Irene y Pedro Ojeda, *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002.

Vega, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas*, ed. de Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1986.

Vega Carpio, Lope Félix de, *La hermosura de Angelica: con otras diuersas rimas*, Madrid, Pedro Madrigal, 1602 (ed. moderna de Marcella Trambaioli, Pamplona / Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2005).

Vega Carpio, Lope Félix de, *Los cautivos de Argel*, en *Parte XXV*, Zaragoza, Viuda de Pedro Vergés, 1647.

Vega Carpio, Lope Félix de, «*Las mocedades de Bernardo del Carpio*», en *Obras de Lope de Vega*, XVII (BAE, 196), Madrid, Atlas, 1966, pp.1-48.

Vega Carpio, Lope Félix de, «*El casamiento en la muerte*», en *Comedias de Lope de Vega*, Parte I, vol. 2, ed. Luigi Giuliani, Lleida, Milenio, 1997, pp. 1151-1276.

Vega Carpio, Lope Félix, *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2002.

Vega García-Luengos, Germán, «El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII», en *Teatro del Siglo de Oro*: *Homenaje Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 639-673.

Velasco, Sherry, «Early Modern Lesbianism on Center Stage: Cubillo de Aragón's *Añasco el de Talavera*», en María José Delgado y Alain Saint-Saëns (eds.), *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain, Literatura and Theater in Context*, New Orleans, LA, University Press of the South, 2000, pp. 305-321.

Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. de Enrique Rodríguez Cepeda y Enrique Rull, Madrid, Alcalá, 1968.

Vélez de Guevara, Luis, *La serrana de la Vera*, ed. de Piedad Bolaños, Madrid, Castalia, 2001.

Vigil, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1994.

Vitse, Marc, «El hecho literario», en José María Díez Borque (dir.), *Historia del teatro en España*, I, Madrid, Taurus, 1983, pp. 507-613.

Vitse, Marc, *Éléments pour une théorie du theatre espagnol du XVII^{e} siècle*, Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, 1990.

Watson, Anthony, *Juan de la Cueva and the Portuguese Succession*, London, Tamesis, 1971.

Whitaker, Shirley B., *The dramatic Works of Álvaro Cubillo de Aragón*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1975.

Wilson, Edward M. y Duncan Moir, *Historia de la literatura española.* 3, *Siglo de Oro: Teatro (1492-1700)*, Barcelona Ariel, 1974.

Young, Richard A., *La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1979.

Zabala, Arturo, «Representaciones teatrales en Valencia durante los años 1705, 1706 y 1707», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, XXVII (1966), pp. 159-202.

Zabala, Arturo, «Comedias en Valencia durante 1712», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 58 (1973), pp. 91-103.

Zabala, Arturo, El *teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.

IX. EDICIÓN DE *EL CONDE DE SALDAÑA*

LA GRAN COMEDIA

EL CONDE DE SALDAÑA

DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

EL CONDE DE SALDAÑA
EL REY DON ALFONSO
BERNARDO DEL CARPIO
D. GASTÓN, *caballero*
EL CONDE DON RUBIO
LA INFANTA JIMENA
DOÑA SOL
UN ALCAIDE DE LUNA
DON BERMUDO, *caballero*
ABENYUSEP, *moro*
MONZÓN, *lacayo*
DOS SOLDADOS
MÚSICOS

JORNADA PRIMERA

Salen BERNARDO *y su criado* MONZÓN

MONZÓN
Hoy que la aldea has dejado,
donde intratable has vivido;
hoy que a la corte has venido;
hoy que en palacio has entrado,
y el rey honra con mercedes
a tu padre y mi señor,
para lucirte mejor,
ceñirte la espada puedes;
que aunque te vi muchos días
en la montaña en que estabas,
que las fieras sujetabas
y sin armas las vencías,
no perdonando, ambicioso
terror de aquella maleza,
del ciervo la ligereza,
la ferocidad del oso,
en tu edad y aquí está mal
sin espada un caballero.

BERNARDO
Sin que mi padre primero

18 *sin espada un caballero*: la vinculación de la espada con el oficio de caballero (o con el estado noble en general) venía justificada por la funcionalidad social y de origen religioso que los «protectores» tenían en la ordenación de la sociedad estamental en la Edad Media, como se detallaba en las *Siete Partidas* de Alfonso X (Partida Segunda, Título XXI, Ley XIV): «Espada es arma que muestra cuatro símbolos [cordura, fortaleza, mesura, justicia] que ya habemos dichas, e porque el que ha de ser caballero debe haber por derecho aquellas cuatro virtudes, establecieron los antiguos, que recibiesen con ella orden de caballería, e no con otra arma. E esto ha de ser hecho en tal manera que, pasada la vigilia, luego que fuere de día, debe primeramente oír su misa, e rogar a Dios que le guíe sus hechos para su servicio. E después ha de venir el que le ha de hacer caballero, e preguntarle si quiere recibir orden de caballería, e si dijere sí, hale de preguntar si la mantendría así como se debe mantener. E después que se lo otorgare, débele calzar las espuelas, o mandar a algún caballero que se las calce. E esto ha de hacer según que el hombre fuere, e el lugar que tuviere. E hácenlo de esta guisa por mostrar que, así como el caballero pone las espuelas de diestro, e de siniestro, para hacer correr al caballo derecho, que así debe él hacer derechamente sus hechos, de manera que no tuerza a ninguna parte. E después, hale de ceñir la espada sobre el brial que viste, así que la cinta no sea muy floja, mas que se llegue al cuerpo. E esto es, por semejanza de las cuatro virtudes que dijimos que debe haber tornadas así». (Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, pp. 292-293). Para el simbolismo de los atributos del caballero (espada, espuela) y su dimensión religiosa, ver Palacios Martín, 1976, pp. 273-296, y Flori, 1998, pp. 219-234.

lo permita, no haré tal.
Hoy le pediré licencia,
y con su gusto lo haré,
puesto que es mi padre y que
se le debe esta obediencia.

MONZÓN ¡Ah, cuerpo de Dios, con tanta
humildad! Espada pido,
si ya no es que has venido
por menino de la infanta.
En tu espíritu gallardo
estraño esa cortesía.

BERNARDO Ya conocerá algún día
el mundo quién es Bernardo.

MONZÓN Tu padre viene contento
y del rey favorecido.
La sopa se te ha caído
en la miel para tu intento.
Llégale a hablar, satisfecho
de tu amor y tu razón.

BERNARDO Jamás le pedí, Monzón,
cosa que por mí haya hecho.

MONZÓN Yo lo creo, pues en duda,
siempre lo bueno condena,
y para hacer cosa buena

19-24 La respuesta de Bernardo a la observación de su criado tiene que ver con las normas de la caballería (y de la investidura) a las que más adelante, al hilo argumental, se harán sucesivas referencias. Ni que decir tiene que el desarrollo de los acontecimientos en la comedia responde a los intereses del dramaturgo, que los dispone libremente, con independencia de la cronología histórico-legendaria de las crónicas medievales o del romancero. Para una síntesis de la construcción pseudohistórica y de la significación de la figura de Bernardo del Carpio y su trascendencia literaria, ver Rubio García, 2000, pp. 7-30.

25 *cuerpo de Dios*: «Especie de interjección o juramento, que explica a veces la admiración» (*Aut*.).

28 *menino*: «El caballerico que entraba en palacio a servir a la reina o a los príncipes niños» (*Aut*.).

36 Monzón echa mano del refrán «Caer la sopa en la miel; cayole la sopa en la miel; cayome la sopa en la miel», con el significado de que «una cosa sucede muy a pedir de boca» (Correas).

42 *siempre lo bueno condena*: para resaltar desde el primer momento el carácter traicionero, desleal y felón del conde Rubio, el criado se refiere a su conducta contradictoria del principio jurídico expresado en la fórmula latina *in dubio pro reo*, es decir, la presunción de inocencia.

aun el nombre no le ayuda.
Perdona si, claro o turbio,
mi lenguaje no te cuadre.

BERNARDO ¿Mal nombre tiene mi padre?

MONZÓN ¿No se llama el conde Rubio?
Mi capricho no te asombre,
porque en cualquiera ocasión
de perlas viene el chitón,
por no decir tan mal nombre.
¡Oh qué mal nombre! ¡Mal año!
¿Y tú has de llamarte ansí?

BERNARDO Si ya su hijo nací,
¿he de tomar nombre estraño?

MONZÓN ¿Bueno es que tras de un diluvio
de hazañas que de ti espero,
muy vulgar y muy casero,
te llames Bernardo Rubio?
No viene bien.

BERNARDO A tu amor
tan buena locura igualo.

MONZÓN Ello bien puede ser malo,
mas no puede ser peor.

Sale el conde RUBIO

DON RUBIO ¿Qué estáis tratando los dos?

MONZÓN (*Ap* ¡Miren qué falso que viene!)

DON RUBIO ([*Ap*] ¡Este bastardo me tiene
enfadado, vive Dios!

---

48 *Rubio*: Monzón juega maliciosamente con la polisemia del apellido del conde. La creencia popular asociaba el rubio y el bermejo con la maldad y la traición –recuérdese que la imaginería atribuía a Judas la condición de pelirrojo–, como recoge ampliamente el refranero: «Enojo de rubio y lanzada de zurdo. Son crueles»; «Rubio arrubiado, nunca fue sino falso»; «Zurdos y calvos y rubios no habían de estar en el mundo. El rubio por bermejo, el calvo y zurdo por contrahechos» (Correas). Ver Herrero García, 1925, pp. 158-163; Martínez Kleiser, 1986, p. 646.

51 *chitón*: ‘callarse’.

53 *Mal año*: «Especie de interjección con la cual unas veces se da a entender displicencia, mal efecto, y en cierto modo se desea o pide venga daño o perjuicio a alguno» (*Aut.*).

La soberbia y el desdén
nacieron con él, ¡qué enfado!,
pues con haberle crïado,
no puedo quererle bien;
que como en ofensa mía
nació, digo, de mi amor,
aunque con tanto valor
la infanta de mí se fía;
de suerte en mi pecho lidia
aquel antiguo pesar,
que aún no he podido olvidar
ni los celos ni la envidia.
Quise a la infanta, y atento
a su amor, lloré desvelos;
no me oyó, y de aquellos celos
aún dura este sentimiento.
Este piensa que es mi hijo,
y pudiera conocer
que no lo es solo con ver
que en su presencia me aflijo,
porque el amor paternal
jamás se pudo encubrir.
Mas ¿cómo ha de discurrir
bien el que nació tan mal?)

BERNARDO Señor, ya sé que ofendido
te muestras siempre de mí,
mas ya en tu casa nací
sin culpa de haber nacido,
bien que culpa llegue a ser
nacer con desdicha igual,
porque es culpa original
en los hombres el nacer.
Lo que a suplicarte vengo
es, que, supuesto, señor,
que no me falta valor
y años suficientes tengo,
permitas y des licencia,
si mi aliento no te enfada,

93-100 En este parlamento de Bernardo combina Cubillo una cercana reminiscencia del tópico del ‘pecado de nacer’ que utiliza Calderón en *La vida es sueño*, con la referencia a la teología cristiana sobre el ‘pecado original’, una culpa heredada de Adán y transmitida a todo el género humano. Al respecto, ver, por ejemplo, Escribano, 1962, pp. 50-51; *bien que*: aquí, con valor concesivo, ‘aunque’

para ceñirme la espada;
que en esta humilde obediencia
a mi sangre satisfago,
y debes reconocella,
pues pudiera yo sin ella
ceñírmela, y no lo hago.

DON RUBIO ¿Espada? Pues ¿aún no puedo
sin ella y con la razón
templar vuestra presunción,
y sin vergüenza y sin miedo
buscáis ocasión mayor?
Bien parece, ¡estoy sin mí!,
que sois… Mas quédome aquí.

BERNARDO ¿No soy tu hijo, señor?

DON RUBIO ([*Ap*] ¡Qué gentil rapacería!)
Pues sabed…

BERNARDO ([*Ap*] ¡Fortuna escasa!)

DON RUBIO que no ha de haber en mi casa
más espada que la mía.

MONZÓN ([*Ap*] ¡Tome eso! Mire si obra
la purga, mire si brama
contra el hijo. ¿Él no se llama
don Rubio? Pues basta y sobra.)

BERNARDO ¿Tan malo es tener, señor,
a tu lado un hijo honrado,
que, puesta la espada al lado,
mire por ella y tu honor?
¿Tan fuera va de camino
ceñirme la espada yo?
¿Qué padre no se alegró,

101-112 En el Título XXI («De los caballeros e de las cosas que les conviene hacer») de la *Partida Segunda* de Alfonso X quedaban reguladas las condiciones necesarias para acceder a la caballería, entre las cuales estaba el valor y la pertenencia al estamento hidalgo. Aunque en el corpus jurídico alfonsí se hace referencia a la edad de 14 años para poder ser armado caballero, en la realidad la edad del candidato podía variar entre 15 y 12 años. Ver Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, pp. 286-298; Martínez Ruiz, 1944, pp. 190-221; Flori, 1979, pp. 214-215 y 245; Porro Girardi, 1998, pp. 77-83.

121 *rapacería*: «La acción propia de los niños o rapaces» (*Aut*.).

126 *purga*: «Medicina que se toma por la boca a fin de mover los malos humores y expelerlos por la parte posterior» (*Aut*.).

127-128 Ver nota al v. 48.

por natural y divino
derecho común y usado,
de ver su imagen y ver
restituido su ser
en el hijo que ha engendrado?
¿Quién no quiere ver copiada
su persona toda entera,
desde la calza a la cuera
desde el puñal a la espada?
Solo tú, cuya pasión,
llevándote a ser ingrato,
gusta de ver su retrato
con aquesa imperfección.
Y dudo, cuando contrasto
el rigor en que me aflijo,
si soy o no soy tu hijo,
si eres padre o si padrastro.
Quien los ejercicios trueca,
de su mismo ser se enfada.
Yo nací para la espada,
como otros para la rueca,
y vive Dios…

DON RUBIO ¡Imprudente,
basta ya, que ver no quiero
en vuestra mano el acero
que se acobarde o se afrente!

BERNARDO ¿Acobardarse en mi mano
el acero?

135-140 La interrogación de Bernardo y su invocación al «natural y divino derecho» debe de referirse al libro del *Génesis* (1, 27) donde dice que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza.

143 *calza*: más frecuentemente en plural (calzas), era «la vestidura que cogía el muslo y la pierna y eran muy huecas y bizarras» (*Aut.*); *cuera*: «Especie de vestidura que se usaba en lo antiguo encima del jubón y corresponde a lo que después se llamó ropilla. Y porque regularmente se hacían de cuero se le dio este nombre» (*Aut.*).

154 *se enfada*: 'siente fastidio, se altera'.

155-156 *espada*: 'oficio militar'; *rueca*: «Instrumento que usan las mujeres para hilar el lino, lana, seda u otra cosa que porque tiene una forma de roca o castillejo adonde se resuelve el copo que se ha de hilar» (*Aut.*). La conservación del orden estamental de la Edad Media, con su correspondiente asignación de funciones en la organización social, era uno de los ideales que la sociedad monárquico-nobiliaria del siglo XVII se empeñaba en conservar y que refleja la cultura barroca a través de sus múltiples manifestaciones, en especial a través del teatro. Ver Maravall, 1981, pp. 268-306.

159 *acero*: 'espada'.

DON RUBIO Sí, rapaz,
que ni valiente ni audaz
puede ser el que es villano.

BERNARDO Luego ¿yo villano soy?

DON RUBIO (*Ap* Mucho aquí me descubrí.)
Yo puedo hablaros así.

BERNARDO Claro está, y por eso doy
a mi espíritu gallardo
reportación tan felice;
que a ser otro quien lo dice,
se acordara de Bernardo.
Mas, volviendo a hacer la cuenta
conmigo, hallo a consolarme
que no puedes tú afrentarme
sin tener parte en la afrenta;
porque, a ser de otra manera,
antes que lo pronunciara,
la lengua se la sacara,
¡vive Dios!, a cuya fuera.

DON RUBIO Esa arrogancia insolente
pretendo yo castigar.

MONZÓN Mal, señor, sabes llevar
una inclinación valiente.
El río más caudaloso
con la maña puede ser
vadeable, y el que ayer
fue soberbio, hoy es piadoso.
Las prohibiciones fueron
causa de ímpetu mayor.

163-164 La valentía, la hidalguía, la audacia eran valores asociados a la nobleza de sangre, incompatibles con la condición de villano. En el Título XXI de la *Partida segunda* de Alfonso X (Leyes II, III, IV, XII, XXII) se hace amplia referencia a estas virtudes caballerescas, incompatibles con la condición de villano. Ver Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, pp. 286-296, y Porro Girardi, 1998, pp. 85-103. Estas mismas cualidades adornaban al personaje del galán en el teatro áureo, que representaba un modelo social y un tipo de pensamiento aún vigentes en el siglo XVII, aunque ya contestados en el pensamiento sociopolítico y en la literatura de la época. Ver Domínguez Ortiz, 1973, pp. 147-166 y 185-197, y Díez Borque, 1976, pp. 273-296.

166 El conde don Rubio repara en la imprudencia de su respuesta a Bernardo, que alude al secreto de su origen bastardo.

170 *reportación*: 'contención'; *felice*: 'venturosa'.

180 *cúya*: 'de quien'.

Déjale correr, señor,
por donde todos corrieron;
vadéale con descanso,
que es río y ha de parar,
como todos, en el mar.
No le oprimas, irá manso.

DON RUBIO Su desvergüenza y su mengua
de ti la pudo aprender,
pero yo os sabré poner
una mordaza en la lengua
a entrambos.

BERNARDO Mira, señor...

DON RUBIO ¿Qué castigo hay que no os cuadre?

BERNARDO (*Ap* No es posible ser mi padre
quien me habla con tal rigor.)

MONZÓN ([*Ap*] Ni quien don Rubio se llama
puede, por Cristo sagrado,
ser padre de un hombre honrado.
Llámese rubia una dama
y no sin causa me quejo,
pues nadie puede dudar
que es mina de rejalgar
un don Rubio u don Bermejo.)

DON RUBIO ¿Me respondéis?

MONZÓN ¿Quién responde?

DON RUBIO ¡Villano!

BERNARDO Tu hechura fui.

DON RUBIO Idos entrambos de aquí.

BERNARDO Ya me voy.

---

197 *mengua*: «La falta que padece alguna cosa para estar cabal y perfecta. Metafóricamente significa descrédito, que procede de la falta de valor o espíritu» (*Aut.*).

205-212 Nuevamente el *gracioso* alude a la maliciosa relación entre la condición moral del conde Rubio y su infamante apellido (ver nota al v. 48); *rejalgar*: lo mismo que arsénico, «especie de mineral o veneno. Hay tres especies de arsénico que se diferencian en el color, lo que resulta de estar más o menos cocido en la mina. La una es blanca y transparente, que absolutamente se llama rejalgar o arsénico; la otra es amarilla y se llama oropimiente, y la otra es roja y se llama sandaraca» (*Aut.*). Obviamente, Monzón está haciendo el chiste a propósito de la semejanza de los rubios o pelirrojos con los colores del arsénico.

Sale el REY *y acompañamiento*

REY ¡Qué es esto, conde!
¿Con quién el disgusto ha sido?

DON RUBIO Señor…(*Ap* Agora me vengo.)

BERNARDO Yo, señor, soy quien le tengo
indignado y ofendido:
mi padre tiene razón
de estar conmigo enojado.
Y a sus pies...

REY Pues yo he llegado,
y enojos de padre son,
no haya más, por vida mía.

DON RUBIO Si Vuestra Alteza supiera
quién es este, no le hiciera
tanta merced.

REY Conde, el día
que en la corte estáis, colijo,
de las honras que os prevengo,
que para mí…, mas no tengo
que saber que es vuestro hijo.

BERNARDO ¿Es culpa calificada,
indigna de mi obediencia,
llegar a pedir licencia
para ceñirme la espada,
cuando en mi valor segura,
en mi edad y en mi nobleza,
la misma naturaleza
esta falta me murmura?
Si esta es gran culpa, señor,
que la castiguéis espero.

REY Conde, el noble caballero,
el que nació con valor,

226-228 El conde don Rubio hace la primera premonición del «secreto» sobre el origen de Bernardo, no hijo suyo sino del conde de Saldaña y de la Infanta doña Jimena, que tan dramáticas consecuencias va a tener en la relación entre el rey, el de Saldaña, la infanta y el propio Bernardo; y a su vez, un motivo fundamental en el desarrollo del conflicto dramático de la comedia.

240 *murmura*: murmurar es «gruñir y hablar entre dientes razones medio formadas, por no suceder una cosa como se deseaba» (*Aut.*).

el que con sangre excelente
los ojos al mundo abrió,
la espada con él nació:
desde la cuna es valiente.
Luego aquel valor empieza
que sus pasados le dieron,
porque de un parto nacieron
las armas y la nobleza.
La espada es bruñido espejo
del honor, cándido armiño;
nunca el niño noble es niño,
nunca el viejo noble es viejo.
Si esto solo ocasionó,
conde, vuestro enojo, hoy quiero,
armándole caballero,
ceñirle la espada yo.

BERNARDO Deja, señor, que Bernardo
la tierra que pisas bese.

DON RUBIO ([*Ap*] Callar tengo, aunque me pese.)

REY Un caballero gallardo
sin espada no ha de estar.

MONZÓN Gocéis del Fénix la vida.

Saca en una fuente espada y espuelas

Aquí, señor, prevenida
la tenía.

REY Esto es honrar
a quien lo merece tanto.
Llegad, Bernardo, que espero
que en vuestro brazo el acero
ha de ser del moro espanto.

243-252 Ver nota a los vv. 163-164.

266 *Fénix*: ave fabulosa relacionada con el culto al sol en Egipto que, única en su especie, renacía constantemente de sus cenizas.

266 *acot. espada y espuelas*: en la fuente están prevenidos los atributos de la caballería –espada y espuelas– para proceder a la investidura de Bernardo. Obsérvese cómo, aunque de una manera algo desordenada, de aquí en adelante se desarrollarán las distintas fases que determinaba la regulación alfonsí sobre el acto de investidura. Ver nota al v. 18.

Cíñele la espada el REY

BERNARDO ¿De vuestra mano, quién duda,
y de vuestro nombre honrada,
que si es temida envainada,
que sea invencible desnuda?

REY Hágaos muy dichoso Dios.
Conde, esto ha de ser ansí.
Yo la espada le ceñí,
calzadle la espuela vos.

DON RUBIO ([*Ap*] ¿Esto más? ¡Viven los cielos…!)

BERNARDO ([*Ap*] No disimula el pesar.
¡Que tenga de verme honrar
quien me engendró envidia y celos!
No lo entiendo.)

MONZÓN ([*Ap*] Aunque más ladre,
ya la espada el rey le dio.)

BERNARDO ([*Ap*] Parece que debo yo
más sangre al rey que a mi padre.)

DON RUBIO ([*Ap*] ¡Qué pesar!) A Vuestra Alteza
obedezco y sirvo ansí.

REY Es debida, conde, en mí
tal honra a vuestra nobleza.

BERNARDO Desde hoy, señor, desde hoy me sacrifico

---

272 *ha de ser del moro espanto*: aquí se anticipan ya (prolepsis) las hazañas que van a caracterizar la figura legendaria de Bernardo, y que Cubillo dramatizará tanto en esta primera parte de su obra como en la segunda (*Hechos de Bernardo del Carpio*).

272 *acot*. El hecho de que el oficiante fuera el mismo rey en persona significaba un honor extraordinario para el recipiendario de la investidura, en quien se generaba, por tanto, un gran sentimiento de vanidad. Ver Porro Girardi, 1998, pp. 37-58.

279-280 La investidura caballeresca exigía un solo oficiante, generalmente un miembro de la alta nobleza o el rey mismo, pero en este caso se da la circunstancia especial de proponerse un segundo oficiante, encargado de completar el ritual de la investidura: calzar las espuelas. Ver Porro Girardi, 1998, pp. 37-58.

285 *ladre*: ladrar, aquí con el significado de «murmurar o hablar con rabia o enojo contra alguno» (*Aut.*).

293-316 Aunque el acto formal del juramento caballeresco de Bernardo después de su investidura se completará o reiterará más adelante (vv. 699-702), este parlamento suyo responde a las obligaciones del investido caballero que se expresan en la Ley XXI «Qué cosas son tenidos los caballeros de guardar» del Título XXI de la *Partida Segunda* de Alfonso X. *Cfr*. Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, pp. 295-296. El sentimiento de Bernardo de ‘volver a nacer’ con un ‘alma nueva’ responde al sistema de privilegios

en el altar de la obediencia mía,
siempre rico de amor y siempre rico
del favor y mercedes deste día.
Hoy he vuelto a nacer, hoy comunico
al alma nuevo ser, nueva alegría.
Pues dando a mi nobleza más nobleza,
por ti renace y a vivir empieza.
La espada que me ciñes con tu mano
será horror, asombro y maravilla
del alarbe andaluz, del africano
que en sangre tiñe bárbara cuchilla.
Las márgenes verás del oceano
reducidas al centro de Castilla,
sin que para cumplirlo sean estorbos
selvas de lanzas ni de alfanjes corvos.
Ya me verás en las sangrientas lides
apellidar tu nombre valeroso,
desde el mar gaditano, en quien Alcides
de un monte y otro se labró coloso,
hasta el Pirineo excelso, en quien divides
del Franco Imperio el español famoso;
que yo solo he de ser, pues solo basto,
quien aclame la voz de Alfonso el Casto.
Este rayo de acero, este gallardo
cometa de dos filos, este trueno,
ha de ser en el brazo de Bernardo
azote universal del agareno.
Ya en desnudarla y esgrimirla tardo.
Sienta el turbante, de plumajes lleno,
el ruidoso golpe que amenaza

---

derivados del acceso a la condición de caballero, regulados por sucesivas pragmáticas y por las mismas *Partidas*, así como a la conciencia de trascendencia religiosa de la investidura caballeresca. Ver Porro Girardi, 1998, pp. 187-220 y 221-270; y Flori, 1998, pp. 219-234; *alarbe*: «Hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial o sumamente ignorante. Dícese por comparación a la brutalidad y fiereza que se experimentó en los árabes o alárabes que poseyeron a España, de suerte que alarbe es una síncopa de alárabe» (*Aut.*); *cuchilla*: 'espada'; *alfanje*: «Especie de espada ancha y corva que tiene corte solo por un lado y remata en punta y solo hiere de cuchillada» (*Aut.*); *Alcides*: nombre que tuvo en sus orígenes Heracles (Hércules), uno de los héroes más célebres de la mitología clásica. Hijo de Zeus y Alcmena, se llamaba Alcides por el patronímico derivado del nombre de su abuelo, Alceo. En griego, esta palabra evocaba la idea de la fuerza física; *coloso*: hace referencia a las columnas de Hércules, que las leyendas de la mitología situaban en el estrecho de Gibraltar señalando los confines del mundo; *Alfonso el Casto*: Alfonso II de Asturias, también llamado el Magno, reinó primero en el año 783 y posteriormente entre 791 y 842.

320 *agareno*: 'mahometano'.

al que los antes de la adarga embraza.
Ya el belicoso estruendo me provoca
a buscar sus marlotas y almaizares,
y ocioso el freno en la espumosa boca,
abatir del caballo los hijares.
Daré al bridón esta animada roca,
desbaratando escuadras a millares,
hasta poner al pie de tu fortuna,
cautiva y presa, su menguante luna.

REY Creo de vuestro valor,
Bernardo, lo que ofrecéis.

BERNARDO Como vos, señor, me honréis,
cuanto he dicho haré mejor.

MONZÓN Aunque el conde se desplace
desta bizarra braveza,
crea, señor, Vuestra Alteza
que es hombre que dice y hace.
Y yo no me quedo atrás,
porque, aunque humilde he nacido,
me crié con él y he sido
de sus cimbrones el zas,
de sus prestezas el juego,
de sus golpes el amago,
el ruido de su estrago
y la chispa de su fuego.

---

324 *antes*: el ante es «la piel del danta o búfalo adobada, de suerte que con dificultad la pasa la espada u otra arma de acero» (*Aut*.); *adarga*: «Cierto género de escudo compuesto de duplicados cueros, engrudados y cosidos unos con otros, de figura casi oval y algunos de la de un corazón; por la parte interior tiene en el medio dos alas, la primera entra en el brazo izquierdo y la segunda se empuña con la mano» (*Aut*.).

326 *marlotas*: la marlota era «cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo» (*Aut*.); *almaizares*: el almaizar era una «toca de gasa que los moros utilizaban en la cabeza por gala. Era listada de colores y con rapacejos y fluecos que adornaban los extremos, para que, colgando estos de la cabeza, sirviesen de mayor adorno y gala» (*Aut*.).

329 *bridón*: «El que va a caballo a la brida, esto es, en silla de borrenes o rafa, con los estribos largos, al contrario de la jineta» (*Aut*.).

332 *menguante luna*: referencia al símbolo del Islam, por tanto, a la insignia que representa a Alá frente a la cruz. Sin duda este parlamento anticipatorio traía al recuerdo de los espectadores los romances que se cantaban sobre las batallas libradas victoriosamente por Bernardo del Carpio contra los musulmanes. Ver *Romancero general*, nº 628 y 629, pp. 421-422.

344 *cimbrones*: ‘golpes’; *zas*: «Voz con que se significa el sonido del golpe o el golpe mismo» (*Aut*.).

Tocan cajas

REY Créolo. Mas, ¿qué rumor
oigo?

DON RUBIO ¡Novedad estraña!

Dentro

¡Viva el conde de Saldaña,
vitorioso y vencedor!

DON RUBIO Sin duda el conde ha llegado
con vitoria.

REY ¡Gran jornada!
Ya de su valiente espada
me reconozco obligado.

DON RUBIO Con el aplauso que ves
traen al conde tus vasallos.

Sale el CONDE *de Saldaña, de soldado, muy galán y con todo acompañamiento, con cajas*

CONDE Muertos dejo dos caballos
hasta llegar a tus pies.

De rodillas el CONDE

REY Conde, a mis brazos llegad,
que, aunque la vitoria infiero,
saberla de vos espero
con mayor gusto.

CONDE Escuchad,
que obedeceros, señor,
es imán de mi albedrío,
supuesto que el valor mío
nace de vuestro valor.
Yace, generoso Alfonso,
entre dos sierras un valle,
un pensil entre dos montes,

348 *acot*. *cajas*: la caja era el «tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut*.).

entre dos muros un parque,
una perla entre dos conchas;
así me explico más fácil,
pues con almenas de nieve,
siendo perla inestimable,
le guardan y le conciben
sus brutescos homenajes.
En este, pues, sitio alegre,
que para vitorias tales
palestra y cerco dichoso
previno la común madre,
hallé a Ceilán, que venía
tan soberbio y arrogante,
tan dueño de su fortuna,
que, para que conquistase,
le pareció corta empresa
el blasón de tu estandarte.
Traía el valiente moro
seis mil flecheros infantes,
que al disparar todos juntos,
tal vez por lisonjearle,
pabellón al sol hacían
con las saetas volantes
aquel espacio pequeño
que avecindaban los aires.
Engrosaban su escuadrón
de Toledo seis alcaides,

---

371 *pensil*: «El jardín que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso» (*Aut.*).

378 *brutescos homenajes*: en este contexto y dado que 'brutesco' significa «imitación de cosas toscas e incultas, como breñas y grutas» (*Aut.*), 'homenaje' ha de ser entendido como una metonimia por 'torres del homenaje', que era «cierto paraje o parte que había en las fortalezas, y regularmente era una torre en la cual el caballero o gobernador hacía juramento solemne y por auto público de guardar fidelidad y defenderla con valor. Después de extendió a llamar homenajes todas las torres que guarnecían la muralla» (*Aut*.).

387 *empresa*: probablemente se hace aquí un uso polisémico de 'empresa', por una parte «cierto símbolo o figura enigmática, con un mote breve y conciso, enderezado a manifestar lo que el ánimo quiere o pretende» y, por otra, «acción y determinación de emprender algún negocio arduo y considerable, y el esfuerzo, valor y acometimiento con que se procura lograr el intento» (*Aut.*). Para el simbolismo de la 'empresa' en el mundo caballeresco, ver Gállego, 1984, pp. 25-32.

388 *blasón*: 'escudo de armas'; *estandarte*: «Insignia, seña de la milicia. Es cuadrada y hecha de la tela que se elige, bordando o sobreponiendo en ella las armas reales u otras divisas, y se erige poniéndola por en medio un hastil largo de donde queda pendiente» (*Aut.*).

a cuyo cargo venían
tres mil jinetes alarbes
cuya variedad de plumas,
repartida en los turbantes,
de africanos avestruces
formaba vistoso enjambre.
Las adargas tunecíes,
las marlotas y turbantes,
de búfano doble aquellas
y estas de seda y de estambre,
en las andaluces yeguas
que con relinchos y escarces
al clarín le respondían,
confundiendo los metales,
traducían la campaña
mucho abril a mayor parque.
En cada nervioso brazo,
ya acometa, ya amenace;
blandiendo el valiente fresno,
juntaba por ambas partes
los dos opuestos estremos
de acicalados remates.
Toda esta pompa, en efeto,
todo este vistoso alarde,
de galas lucha apacible,
de armas bélico certamen,
que ni África menos forja
ni menos teje Levante,
a las garras y al bramido
de tus leones audaces,
se vio poderoso un lunes
y desvanecido un martes.
Este, pues, dichoso día,
aunque cobardes le infamen
supersticiosos agüeros
de católicos cobardes,

407 *búfano*: 'búfalo'.

410 *escarces*: 'escarceos', que son los «tornos y vueltas que suelen dar los caballos cuando están lozanos y fogosos» (*Aut.*).

413 *traducían*: 'convertían'.

414 *abril*: «Metafóricamente se usa para dar a entender que una cosa está florida y hermosa» (*Aut.*); *parque*: «Bosque cerrado» pero también «en la milicia se llama el sitio o paraje donde se colocan las municiones de guerra en los acampamentos» (*Aut.*).

417 *fresno*: 'lanza'.

sobre un alazán tostado,
arábigo en nombre y sangre,
castellano en la lealtad,
andaluz en lo arrogante,
con humos aragoneses,
con alientos catalanes,
tan español, en efeto,
que del Betis los cristales,
para examinarle hijo,
le reconocieron sacre;
de clin, cernejas y cola,
al moverse y al hollarse,
eran las cerdas gualdrapa,
y al correr, alas que esparce.
No vio en su carrera el sol,
tascando fuego en el Ganges,
oro peinando en las nubes,
nieve alegrando en los Alpes,
grana bordando en las selvas
y espuma tascando en mares,
alado bruto que pueda
competirle ni igualarle.
La rienda ajusté, y apenas
en los latientes hijares
llamó la dorada espuela,

436 *arábigo*: alude a la raza árabe del caballo y al origen etimológico de su nombre.

444 *sacre*: «Especie de halcón. Sus plumas son casi rubias y algunas tiran a blancas. Tiene el pico, las alas y los dedos azules. Unos le deducen del arábigo *sacrón* y otros del latino *sacer*, fundados en llamarle ave sagrada» (*Aut.*).

445 *clin*: crin; *cernejas*: la cerneja es el «manojillo de cerdas cortas y espesas que tienen las caballerías sobre las cuartillas de pies y manos» (*Aut.*).

446 *hollarse*: hollar es «pisar, apretar alguna cosa caminando o poniendo sobre ella las plantas» (*Aut.*).

447 *cerdas*: «Pelo grueso, duro, recio, crecido y levantado que tienen los caballos y demás caballerías en la cola y clin» (*Aut.*); *gualdrapa*: la gualdrapa es «la cobertura de seda o lana, que cubre y adorna las ancas de la caballería hasta cerca de los pies, y sirve para defender al que va a caballo de las salpicaduras del lodo y del sudor y pelo de la bestia» (*Aut.*).

449 *sol*: referencia mitológica al dios Helio, que todos los días recorría el cielo, desde la India hasta el Océano, montado sobre un carro de fuego tirado por cuatro caballos.

450 *tascando*: tascar es «quebrantar el verde o hierba con los dientes, cortándola con algún ruido para comerla» (*Aut.*).

455 *alado bruto*: 'caballo'. Los 'alados brutos' que tiraban del sol eran Pirunte, Éoo, Aetón y Flegonte.

cuando respondió con sangre
para convertirse en fuego,
porque era el suyo tan grande
que, relinchando centellas,
las piedras que pisa y parte,
para mejorar de esfera,
se vieron llamas voraces.
Puse en orden mis soldados,
discurrí por todas partes,
formando los escuadrones
en bien conformadas haces,
y al son de bastardas trompas,
como destemplados parches,
se trabó la escaramuza
entre los sangrientos bates.
Duró el tesón invencible
hasta las tres de la tarde,
sin que de tanta fortuna
el rostro se declarase.
Y viendo que porfiaban
los sucesos tan neutrales,
la dicha tan contingente,
la vitoria tan dudable,
envidé el resto en la vida
de mis sudores y afanes.
Busqué al general y hallele
esgrimiendo el corvo alfanje,

465 *esfera*: aquí, «calidad, estado y condición» (*Aut*.).

470 *haces*: «Los escuadrones y batallones que juntos forman un cuerpo o un ejército» (*Aut*.).

471 *trompas*: la trompa es un «instrumento marcial, comúnmente de bronce, formado como un clarín, con la diferencia de ser retorcido y de más buque, y va en disminución desde el un extremo al otro» (*Aut*.).

472 *parches*: el parche es el «pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra» (*Aut*.). 'Tambores', pues.

473 *escaramuza*: «Cierto género de pelea entre los jinetes o soldados de acaballo que van picando de rodeo, unas veces acometiendo y otras huyendo con grande ligereza» (*Aut*.).

474 *bates*: no existen los términos 'bate', 'bates' como sustantivos. Sin embargo, todos los testimonios de la comedia, tanto manuscritos como impresos, coinciden en la misma lectura. En consecuencia, o bien se trata de una errata que se ha transmitido a toda la tradición textual, y la lectura correcta debería de ser «entre sangrientos combates», o bien «bates» ha de tomarse como sinónimo de 'combates'.

483 *envidé el resto*: proveniente de la lengua del juego, la expresión 'envidar el resto' significa «ofrecer y parar al juego todo lo que a uno le queda y tiene de caudal en la mesa» (*Aut*.).

que a costa de tantas vidas
gozaba purpúreo esmalte.
No así a la tímida presa
el águila caudal bate
las alas, mostrando a un tiempo
garra y pico de diamante,
como yo parto a embestirle,
y él a recibirme parte.
Chocaron pecho con pecho
los caballos, que, leales,
titubeando sufrieron
el encuentro formidable.
Tan en sí se halló el moro,
que después de recobrarse,
tiró un revés y cortó
del freno los alacranes,
dejándome sin las riendas,
como sin timón la nave.
Mas logrando mejor tiempo
en lo preciso del lance,
falseé con una punta
en su pecho malla y ante,
abriendo para la muerte
fuente de rojos granates.
Cayó del caballo el moro,
donde con ansias mortales,
en monumentos de arena
sirvieron a su cadáver,
de tumba la blanca adarga,
de pira el rojo turbante.
Apellidé la vitoria:
«¡Viva –dije–, viva en jaspe
el nombre de Alfonso el Casto,
viva en bronces inmortales!»
El sarraceno escuadrón,

502 *alacranes*: el alacrán es «una pieza en el freno de jineta, que es a manera de un clavo retorcido en caracol, y sirve para que el bocado se prenda en la cabezada» (*Aut.*).

507 *falseé*: falsear es «romper o penetrar las armas» (*Aut.*).

508 *malla*: «Cierto género de sortijas de acero, encadenadas y unidas unas con otras, de las cuales se hacen las cotas y otras armaduras para reparo y defensa de los golpes del contrario en la pelea o combate» (*Aut.*); *ante*: «La piel del danta o búfalo adobada de suerte con que dificultad la pasa la espada u otra arma de acero» (*Aut.*).

518 *jaspe*: «Piedra manchada de varios colores, especie de mármol, capaz de pulimento, que se distingue por el color principal y que es como campo de los otros» (*Aut.*).

como es fuerza que desmaye
todo cuerpo sin cabeza,
viéndose sin ella, abate
las medias lunas, que ya
eclipsadas y menguantes
a la luz de tanto sol,
lloraron golpes fatales.
Vergonzosamente huyeron,
y yo, siguiendo el alcance,
al triunfo desta vitoria
concedí el último vale.
Gané cincuenta banderas.
Los cautivos y el bagaje,
negándome a la codicia,
repartí a mis capitanes.
Enriquecí mis soldados
por que civiles achaques
no desluciesen mi gloria,
que es el soborno más fácil
de quien arriesga su vida
con lo que ganó pagalles.
Esta vitoria te ofrezco,
por mí este laurel te añades,
en tanto que con tus huestes
en bucéfalos navales,
recobrando nuevos mundos,
el mármol sagrado saques

527 Cubillo de Aragón utilizará frecuentemente, tanto en esta primera parte de *El conde de Saldaña* como en la segunda, la contraposición del sol, símbolo de la cristiandad y de la corona española, con la luna, símbolo del Islam.

532 *último vale*: es expresión relacionada con el lenguaje del juego y significa «el trance de la muerte, como que es la última despedida, y por extensión se dice de otras cosas cuando se acaban» (*Aut*.).

546 *bucéfalos*: Bucéfalo era el nombre del famosísimo caballo sobre el que Alejandro Magno cabalgó a lo largo de sus múltiples conquistas por todo el mundo.

548 *mármol sagrado*: probablemente se trata del arca de las reliquias de los godos que el rey Alfonso II mandó colocar en la iglesia de San Salvador y en honor del arcángel San Miguel. La *Primera Crónica General*, después de relacionar minuciosamente las importantes reliquias que en ella se contenían, añade: «Esta arca tan noble que es a espanto et a crebanto de los gentiles et de los moros dizen que fue fecha en Jherusalem, e en tiempo de la confusion de Mahomat fue leuada por mar a Seuilla; desi troxieronla a Toledo, e dize don Lucas de Thuy que estido y guardada bien setaenta et cinco annos; e despues fue leuada a Ouiedo, asi como auemos dicho, o esta oy en día» (*Primera Crónica General de España*, p. 348). El *Cronicon mundi* de Lucas de Tuy también recoge esta buena obra del rey astur-leonés: «*Cum esset omnino castus et pius et catholicus arcam quam Pelagius rex a Toleto detulerat in Asturias diuersorum sanctorum reliquiis plenam, Ouetum detulit.*

del cautiverio que llora
tanto religioso Acates;
que de tu valor lo espero
por que la vitoria cantes,
por que tiemble de ti el mundo,
por que tus pendones reales
se ensalcen con mi valor,
para que el mundo te aclame
y por que vitoria y vida
a tu grandeza consagre.

REY Conde, otra vez y otras muchas
llegad a mis brazos.

Abrázale

CONDE Rasgue
del libro de mi ventura
esta hoja quien la hallare
doblada, por que algún día
la fortuna no se canse.

MONZÓN Óyele, por Jesucristo,
que está bien dicho el romance,
pero si yo le dijera,
no había de poder quietarse
la turba de mosqueteros
en hora y media cabales.

BERNARDO Aparta. ([*Ap*] ¡Qué bien responde!
¡Vive Dios, que me ha llevado
toda el alma, por soldado
y por valeroso, el conde!)

Edificauit etiam altare meridianum in ultima parte ecclesie sancti Saluatoris, ubi ascensio sit per gradus ad honorem sancti Michaelis archangeli, ubi transtulit gloriosissiman archam cum multis aliis sanctorum reliquiis propter loci tuitionem et securitatem, hoc factum credens esse ad firmitatem sui regni et salutem totius populi Christiani» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, p. 233).

550 *Acates*: el fiel compañero de Eneas, que acompañó al héroe troyano en su peregrinación por el norte de África, camino del Lacio.

569-570 *mosqueteros*: se refiere aquí a los espectadores que en el patio de comedias asistían de pie a la representación. La alusión de Monzón contiene un matiz irónico sobre el a veces excesivo recurso a las ticoscopias, es decir, las largas «relaciones» que en este tipo de comedias solían usarse para narrar acciones que sucedían fuera del escenario material, creando espacios imaginarios en la mente de los espectadores. Ver Arellano, 2001, pp. 77-106, y Rubiera Fernández, 2005, pp. 81-94.

DON RUBIO (*Ap* Apenas lugar me da
la envidia que he recibido,
para darle el bienvenido.
¡Qué ufano y soberbio está!)

BERNARDO ([*Ap*] ¡Qué dignamente le dan
aclamación comúnmente!
¡Qué bizarro! ¡Qué valiente!
¡Qué gentil hombre y galán!
Parece que él mismo ha sido
su artífice milagroso.
Lo robusto con lo airoso,
lo fuerte con lo lucido
tan igual es, tan al justo
miro en él, que no han faltado
lo galán por delicado,
ni por feroz lo robusto.)

REY Conde, ya con vos no puedo
tener siniestra fortuna.
Vos sois la basa y coluna
de mi corona.

CONDE En Toledo
tu silla pienso poner.

REY Si vos desnudáis la espada,
con sangre alarbe manchada,
no dudo que venga a ser.

CONDE ([*Ap*] ¡Ay Jimena! ¡Con qué enojos
vivo en cuanto verte tardo!)

MONZÓN ([*Ap*] Apenas mi amo Bernardo
quita del conde los ojos.)

CONDE ([*Ap*] ¿El conde don Rubio aquí?
¿Cómo la aldea ha dejado?
¿Cómo a hablarme no ha llegado?
¡Mala señal, ay de mí!
¿Si mi Bernardo, a quien tiene
en su poder…, si mi hijo
es muerto? Mas ¿qué me aflijo?
Nunca el mal tan sordo viene.)

587 *al justo*: ‘ajustadamente’.
595 *silla*: ‘trono’.
609 *qué*: para qué.

REY Por que veáis lo que os quiero,
y mi amor conozcáis hoy,
el mayor oficio os doy
de mi mayor camarero.
Juradle y servidle, conde.

CONDE Vuestra Alteza así procura
dar lustre a su humilde hechura,
y a su grandeza responde.

DON RUBIO ([*Ap*] Ya crece mi envidia fiera.)

BERNARDO Vive el cielo que me he holgado
que el oficio le haya dado
más que si a mí me le diera.

MONZÓN Para lo que él ha servido
no monta eso cuatro blancas.

REY La tenencia de Simancas
está vaca, y no he querido
proveerla por que vos
lo hagáis: dadla a algún amigo.

CONDE Bien, señor, mostráis conmigo
que sois imagen de Dios,

614 *mayor camarero*: se refiere al cargo de Camarero mayor, que era un «oficio de grande estimación en los palacios de los emperadores, reyes y príncipes soberanos. En lo antiguo se llamaba así el jefe de la cámara del rey en Castilla» (*Aut*.). En efecto, se trataba de un cargo de la máxima dignidad e influencia y muy codiciado por la alta nobleza ya que, como custodio de la cámara real, tenía acceso inmediato y permanente al trato con el rey. Sus funciones y prerrogativas fueron asumidas desde los tiempos de los Austrias por el Sumiller de Corps, que podía nombrar a varios gentileshombres para que le prestaran ayuda en las atenciones directas al monarca dentro de sus habitaciones. Ver Gómez-Centurión Jiménez, 2003, p. 204.

624 *blancas*: la blanca era una moneda de vellón de escaso valor.

625 *Simancas*: población cercana a Valladolid, en tiempos de Alfonso el Casto una plaza adelantada del reino de León en su avance contra el territorio musulmán por la línea del Duero.

626 *vaca*: 'vacía, vacante'.

630 *imagen de Dios*: «Vicarios de Dios son los reyes, cada uno en su reino, puestos sobre las gentes para mantener en justicia e en verdad, cuanto en lo temporal, bien así como el emperador en su imperio. […] E los santos dijeron que el rey es señor puesto en la tierra en lugar de Dios para cumplir la justicia e dar a cada uno su derecho» (Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, p. 187). Sobre el origen divino del absolutismo monárquico y la grandeza del rey como trasunto de la majestad divina, ideas tan repetidamente propagadas por el teatro áureo, ver Maravall, 1972, pp. 126-127; Díez Borque, 1976, pp. 143-170; Young, 1979, pp. 71-109; Cañas Murillo, 1997, pp. 25-35. Para una monografía reciente sobre el tema, García Lorenzo, 2006.

pues con valor singular,
de vuestra grandeza usando,
no solo dais, pero dando,
también enseñáis a dar.
([*Ap*] Daré al conde esta alcaidía.)

DON RUBIO ([*Ap*] Si el rey su agravio supiera,
menos mercedes le hiciera;
pero sabralo algún día.
Voyme, por no estar mirando,
envidioso y desabrido,
la mano del ofendido
al mismo ofensor honrando.)

Vase

REY Recorriendo estoy qué daros,
conde, y para que ganéis
amigos y siempre deis
nueva ocasión de alabaros,
permito que podáis dar
de mi cámara dos llaves.

CONDE Mercedes, señor, tan graves,
¿quién las mereció gozar?
¿Quién son estos caballeros?
Que quiero en vuestra presencia,
puesto que me dais licencia,
honrarlos y obedeceros.

REY El que a vuestro lado está
es mi ahijado y heredero
del conde Rubio.

BERNARDO Hoy espero
dar honra a quien me la da.

REY Yo le he ceñido la espada
y caballero le armé.

CONDE Y yo, señor, le daré

636-638 Esta es la segunda premonición por parte del conde don Rubio de su intención de revelar el secreto del parentesco real de Bernardo. Ver nota a los vv. 226-228.

643-648 *recorriendo*: ‘pensando’. Ver nota al v. 614.

657-658 Entre los deberes de los recipiendarios de la orden de caballería estaba, de acuerdo con lo establecido en las *Partidas* y demás normas y tradiciones que regulaban la orden de caballería, el de honrar al oficiante. Ver Porro Girardi, 1998, p. 256.

por vos la llave dorada,
favor que se debe al conde,
después de ser muy mi amigo.
Y este caballero digo
que al oficio corresponde,
que el gentilhombre ha de ser,
después de tener nobleza,
galán por naturaleza.

BERNARDO ([*Ap*] ¡Que aquesto he llegado a ver!)

CONDE Y lo es, a fe de quien soy.

BERNARDO Vuecelencia sabe honrar
a sus crïados.

CONDE Jurad
de gentilhombre desde hoy,
aunque lo contrario siento,
que quien desde que nació
de gentilhombre juró,
no ha menester juramento.

MONZÓN ([*Ap*] Este sí es conde y responde
a su ilustre nacimiento:
va a decir ciento por ciento
del un conde al otro conde.)

REY Tratad, pues, de descansar,
y vedme luego.

CONDE Señor,
en mí el descanso mayor
es serviros.

BERNARDO Si escusar

---

662 *llave dorada*: era el distintivo del cargo de Camarero mayor o Sumiller de Corps, que abría y cerraba las puertas de los aposentos reales. Su poseedor la llevaba colgada de una cinta de su chupa y asomando por uno de los bolsillos de su vestimenta. Ver Gómez-Centurión Jiménez, 2003, p. 203.

667 *gentilhombre*: se juega aquí y en los siguientes versos con la polisemia de 'gentilhombre', que se refería, por una parte, al «sujeto que es noble por su nacimiento», pero también a «la persona de distinción que se despacha al rey con algún pliego de importancia, para darle noticia de algún buen suceso, como la toma de una plaza, el arribo de una flota, etc.» (*Aut.*).

669 *galán por naturaleza*: ver nota a los vv. 163-164

673-678 Para la relación entre la condición social y el privilegio de la investidura caballeresca, ver Porro Girardi, 1998, pp. 91-95.

679 Obsérvese el uso del calambur que hace Monzón para su comentario.

el juramento no puedo,
y es preciso en mi nobleza,
perdóneme Vuestra Alteza,
que con el conde me quedo.

Vase el REY

CONDE (*Ap* El rapaz es estremado.
Desta edad, sí, me parece
que será Bernardo. Hoy crece
con el amor mi cuidado.
Desde aquel dichoso día
que al conde se le entregué,
no le he visto más, ni sé
más de que el conde le cría.)

Siéntase el CONDE *en la silla de dosel*
para jurar a BERNARDO

De rodillas

BERNARDO En manos de Vuecelencia
hago pleito y juramento
de servir leal y atento
con todo amor y asistencia.

CONDE Basta.

BERNARDO Ya la mano espero,
y que con ella me honréis.

CONDE Mucho, señor, me debéis.
Desde que os vi mucho os quiero,
pero hacer esto me toca,
que es vuestro padre mi amigo.
Alzad.

---

698 *acot*. El ritual de la investidura caballeresca varió en función de diversos factores y circunstancias a lo largo de la Edad Media, y a pesar de una cierta regulación en el código de las *Partidas* (II, 21.14), no siempre se atuvo a un ceremonial cerrado. Pero en esta comedia, en un momento ya muy alejado de tales prácticas, se recuerda una de sus fases, aquella en la que el aspirante (Bernardo como recipiendario) presta juramento al oficiante (el conde como oficiante o como padrino de la ceremonia), tras el cual venía el gesto simbólico del beso o abrazo de la paz en señal de paz, respeto y hermandad. Ver Porro Girardi, 1998, pp. 143-168.

699-702 Para este juramento de Bernardo, ver nota a los vv. 18, 163-164 y 293-316.

BERNARDO No he de alzarme, digo,
hasta que estampe la boca
en vuestra valiente mano,
honra desta monarquía.

CONDE Decidme, por vida mía,
¿tenéis acaso otro hermano?

BERNARDO No, señor.

CONDE Vos sois gallardo.
¿Solo sois?

BERNARDO Y aun, según pasa,
pienso que sobro en mi casa.

CONDE Y ¿cómo os llamáis?

BERNARDO Bernardo.

CONDE ¿Bernardo? ¿Y que no tenéis
otro hermano?

BERNARDO No, señor.

CONDE ¿Y algún paje o labrador
en la aldea conocéis
de vuestro nombre?

BERNARDO Tampoco.

CONDE (*Ap* Este mi hijo ha de ser,
y temo, ¡ay Dios!, que el placer
me mate o me vuelva loco.)

MONZÓN Este es, señor, Bernardito,
el arrojado, el travieso.

BERNARDO Lo peor que tiene es eso.

MONZÓN El que desde tamañito,
por alentado y brioso,
con un escuadrón de perros
andaba por esos cerros
tras del jabalí y el oso:
en aquesto se ocupaba;
y, cuando después volvía,
la caza de todo el día
a las zagalas la daba,

730 *tamañito*: ‘pequeñito’.

sin dejar para su mesa
sola una pluma, señor.

CONDE Eso es de buen cazador.

MONZÓN Y como de garra y presa,
que en la aldea no ha dejado
moza de buen parecer.

CONDE ¿Qué?

MONZÓN Señor...

CONDE Debe de ser
herencia lo enamorado.

BERNARDO ¿No quieres callar?

MONZÓN Ya callo.

CONDE ([*Ap*] Sus partes son excelentes.
¡Oh corazón, nunca mientes!
No me canso de mirallo.)
¿Por qué decís que sobráis,
siendo solo en vuestra casa?

BERNARDO Señor, lo que en ella pasa
sin provecho averiguáis.
Mi padre, cuyo desdén
juzgo aversión natural,
debe de quererme mal,
pues que no me trata bien.

CONDE ¿Mal os trata? ([*Ap*] Otro testigo
en este mal tratamiento
declara con juramento
que es verdad lo que yo digo.)
No tiene razón el conde.

MONZÓN Señor, él es un Nerón,
y porque en su inclinación
a su sangre corresponde,
valiente, honrado y cortés,
hoy, con término inhumano,
le dijo que era un villano.

CONDE ¿Villano?

764 *Nerón*: la alusión a Nerón se explica por la fama de déspota despreciable que acompañaba a la memoria de dicho emperador romano.

MONZÓN Villano, pues,
y muchas veces villano.

CONDE ([*Ap*] ¡Viven los cielos que miente!)
Y ¿qué hiciste?

BERNARDO Obediente,
le besé entonces la mano,
reverenciando el castigo.

CONDE Eso es lo que hacer debéis,
y mientras que así lo hacéis
seréis mi hijo y amigo.

BERNARDO Pluguiera a Dios que, aunque os cuadre
mal esta razón primera,
si padre eligir pudiera,
os eligiera por padre.

CONDE ¡Qué decís! ([*Ap*] Aunque me aflijo,
el corazón me ha pasado.)
¿Eso dice un hombre honrado?
(*Ap* ¡Juro a Dios que sois mi hijo!)
¿Un noble así corresponde?

BERNARDO Señor…

CONDE ¿Vos tenéis nobleza?

BERNARDO Es tan grande su aspereza…

CONDE Estimad, Bernardo, al conde,
pues como padre os crió,
que esa es la mayor hazaña.

BERNARDO Señor conde de Saldaña,
vuestra hechura seré yo.

CONDE Que no digo eso. (*Ap* Sí digo,
mas quiero disimular.)
Al conde habéis de estimar,
o no habéis de ser mi amigo.
Y con esto, adiós, Bernardo.
Idos con Dios.

BERNARDO Vuestro soy.

Vanse BERNARDO *y* MONZÓN

784 *pasado*: ‘traspasado’.

CONDE Si es mi hijo, ¡por quien soy,
que es alentado y gallardo!

Sale el REY

REY Conde, huélgome de hallaros
aquí.

CONDE Siempre Vuestra Alteza
me hallará tan puntual.

REY Vuestro valor y prudencia
habéis de mostrar agora.
Ya sabéis, si cosa es cierta,
que no tengo sucesión
ni esperanzas de tenerla.

CONDE Bien sé que os llaman, señor,
Alfonso el Casto por esta
profesión.

REY Estadme atento.
Mi hermana doña Jimena
es infanta de León,
y siéndolo, es mi heredera.

CONDE (*Ap* Y dueño del alma mía.)

REY Pues ella, imprudente y necia,
el casamiento rehúsa,

812-813 *Alfonso el Casto*: según la *Crónica Sebastianense* (ca. 880), Alfonso II de Asturias (791-842) debió el sobrenombre de «el Casto» a su vida inmaculada a pesar de haber contraído matrimonio con Berta, perteneciente a la casa real francesa, matrimonio de la que no hubo descendencia. Este sobrenombre de «el Casto», tal vez, pues, para justificar su piedad tanto como su falta de descendencia, es recogido también en la *Primera Crónica General*, que utilizaba asimismo fuentes histórico-legendarias anteriores: «Este don Alffonsso fue fijo del rey don Ffruela; e seyendo omne de gran uertud et de castidad et de piedad, nunqua quiso en toda su uida auer companna nin allegança con mugier; mas todo su tiempo quiso beuir limpiamentre; e por ende merescio de seer llamado don Alffonsso el Casto. […] Este rey don Alfonso era casado, mas pero nunca ouo que uer con su muger, ante se mantouo bien et limpiamente, et fizo muy sancta uida et buena, et mantouo su reyno en justicia et en derecho, et fue amado de Dios et de los omnes. Et dize don Lucas de Tuy que aquella su muger que auie nombre Berta, et era hermana del rey Carlos el Grant» (*Primera Crónica General de España*, pp. 347a y 358b). En efecto, a ello se refería el *Cronicon mundi* de Lucas de Tuy, una obra compilatoria, como la propia *Crónica General* de Alfonso el Sabio, de textos procedentes de diversas fuentes históricas o legendarias anteriores a las que agregó otras de su pura invención: «*Duxerat uxorem nomine Bertam, sororem Caroli regis Francorum, quam quia numquam uidit et abstinuit a luxuria, rex Castus uocatus est*» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, p. 237).

que tanto estimar debiera,
del conde de Barcelona,
siendo así que por la misma
razón que yo lo deseo,
le aborrece y le desprecia.
Vos habéis de persuadirla
con razones tan atentas,
tan graves, tan eficaces,
tan lucidas y tan vuestras,
que venga en ello; que a vos
solo fiarse pudiera,
conde, acción tan singular
y tan difícil empresa.
Ella ha de salir aquí.
Primero que se prevenga,
habladla, conde, y mirad
que las más heroicas prendas
de vuestros servicios grandes,
todas se incluyen en esta.

CONDE Señor...

REY No me repliquéis.
Ella sale, y la obediencia
de hombres como vos no admite
ni réplicas ni respuestas.

Vase el REY *y sale la* INFANTA *sola*

INFANTA Conde, ¿qué pesar es este?

CONDE Bien pregunta Vuestra Alteza;
que, como ya por costumbre
se van, sin dudar en ella,
a mi casa las desdichas
en lugar de norabuenas,
se me pregunta eso a mí,
y quien lo pregunta acierta.
Ya no me cogen de susto:
tan hallado estoy con ellas

840-842 En parecidas circunstancias de otras comedias, pueden encontrarse similares expresiones del rey. Así, por ejemplo, en *Mirad a quién alabáis* de Lope de Vega: «Cuando los reyes no piden consejo, no tienen más respuesta que la obediencia»; o en *Lo que puede la aprehensión* de Agustín Moreto: «A señor que no pide consejo, obedecer es respuesta». Ver Domínguez Matito, 2012, pp. 85-103.

que pienso que he de buscarlas
cuando en venir se detengan.

INFANTA Pues agora que mi hermano,
Dios le guarde, a hacer empieza
tantas mercedes en vos
y a daros la norabuena,
salgo yo. ¿Dais al semblante
sobreescrito de tristeza,
sabiendo que es para mí
cuanta en vuestros ojos lea?

CONDE ¿Estamos solos?

INFANTA Sí, conde.
Hablad.

CONDE Mi bien, mi Jimena,
yo fui, por mi mal, dichoso.
¡Oh, qué costosa experiencia
he hecho de que las dichas,
si son grandes, no son ciertas!
Cuando al sujeto se ajustan,
se gozan y se celebran,
pero cuando son mayores,
o se ahogan o se quiebran,
como higas de azabache,
a quien la envidia atormenta.
El acordado instrumento
dulce y regalado suena
con las cuerdas que en él caben,
pero no si sobre aquellas
otras le ponen, que entonces
suena mal y no concuerda.
Todo esto, señora, he dicho
para explicar, si pudiera,
la pena del ser dichoso
quien no ser dichoso espera.
El rey me manda que os hable,

860 *sobrescrito*: «La fisonomía del rostro» (*Aut.*).

873 *higas*: «Amuleto con que vanamente se persuadían los gentiles que se libraban del fascino y mal de ojo, y apartaban de sí los males que creían podían hacer los envidiosos, cuando miraban a las personas o a las cosas. La figura era de una mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el de en medio» (*Aut.*). En el siglo XVII persistía la superstición que asociaba el mal de ojo a la envidia que los aojados producían en los aojadores. Sobre tal superstición, ver Sanz Hermida, 1993, pp. 957-966.

ya lo dije, el rey me ordena,
¡qué dolor!, que os persüada,
¡qué tormento!, que os advierta...
pero ¿para qué me canso?
Casaros quiere Su Alteza
con el conde.

INFANTA Ya lo sé,
ya lo sé. ¿Qué cosa nueva
venís a decirme, conde?
El de Barcelona intenta
casar conmigo, ¡qué engaño!;
mi hermano, que lo desea,
¡qué locura!, os ha mandado
que me habléis, ¡gran diligencia!
Para asentar esa baza
el conde pone en la mesa
un rey, ¡gran carta!, y amor
en vuestra mano reserva
un triunfo que, aunque es pequeño,
a ganarle se atraviesa.
Viene a morir a mi mano,
alargo yo, con que queda
tan desbaratado el juego
de su parte, y de la vuestra
tan seguro, que podéis,
dejándolo por mi cuenta,
dar barato a los mirones
y al alma, que lo desea.

CONDE ¡Ay, dueño del alma, y cómo
el temor justo recela
que han de decir que he ganado
con cartas falsas cohechas!
Baraja, que son de amor
fullerías, aunque inciertas,

---

901 *carta*: 'naipe'. En adelante, los personajes utilizarán continuadamente en su diálogo la alegoría del juego de naipes.

903 *triunfo*: aquí, con referencia al mundo del juego de naipes, «la carta de palo que ha salido o se ha elegido para jugar de él, la cual es privilegiada y vence a cualquiera de los otros palos cuando se juegan» (*Aut.*).

911 *dar barato*: la expresión 'dar barato' o 'dar de barato' significa «conceder o dar de más alguna cosa de gracia y sin precisión, o porque no sea del caso o porque puede hacer poco daño» (*Aut.*).

916 *cohechas*: 'sobornadas, corrompidas'.

porque cuando más las pinta,
el poder las atropella.

INFANTA No podrán, conde, en mi mano.

CONDE ¿Qué importa, si en mi cabeza
podrán?

INFANTA Pues, conde, advertid
que el que en su primera esfera
al carro del sol se atreve,
y sobre doradas ruedas
gira globos de cristal,
golfos navega de estrellas,
campañas de luz fluctúa
y rumbos de astros penetra,
aunque después de dichoso
rayos fulminados sienta,
duros precipicios llore
y muertes pálidas vea.
La gloria de haber llegado
al laurel que le despeña,
mayor vida le asegura,
mayor fama le reserva.
Morir por mí no es desdicha,
padecer por mí no es pena.
Morid, conde, pues que yo
por vos muero y no me pesa.

---

918 *fullerías*: la fullería es «la trampa, engaño o falsedad que se comete en el juego» (*Aut*.).

919 *pinta*: aquí, siguiendo con la alegoría del juego, en el sentido de «empezar a mostrarse la calidad buena o mala de alguna cosa» (*Aut*.).

924 *primera esfera*: la cosmología aristotélica consideraba el universo estructurado en diversas esferas cuyo movimiento estaba determinado por el 'motor inmóvil' o 'causa final' (Dios).

925 *carro del sol*: ver nota al v. 449. El circunloquio de los siguientes versos parece remitir al mito de Faetón, hijo de Helios (el sol), que para asegurarse de su verdadera identidad, pidió a su padre que le permitiera conducir su carruaje por el cielo. Pero este atrevimiento le condujo a la muerte porque, en su ignorancia, no supo controlar a los caballos, que una vez subían demasiado alto y enfriaban la tierra, y otra vez descendían excesivamente y la calentaban. Este caos provocó que los astros elevaran una queja al dios Zeus, el cual terminó por fulminarlo con un rayo. Faetón entonces se precipitó en el río Erídano, donde murió ahogado. El mito tuvo extraordinaria fortuna en la literatura y el teatro del Siglo de Oro. Ver Gallego Morell, 1961.

CONDE Sola esa muerte es mi muerte.

INFANTA Solo ese temor me aqueja.

CONDE Yo sé despreciar mi vida.

INFANTA Yo sé morir por la vuestra.

CONDE Pues ¡viva mi amor constante!

INFANTA ¡Y mi fe inmortal y eterna!
Adiós, conde.

CONDE Adiós, infanta.

INFANTA ¡Qué ventura!

CONDE ¡Qué terneza!

INFANTA ¿Que te vas?

CONDE Señora, sí.

INFANTA ¿Volverás a verme?

CONDE Es fuerza.

INFANTA ¡Oh, quién se viera tu esposa!

CONDE ¡Oh, quién tu esposo se viera!

939-847 En este apasionado y dramático diálogo entre los dos amantes se dan cita dos convenciones de la comedia barroca. Por una parte, la recurrencia al código del amor cortés, tan divulgado en la poesía de tipo cancioneril, que equiparaba los sentimientos de amor/dolor y amor/muerte; por otra, la oposición del sentimiento del amor frente a la brutal y arbitraria fuerza del poder, que somete a los amantes a un dilema tan irresoluble como trágico. Ver Rodado Ruiz, 2000, pp. 129-134, y Díez Borque, 1976, pp. 21-28 y 74-83.

JORNADA SEGUNDA

Salen el CONDE *de Saldaña* y *el conde* RUBIO
y MONZÓN *y* BERNARDO

DON RUBIO Hoy, señor conde, quiero,
en ley de caballero,
restituir la prenda que ha causado
en vos más gusto, en mí mayor cuidado.

CONDE No es tiempo, conde, no, por vida mía.
Primero habéis de ver mi cortesía,
que aunque ayer en palacio
no me disteis lugar, quiero despacio,
conde, que conozcáis que no me olvido
del título y blasón de agradecido.
Su Alteza, Dios le guarde,
haciendo ayer de su grandeza alarde,
me hizo merced. ¿Quién hay que no presuma
sería de mis méritos la suma?
Pero cuantos lo vieron son testigos
que repartí el favor con mis amigos,
y para vos, que sin hablarme os fuisteis,
bien sabéis que en eso me ofendisteis,
con noble pecho y con manos francas
reservé la Tenencia de Simancas.
Después, por hijo vuestro, Dios lo sabe,
le di a Bernardo la dorada llave,
por que quedasen, esto es lo que pasa,
ambos oficios, conde, en vuestra casa;
y así de entrambos siento
que me debéis igual conocimiento,
si bien, cuando mi amor y amistad toco,
aún mucho más me pareciera poco.

BERNARDO ([*Ap*] ¡Ay tal valor!)

MONZÓN ([*A Bernardo*] ¿Qué dices?
¿Qué respondes?

967 *me hizo merced*: la expresión ‘hacer merced’ significa «dar de gracia algún empleo honorífico u otra cosa. Y también significa hacer algún gusto que se pide» (*Aut*.).

976 *dorada llave*: ver nota al v. 662.

981 *toco*: ‘examino’.

Vive Dios que es el conde de los condes,
el protoconde, el archiconde digo,
y aun el tartaraconde de su amigo;
mas llámase don Sancho,
nombre que todo el mundo le viene ancho,
y aun si otro mundo hubiera,
en un don Sancho pienso que cupiera.)

DON RUBIO Conde, yo la merced os agradezco,
mas cuando por mí mismo la merezco,
no me está bien. Ya, conde, se conoce
que por ajenos méritos la goce.
Nunca por mano ajena
hay merced ni tenencia que sea buena.
Dadla a otro amigo, que yo tengo indicios
que el rey me hará merced por mis servicios.
Y en cuanto a la merced de gentilhombre,
que os diga no os asombre,
puesto que la merezca,
que Bernardo está aquí, que os la agradezca,
que yo no me condeno
a agradecer el beneficio ajeno.

BERNARDO ([*Ap*] Señor, ¿hay más notable desvarío?
Ajeno llama el beneficio mío.)

MONZÓN ([*A Bernardo*] ¡Amistad bien pagada! Tú has nacido
de un padre por estremo agradecido.
¿Qué más decir pudiera
si algún pesar el conde le trajera?)

CONDE Jamás, conde, pensara
de vos que me volvierais a la cara,
con tanta ingratitud, con tanto enfado,
las mercedes que os traigo y he aplicado.
Mas si poco os parece,
claro está, vuestra casa más merece,
para vos reservé, para vos guardo,
como la de Bernardo,
plaza de gentilhombre, digno oficio

986 *tartaraconde*: vulgarismo, por tataraconde.

987-988 Como es habitual en su estilo, tanto en este parlamento como en otros, el *gracioso* Monzón juega con las posibilidades de la paronomasia para hacer sus chistes.

1012 *volvierais a la cara*: la expresión ‘volver a la cara (alguna cosa)’ significa «no admitirla, sino retornarla, y con género de desprecio tal que manifiesta enojo y desabrimiento» (*Aut.*).

de un señor como vos, con ejercicio
en palacio, sirviendo juntamente
lo de Simancas por algún teniente.
Vuestra condición templad estraña,
que es buen amigo un conde de Saldaña
y serviros espero.

DON RUBIO Ni eso ni esotro ni ninguno quiero,
ni me admiréis esquivo,
que la merced que es dél no la recibo.
Ya, cuando llega a mí, tan otra viene,
que más de enfado que de gusto tiene.

BERNARDO ¿Es posible, señor, que cuando el conde
tan noble y tan leal te corresponde,
con ingratas porfías
desprecies sus mercedes y las mías?
¿Esa es correspondencia
digna de la amistad de su Excelencia?
De ingrato te condenas.
Vive Dios que la sangre que en mis venas
conservo tuya, agora me sacara,
y por no la tener, la derramara,
si della presumiera
que hacerme ingrato alguna vez pudiera;
pero no lo seré, porque te advierto
con rostro descubierto,
que si a ser su enemigo te apercibes
y la merced por eso no recibes,
de la razón llevado
me has de hallar de su parte y a su lado
hasta perder la vida,
que por él la daré por bien perdida,
cuádrete o no te cuadre,
que es la razón primero que mi padre.

CONDE Bernardo, ¡qué es aquesto!
¿Vos así descompuesto?

MONZÓN ¡No has andado,
vive Dios, en tu vida más honrado!

DON RUBIO Yo no me espanto de que así me trates,
que en esos, que parecen disparates,
de derramar tu sangre sin rodeo,
la diferencia de tu sangre veo;
y así en nada me aflijo,

que ni tu padre soy ni eres mi hijo.

Vase DON RUBIO

CONDE Conde, amigo, esperad. ¡Yo soy perdido!

BERNARDO Déjele Vuecelencia, pues se ha ido,
que él me dirá después, a fe de honrado,
si no es el padre, quién el ser me ha dado,
y de que no lo sea no me pesa,
que ingratitud tan bárbara como esa
ni puede darme calidad ni fama.

CONDE (*Ap* ¡Oh cuánto el noble natural le llama!
Pero aqueste traidor, que sabe todo
mi secreto, pretende deste modo
descomponerme y acabar mi vida.
¡Ay, bellísima infanta, qué perdida
te lloran ya mis ojos!
Más que mi pena siento tus enojos.)

BERNARDO ¿Vuecelencia llorando? ¡Qué es aquesto!
¿Vos, señor, tan humano y tan modesto?

CONDE Bernardo, de un filósofo se cuenta
que, mirando un ingrato en quien se afrenta
naturaleza toda,
tiernamente lloraba
por ver si su dureza se ablandaba.

BERNARDO Vive el cielo, señor, que de ese llanto
me he enfurecido tanto,
que al que así le provoca,
con las manos sangrientas, con la boca
despedazar quisiera.

CONDE (*Ap* Su misma sangre y su valor le altera.)
Este llanto, estas lágrimas piadosas

1070-1072 En repetidas ocasiones a lo largo de la comedia se hará referencia al 'secreto', es decir, a la relación amorosa entre el conde de Saldaña y la infanta doña Jimena, hermana del rey Alfonso II, de la cual nació Bernardo del Carpio. La reacción del rey por lo que consideró una traición del conde de Saldaña es, como vemos, el desencadenante principal del argumento de la comedia.

1078-1082 Es probable que la anécdota del filósofo a la que se alude corresponda a Heráclito, símbolo del llanto compasivo ante la miseria de la condición humana, que en la literatura del Siglo de Oro se contraponía a Demócrito, símbolo de la risa, como cuentan Pero Mexía en su muy divulgada miscelánea *Silva de varia lección* y Joan de Timoneda en el *Buen aviso y portacuentos*. Ver Marcello, 2006, p. 421, y Maravall, 1981, p. 322.

son en mi amor forzosas,
viendo que el cielo ha dado
un hijo noble a un padre desgraciado;
a un suceso dichoso
la malicia crüel de un envidioso;
a un debido recato
la verdad mal segura de un ingrato,
y al fin, a un delincuente,
un mal vecino que le juzga ausente.
Deciros más no puedo,
que hay mucho que decir y es mucho el miedo.

Vase el CONDE *y detiénele* BERNARDO

BERNARDO Señor, Vuecelencia diga agora
lo que sabe de mí; que cuando llora
tanto hombre, tanto ser, tanta nobleza,
de amor es, vive Dios, no de flaqueza.

CONDE ¿Qué sabéis vos lo que en mí
puede haber?

BERNARDO Debo creer
que flaqueza no ha de haber
en quien tanto valor vi.

CONDE Hombre soy y flaco he sido,
pero fue flaqueza honrada.

BERNARDO Eso no es decirme nada,
señor, de lo que yo os pido.

CONDE (*Ap* ¿Podré callar? ¿Será tanta
mi entereza con él? Sí,
que aquesto importa, ¡ay de mí!,
al pundonor de la infanta.)
Quedaos, Bernardo, con Dios.

BERNARDO Confuso, al fin, me dejáis.

CONDE Padre tenéis, ¿qué os quejáis?
No es el rey mejor que vos.

Vase el CONDE

1101 Verso hipométrico.

1120 Con este críptico mensaje el conde insinúa ya la ascendencia real de Bernardo.

BERNARDO Confuso y de horror lleno
me deja el conde ¡Qué mortal veneno
mi padre respiraba,
que igualmente causaba,
con desigual espanto,
y ya en mis ojos y en los suyos llanto!

MONZÓN Yo, señor, lo que de uno y otro infiero
es que el conde es honrado caballero;
de tu padre no sé lo que me diga,
porque no siempre obliga
la chanza, mas conforme a lo que arguyo,
me quemen si don Rubio es padre tuyo.

BERNARDO Pues padre ha de tener este Bernardo.

MONZÓN Eso es fuerza.

BERNARDO Y mi espíritu gallardo,
mis pensamientos y mi heroico brío
me avisan de que es noble el padre mío.

MONZÓN Yo no sé lo que en esto más te cuadre,
mas por salir de un padre
que don Rubio se llama,
me diera yo a partido y con el ama
general concertara
que hijo de la piedra me llamara.

BERNARDO Ven, Monzón, que del conde los enojos
me han obligado a enternecer los ojos.

Vanse y salen la INFANTA *y* SOL, *dama*

SOL Es por estremo bizarro.

INFANTA Refiérenme tantas cosas
dél, que le imagina el alma
no como prenda tan propia,
sino como ya perdida

1140 *me diera yo a partido*: la expresión ‘darse a partido’ significa «rendirse al enemigo con algunos pactos o condiciones favorables» y también «ceder del empeño u opinión» (*Aut.*); *ama*: «La mujer que cría a sus pechos, da leche y sustenta con ella alguna criatura» (*Aut.*).

1141 *general*: «La persona que tiene comprehensión e inteligencia de muchas ciencias o artes» (*Aut.*).

y que de nuevo la cobra.

SOL Pues ya en tu presencia está.

INFANTA Ayúdame, Sol, agora,
que de improviso un contento
mal se encubre y se reboza.

Salen BERNARDO *y* MONZÓN

SOL Lo que he de decir me advierte.

INFANTA Oblígale a que responda.
Háblale, Sol, por tu vida.

BERNARDO ([*A Monzón*] Monzón, en tanta congoja,
¿qué puedo hacer?)

MONZÓN ([*A Bernardo*] Divertirla
con la infanta, mi señora,
y con doña Sol.)

BERNARDO ([*A Monzón*] A un triste
aun el mismo sol le asombra.)

SOL Ah, caballero, ¿sois vos
Bernardo?

BERNARDO Yo soy, señora,
Bernardo, y crïado vuestro.

SOL Estamos muy cuidadosas
las damas de conoceros.

BERNARDO Pase esta vez por lisonja.
¿Yo puedo costar cuidados?

SOL ¡Y muchos!

MONZÓN ([*Ap*] ¡Qué socarrona!
¡Pero cómo el sol sacara
este sol a cualquier hora!)

SOL Dicen que sois muy brioso.

BERNARDO La soledad ocasiona,
aun en muy cortos alientos,

1166 *cuidadosas*: cuidadoso significa «solícito, diligente y advertido para no perder la ocasión de ejecutar lo que debe o lograr lo que desea», pero también «todo aquello con que se debe tener cuidado» (*Aut.*). De ahí la respuesta subsiguiente de Bernardo.

resoluciones heroicas,
porque la caza y el monte
son una abreviada copia
de la guerra, y siempre en ella
logré felices vitorias.
Mas ¿qué mucho, mas qué mucho,
si las alcanzaba todas,
en fe de que a ser mayores
hoy a esas plantas las ponga?

INFANTA ¿También sois enamorado?

BERNARDO Vuestra Alteza no me corra,
que, aunque aldeano, bien sé
la obligación que me toca
de reverenciar su nombre.

INFANTA ([*A Sol*] ¡Ay, Sol, qué mal se reboza
una pasión tan del alma!)

BERNARDO Pondré en sus plantas mi boca.

INFANTA Galán sois.

BERNARDO Ya lo seré
si Vuestra Alteza me abona,
que es nueva naturaleza
en los príncipes las honras.

INFANTA Y ese estilo, ¿no es de amante?

BERNARDO Con distinción, sí, señora.
El soberano respeto
debido a vuestra persona,
a una parte, y el afecto
amoroso en Sol, a otra;
aquel es amor sagrado
que a reverencia provoca,
y este es amor más humano,
que abrasa, pero no asombra,
que obliga, pero no espanta.

INFANTA Basta, Sol, que te enamora.
([*Ap*] Cortesano es el rapaz:
de verle el alma se goza.)

MONZÓN Si Vuestra Alteza pretende

1203 Ver nota al v. 630.

que le refiera sus cosas,
yo solo puedo, que soy
coronista de su historia.
No ha visto en sus pocos años
más fuerte brazo la Europa:
rompe en el aire una lanza
cuando, blandiéndola, dobla
los dos opuestos estremos
que acerados hierros gozan.
A la más robusta encina
que esa montaña corona,
abrazado al firme tronco,
la desbarata y deshoja.
Si le viera Vuestra Alteza
luchar con firmeza toda,
la noticia del tebano,
poética y fabulosa.
Danza y baila airosamente:
giradas y cabriolas
como peonzas las teje,
como un repollo las forma.
Es cortés y agradecido.
Sus liberales y rojas
manos exceden, por Cristo,

1211-1238 El Monzón de Cubillo ensalza las virtudes de su señor en parecidos términos a los que el romancero sobre Bernardo del Carpio relataba las cualidades del caballero: «El cual desque fue de edad / muy esforzado salía, / de gran corazón y seso / y de ingenio a maravilla. / De hermoso cuerpo y cara, / que nada le fallecía. / Daba muy buenos consejos / a quien menester lo había. / Hombre de buena palabra, / humilde sin fantasía. / Pagábanse muchos dél / amábanle en demasía. / Todos los hombres del mundo / le acataban cortesía. / Sobre estas buenas costumbres / otras dos gracias tenía: / muy buen hombre de a caballo, / si en todo el reino le había; / gran lanzador de tablados / con esfuerzo y gallardía. / Tenía muy buenas armas, / obraba caballería / tan altamente con ellas, / que cada cual le temía» (*Romancero general*, nº 623, p. 419). *Cfr*. el pasaje correspondiente en *Primera Crónica General de España*, p. 351a.

1227 *tebano*: referencia al famoso héroe de la mitología griega Heracles (Hércules), cuyo nacimiento sitúa la leyenda en la ciudad de Tebas. En este parlamento, Monzón, revolviendo a su antojo las cualidades que la leyenda mitológica atribuía al héroe griego con las del perfecto caballero contemporáneo, convierte a Bernardo en un nuevo Heracles de extremada fortaleza y exquisita cortesanía.

1230 *giradas*: la girada es un «movimiento en la danza española que consiste en dar una vuelta sobre la punta de un pie llevando el otro en el aire» (*DRAE*, 1803); *cabriolas*: la cabriola es un «brinco que dan los que saben danzar, meneando y cruzando los pies en el aire» (*Aut*.).

1231 *como peonzas las teje*: esta alusión completa la referencia a los términos de la danza, pues la peonza es «una especie de peón en figura cónica y sin punta de hierro, en el cual baila azotado de una correa» (*Aut*.).

al pasmo de Macedonia.
Habla bien en las ausencias,
por la razón se apasiona
y al fin…

BERNARDO Basta, basta, necio,
que alabanzas tan ociosas
ofenden.

INFANTA ¿Qué sabéis vos
si hay quien con gusto las oiga?

BERNARDO No seré yo tan dichoso.

INFANTA Ya, por lo menos, te toca
hacerle, Sol, un favor.

SOL Si Vuestra Alteza me otorga
esa licencia, sí haré.

BERNARDO Llorará perlas la aurora,
celosa de ver que el sol,
en más flamante carroza,
por favorecerme, indigno,
olvida la verde pompa
de las flores, que le esperan
ya coronadas de aljófar.

INFANTA ([*Ap*] Él es galán y entendido.)

Dale una banda

SOL Esta banda reconozca
en vuestro pecho a su dueño.

1236 *pasmo de Macedonia*: alusión a Alejandro Magno.

1248 *perlas la aurora*: tópico recurrente en la imaginería amorosa de la poesía renacentista y barroca, que se extiende por todos los géneros teatrales hasta los autos sacramentales de carácter mariano. Ver Mata Induráin, 1997, pp. 271-272.

1250 *carroza*: ver nota al v. 925.

1254 *aljófar*: «Especie de perla» (*Aut.*).

1256-1257 *banda*: «Adorno que comúnmente usan los oficiales militares, de diferentes especies, hechuras y colores, y que sirven también de divisa para conocer de qué nación es el que la trae, como carmesí el español, blanca el francés, naranjada el holandés, etc. Unos la traen cruzada desde el hombre a la cintura y otros ceñida a la misma cintura. Lo más común es hoy ser de una red de seda con sus borlas o franjas a los extremos» (*Aut.*). Pero aquí se trata más bien de uno de esos regalos de carácter simbólico e íntimo que solían

BERNARDO Será la abrasada zona
donde mis sentidos ardan
al sol de vuestras memorias.

INFANTA ([*Ap*] En él considero al conde,
tan viva su imagen copia,
que ni lo amoroso miente
ni lo bizarro perdona.)

BERNARDO ¡Gran dicha, Monzón, gran dicha!

MONZÓN El embajador, señora…

BERNARDO ([*Ap*] Ah, pesie al embajador
y a quien su embajada apoya.)

MONZÓN Con el rey hablando viene
y con tu padre.

BERNARDO Estas bodas
me cansan, y por no verlas
me voy. Perdonad, señora.

SOL Yo también, si Vuestra Alteza
gusta de quedarse sola.

BERNARDO Aquí un escudero aguarda.

SOL Aquí una esclava se postra.

Vanse SOL, BERNARDO *y* MONZÓN *y sale*[*n*] *el* REY, *leyendo un papel*, DON GASTÓN *y* DON RUBIO

DON RUBIO Ya no es posible callar
en llegando a esta ocasión.

REY Conde, tan grande traición
el cielo ha de castigar,
y en mí lo fuera engañar
al conde de Barcelona,
cuyo amor, cuya persona,
no merece, aunque lo intenta,
que yo le envíe una afrenta
cuando espera una corona.

DON GASTÓN Supuesto que Vuestra Alteza

---

hacer las damas a sus amantes caballeros, como testimonio de su entrega amorosa. Ver Díez Borque, 1976, p. 41.

1267 *pesie*: forma vulgar, por pese.

resoluciones ignora,
y la infanta, mi señora,
oye con tanta aspereza
mi embajada, a Su Grandeza
suplico, y a vos, señor,
deis licencia…

REY ([*Ap*] ¡Qué dolor!)

DON GASTÓN para poderme partir.

REY Don Gastón…

DON GASTÓN Esto es cumplir
las leyes de embajador.

REY Bien sabe el cielo que siento
del conde el pesar, y fío
que ha de ser mayor el mío
que su justo sentimiento.
Por agora el casamiento
no es posible que asentéis:
esto al conde le diréis.

INFANTA ([*Ap*] El gozo apenas resisto.)

DON GASTÓN Siempre en vuestro pecho he visto,
señor, que merced le hacéis.

REY Querrá el cielo que algún día…

DON GASTÓN Ya, señor, es escusado,
que mi dueño me ha mandado
deje tan justa porfía.
Orden expresa me envía
para partirme; hoy lo haré,
pues ya, para hacerlo, sé
que me ofrece en su tristeza
licencia y mano Su Alteza
y vos el invicto pie.

Hace su cortesía y vase

REY ([*A don Rubio*] Aquí importa, conde amigo,
la prudencia y el engaño:
gran remedio a grande daño,
a gran traición, gran castigo.)
Infanta, hermana, hoy consigo
la quietud que pretendí.

Alegraos, no estéis ansí.
Basta, dejad la tristeza.

INFANTA Guarde Dios a Vuestra Alteza,
señor, más años que a mí.

REY Pudierais haberme hablado,
pues yo vuestro hermano soy,
y la embajada de hoy
no se hubiera dilatado.
¿Conocéis este firmado
y encarecido papel?

Dale el papel

INFANTA ([*Ap*] ¡Ay Dios! ¡Muerta soy!) En él,
señor, mi delito veo,
mi muerte y tu enojo leo.
(*Ap* ¡Ah traidor conde! ¡Ah cruel!)

REY ¿Qué te alteras? Deja el miedo.

INFANTA Temo, señor, tu rigor.

REY Suspende agora el temor.

INFANTA ¿Cómo en tu presencia puedo?

REY Como tu hermano procedo.

INFANTA Como culpada te miro.

REY De nada, infanta, me admiro.

INFANTA ¡Estoy muerta, estoy sin mí!

REY Desahógate, habla, di.

INFANTA Oye, después de un suspiro:
valeroso Alfonso el Casto,
cuyo nombre has merecido
por la integridad que gozas,
por la pureza que envidio;
hermano, rey y señor,
si con el nombre te obligo
de hermano, con el de rey
te solicito el castigo;
con el de señor te ofendo,

1349-1350 Ver nota al v. 813.

con el de casto te irrito,
que quien no sabe de amor
aborrece sus delirios.
Pero no me atiendas, casto
hermano, atención te pido,
por que con menos vergüenza
llegue el perdón al delito.
Yo miré, ¡terrible trance!,
yo escuché, ¡crüel martirio!,
yo quise, ¡qué desconcierto!,
yo amé, ¡qué gran desvarío!,
a un hombre..., bien digo, hombre,
si es cierto que entre infinitos
él solo puede ser hombre.
Quise al conde, ya lo he dicho,
quise al conde de Saldaña;
su persona ya la has visto,
su nobleza ya la sabes,
su valor ya es conocido,
su discreción ya es notoria.
Pues ¿qué inexpugnable risco
no se humilla, no se abate
si le embisten, atrevidos,
persona, valor, nobleza,
discreción, gala y cariño,
y más cuando es el amor
destos soldados caudillo?
Yo me rendí: no soy piedra;
yo me humillé: no soy risco;
quísele bien: soy mujer.
¡Oh, cuánto en esto te aviso!
Bernardo, señor, Bernardo
es tu sobrino, bien digo;
el conde, quien te soborna
con tan heroicos servicios;
yo tu hermana y él mi esposo.

De rodillas

Cuñado, hermana, sobrino,
a tus pies piden la muerte,
y yo por todos la pido,
que, como la más culpada,
busco mayores castigos.

REY Jimena, a mis brazos llega,
que, aunque sea justo el temor,
soy tu hermano y sé que amor
deslumbra, confunde y ciega;
que, aunque de amor no he sabido,
sus misterios no he ignorado,
que ya, Jimena, han llegado
al alma por el oído.
Y sé que de sus misterios
lloraron fatales días
abrasadas monarquías
y aun arruinados imperios.
A perdonaros me obligo,
y al conde he de perdonar,
pues ya no puedo escusar
el daño con el castigo;
que, aunque tan mal corresponde
su lealtad a su nobleza,
he menester su cabeza.
Vivid vos y viva el conde.
Retiraos y hasta que sea
vuestro esposo, como aguardo,
no os dejéis ver de Bernardo,
ni el conde, Jimena, os vea,
que me enojaré con vos
si sé que le habéis hablado
hasta haberse desposado.

INFANTA ¡Mil años os guarde Dios!

Vase

REY ¡De buen tercero fiaba
reducir la voluntad
de la infanta! ¡Con lealtad
la hablaría cuando hablaba
del conde de Barcelona!
¿Quién duda que allí sería,
entre la suya y la mía,
preferida su persona?

DON RUBIO ([*Ap*] Agora, infanta, me vengo

1425 tercero: «El que media entre dos para el ajuste o convenio de cosa buena o mala» (*Aut*.).

de aquel tu desdén prolijo,
en ti, en el conde, en tu hijo.)

REY Ira y cólera prevengo.

DON RUBIO ¿Qué piensas hacer?

REY Si vos,
conde, ayudáis mi esperanza,
León verá en mi venganza
el castigo de los dos.

DON RUBIO ¿Y no dices del bastardo?

REY No, conde, que él no nació
culpado, ni tengo yo
queja alguna de Bernardo:
ayúdele la fortuna.
Al punto haréis despachar
un correo, que a llevar
parta al castillo de Luna
este aviso y este pliego.

DON RUBIO Luego a obedecerte voy.

REY Tan ciego en cólera estoy,
que aún es tarde siendo luego.

DON RUBIO El conde viene.

REY Esperad,
disimulad advertido.

Sale el CONDE *de Saldaña*

CONDE ([*Ap*] ¡Oh, qué mal agüero ha sido
deste encuentro la mitad!)

REY Conde, ¿dos días fatales
sin verme? Tanto rigor
no lo merece mi amor.

1440 La furiosa reacción del rey aparece recogida por las diversas fuentes histórico-legendarias y fue motivo muy difundido en el romancero, pero Cubillo, como es natural, maneja los datos recibidos de la tradición histórico-literaria libremente, en función de sus intereses dramáticos. «Et pues que esto ouo dicho, mandol el rey echar en fierros et meterle en el castiello de Luna. Desy tomo a su hermana donna Ximena et metiola en orden» (*Primera Crónica General de España*, p. 351). Este relato de la *Crónica general* lo sigue estrechamente uno de los romances: «Luego le meten en fierros / qu'el rey así lo quería, / y en el castillo de Luna / el conde preso asistía, / y a doña Jimena el rey / luego en orden la ponía» (*Romancero general*, nº 622, p. 419).

CONDE Beso vuestros pies reales
por favor tan señalado,
que para mí el daño ha sido,
pues ese tiempo he perdido
de vivir, que os he faltado.
([*Ap*] El conde es noble, en efeto.
Yo pensé mal y ofendí
su lealtad, pues presumí
que revelara el secreto.)

REY Ya en efeto se partió
el catalán despachado.

CONDE Nadie a sentir ha llegado
su disgusto como yo.

REY De vuestra lealtad lo creo.

CONDE Ser gusto de Vuestra Alteza
pudo hacer en mi nobleza
más afectado el deseo.

REY Conozco vuestra intención
y estoy de vos satisfecho,
y pues sabéis de mi pecho
la noble resolución
y el deseo que he tenido
que al catalán corresponde,
aunque ya envïaba al conde,
en viéndoos me he arrepentido,
porque sé cuánto valéis,
y que, activo cortesano,
me disculparéis hermano
y rey me disculparéis.
Partid, conde, por mi vida,
y sea con presteza tanta
vuestra vuelta, que la infanta
no entienda vuestra partida,
porque a ella le habéis de echar
toda la culpa.

1468 Ver nota a los vv. 1070-1072.

1477-1494 El rey pone en marcha el cruel castigo que ha decidido contra el conde de Saldaña. Cubillo conserva la forma engañosa de la que se sirvió el rey para prender al conde, pero modifica el motivo de la tradición legendaria, para hacerle venir a su presencia con esta más cortesana y artera embajada: «Et el rey, quando lo oyo, pesol de coraçon; et enbio por todos sus ricos omnes, et fizo sus cortes en León, et fablo con ellos, et dixoles

CONDE ¡Señor!
(*Ap* Aquesto es lo que a mi amor
más bien le pudiera estar.)
Iré, señor, y veréis
mi mayor lealtad sirviendo.

REY Por vida vuestra, que entiendo
eso mismo que entendéis.
Dadle, conde, por que parta,
ese pliego.

Dásele el CONDE

CONDE ¡Gran fortuna!

REY En el castillo de Luna
dad a su alcaide esa carta,
y pasad vuestro camino.

CONDE Seré, en lenguaje español,
un rayo de vuestro sol,
que a Barcelona fue y vino.

Vase

DON RUBIO Quien lo ha entendido y prudente
busca, en tu valor lo vea.

REY Él mismo quiero que sea
el ministro y delincuente.

Salen BERNARDO *y* MONZÓN

BERNARDO Yo vengo determinado.

---

asi: "amigos, pues que todos sodes aquí, marauillome del conde San Diaz por que non vien, o do tarda tanto. Et pues que asi es, ternia por bien que fuesen dos caualleros a el et mel saludasen, et le dixiesen de la mi parte que veniese a las mis cortes, ca mucho le auemos mester, ca non faremos ninguna cosa sin el"» (*Primera Crónica General de España*, p. 350); «Para un señalado día / llamó a Cortes a León. / Al conde a llamar envía / con dos valerosos condes / de quien no poco se fía. / –Diréis al Conde que venga / sobre fe y palabra mía» (*Romancero general*, nº 621, p. 418).

1505 *pasad*: 'proseguid'.

1507 *sol*: como ocurrirá también en la segunda parte de la obra (*Los Hechos de Bernardo del Carpio*), el término 'sol' será utilizado en esta comedia con diversos valores simbólicos. Por una parte se referirá a la dama (Sol), pero por otra, emblemáticamente, al rey o a la monarquía. Ver nota a los vv. 449 y 925.

MONZÓN ¡Qué dices!

BERNARDO Esto conviene.
Quien padre, Monzón, no tiene,
oficio no tenga honrado.

REY ¿Pues, Bernardo?

BERNARDO A Vuestra Alteza
llego, señor, ofendido
de haber al mundo nacido
sin valor y sin nobleza.
El conde Rubio, a quien yo
padre he llamado hasta aquí,
enojado contra mí,
que no lo es me confesó.
Y aunque a enojo y sequedad
puedo haberlo atribüido,
en lo mal que me ha querido
reconocí que es verdad.
De villano me ha tratado,
y ya veis que no conviene
que aquel que padre no tiene
viva en palacio afrentado,
que es molesto e importuno,
señor, a cuantos lo ven,
quien padre no tiene, quien
nació hijo de ninguno.
Vos me ceñisteis la espada,
esa yo la guardaré
porque en cuanto a mí, yo sé
que está muy bien empleada.
Mas hasta que al mundo asombre,
con ella me habéis de dar
licencia para dejar
la plaza de gentilhombre;
o mandad con soberano
imperio, pues a vos vengo,
que diga el padre que tengo,
o sea noble o sea villano.
El conde está aquí, él lo sabe,
él lo publica y lo dice.
Si nací tan infelice,

1537 Bernardo recuerda el ceñimiento de la espada, es decir, su investidura de caballero por parte del rey (vv. 279 y 659).

no quiero oficio tan grave,
que no es bien dar ocasión
a que un hidalgo entonado
me diga que con mi lado
se afrentan los que lo son,
porque, cuando en esto me halle,
aunque estéis presente vos,
lo arrojaré, ¡vive Dios!,
por un balcón a la calle.

MONZÓN ([*Ap*] Esto con muy linda gala
saldrá a la calle violento,
como pelota de viento
despedida de la pala.)

REY ([*Ap*] ¡Qué valiente! ¡Qué discreto!
Lástima tengo y amor,
este, afecto del valor,
y aquel, de la sangre efecto.)
Conde, hicisteis mal, por Dios,
en tratar con aspereza
a quien para su nobleza
no os ha menester a vos.

DON RUBIO Licencia tiene, señor,
quien, como yo, le ha crïado,
para mostrarle enojado,
severidad y rigor;
que su condición es tal,
que si blandura sintiera,
en desbocada carrera
se precipitara al mar.

REY No sois villano, Bernardo,
que aunque al conde no debéis
el ser, nobleza tenéis
de espíritu tan gallardo.

1554 *entonado*: ‘engreído’.

1563 *pelota de viento*: «La bola de cuero que se deja hueca y con una vejiga y se carga de aire dentro y sirve también para el juego» (*Aut*.).

1564 *pala*: «En el juego de la pelota, es una tabla gruesa con que se impele la pelota» (*Aut*.).

1566-1568 La *Primera Crónica General* hace una referencia al afecto que sentía el rey por Bernardo en estos términos: «et amol mucho por que el non auie fijo ninguno» (*Primera Crónica General de España*, pp. 351a); y el Tudense: «*Fecit tamen Bernaldum delicate nutriri, quia eo quod non habebat filium, illum tenerrime diligebat*» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, p. 235).

Cuando os armé caballero,
y el de Saldaña os juró,
ni él os conoció, ni yo
supe a quién ceñí el acero.
Ya lo sé: una sangre alienta
la nobleza de los dos;
quien os afrentare a vos,
a mí, Bernardo, me afrenta.
Mi sobrino sois, y así,
por escusar de ese exceso,
en público lo confieso,
sed gentilhombre por mí.
Ninguno es en toda España
más noble. Estimad mejor
el oficio y el valor
que os dio el conde de Saldaña,
para que la envidia necia
vea y llore de camino
que un rey os llama sobrino
cuando hijo un conde os desprecia.

BERNARDO Ya, señor, que de honras tales
me habilitáis cuerdo y sabio,
puesto el generoso labio
sobre vuestros pies reales,
os pido, suplico y ruego
permitáis que sepa yo
el padre que el ser me dio.

REY Eso no ha de ser tan luego.

BERNARDO Mayores ansias me dan,
señor, mientras más aguardo.

REY Mi sobrino sois, Bernardo,
y agora no sepáis más.
Vamos, conde, por traidor
declaro al que descubriere
a Bernardo, sea quien fuere,
quién es su padre.

1585-1600 El rey se refiere a los pactos de vasallaje y lealtad que se derivaban de la investidura caballeresca, así como al privilegio de su investidura por parte del rey. Ver nota a los vv. 279-280, 293-316 y 698.

1605-1611 El motivo obsesivo que mostrará el héroe protagonista (Bernardo) por conocer su origen encuentra un paralelismo con el del moro Mudarra en la primera parte de *El rayo de Andalucía*.

DON RUBIO Señor,
secreto sabré guardalle.

REY Eso a mi servicio importa.

BERNARDO ([*A Monzón*] ¡Que sea mi dicha tan corta!)

MONZÓN ([*A Bernardo*] No es sino larga de talle.
Albricias debieras dar,
si ya no es que tú codicias
ahorrarte las albricias,
pues yo las he de cobrar.)

BERNARDO ¿Que hijo al fin no nací
del conde don Rubio?

REY No.

BERNARDO ¿Quién lo verifica?

REY Yo.

BERNARDO ¿Soy vuestro sobrino?

REY Sí.

BERNARDO Pues lo demás que calláis
algún día lo sabré,
que ilustre mi padre fue
pues sobrino me llamáis.
Solo falta que la mano
me deis.

REY Los brazos os doy.

MONZÓN *Iten* más…

REY ¿Qué?

MONZÓN Que desde hoy
no le llame de villano
el seor don Rubio, pues ya
será fuerza que confiese
que es delito y crimen ese
de sobrino.

REY Bien está.

1639 *Iten*: *item*, «adverbio latino que se usa para hacer distinción de artículos o capítulos en alguna escritura o instrumento y también por señal de adición o repetición de lo que se ha dicho» (*Aut.*).

1641 *seor*: forma vulgar, por síncopa, de ‘señor’.

MONZÓN *Iten*. Pues desde este día
es sobrino despadrado,
haya quien tenga cuidado
de su bucólica y mía.
Iten…

REY ¿Hay más desatinos,
Monzón?

MONZÓN Que en el cartapacio
de las damas de palacio
nos traten como sobrinos.
Iten…

REY ¿Otra?

MONZÓN Esta es inmensa:
que todo aqueste arancel
guarden conmigo, y con él
botillería y despensa.

Vanse todos y sale el CONDE *de Saldaña de camino*

CONDE Con tanta prisa he venido
y con tanta he de pasar,
que el camino ha de dudar
si he volado o si corrido.
Pedirele alas al viento,
mas serán torpes y malas,
que no he menester sus alas
si voy en mi pensamiento,

1648 *bucólica*: «Metafórica y jocosamente se toma por el alimento y pasto cotidiano» (*Aut.*).

1650 *cartapacio*: «Libro o cuaderno de papel blanco en que se anota lo que se observa, leyendo o discurriendo» (*Aut.*).

1654 *arancel*: «El decreto o ley a modo de tarifa que pone tasa y determina los derechos de los ministros de justicia: lo que deben pagar los géneros en las aduanas y el precio en que se han de vender las cosas» (*Aut.*).

1656 *botillería*: «Antiguamente, según Covarrubias, significaba la despensa de los señores, en que se guardaban y aderezaban las bebidas, pero hoy está reducida a aquel sitio público donde se hacen bebidas compuestas y heladas para vender, que muchas suelen ser en las mismas casas de los señores», pero también «en lo antiguo se llamaba así cierta especie de tributo para gastos de la guerra» (*Aut.*). Parece, pues, que Monzón hace el chiste intercambiando los beneficios de la concesión real entre él y su señor.

1656 *acot de camino*: ‘de paso’. Pero lo más probable es que aquí se refiera al vestuario del personaje, más desaliñado o inelegante que el que ha utilizado para sus audiencias con el rey.

y más cuando en esta calma,
el sol, que ilumina el día,
leves suspiros me envía
por mensajeros del alma.
Mas, pues no puedo escusar
el poner en propia mano
esta carta, al castellano
de Luna quiero llamar.
¡Qué notable fortaleza!
¡Qué bien murado castillo!
¡Qué desplomado rastrillo!
¡Qué homenaje! ¡Qué grandeza!
¡Qué dificultosa entrada!
Apenas la herrada puerta
se permite al sol abierta.
Parece estancia y morada
del miedo. A horror me provoca.

Toquen dentro

Mas con regalado acento
tocar oigo un instrumento.
No toca mal quien le toca.

Cantan

[MÚSICOS] *Contento, ¿hacia dónde estás,*
que el mundo todo te adora?:
por hallarte, quien te ignora;
quien te halla, porque te vas.

CONDE ¿A quién, ¡ay cielos!, no espanta
ver que al contento oportuno
jamás le tiene ninguno?

1663-1664 La imagen estaba incorporada al refranero: «El pensamiento, sin alas vuela» (Correas).

1675 *rastrillo*: «Compuerta formada como una reja o verja fuerte y espesa, que se echa en las puertas de las plazas de armas para defender la entrada y se levanta cuando se quiere dejar libre, estando afianzada en unas cuerdas fuertes o cadenas a este efecto» (*Aut.*).

1676 *homenaje*: 'torre del homenaje'.

1685-1688 Esta copla en forma de redondilla no resulta aquí un simple adorno escenográfico sino que funciona como soporte del motivo dramático principal, acompañando al personaje en la expresión de sus íntimos sentimientos. Para la funcionalidad de la música en algunos dramaturgos áureos, ver Domínguez Matito, 2012, pp. 85-103.

¡Qué bien dice! ¡Qué bien canta!
Siempre el contento faltó,
siempre en su sombra se ofusca.
Quien no le tiene, le busca,
quien le tuvo, le perdió.

Cantan

[MÚSICOS] *Forman de ti sentimiento*
humildes y poderosos.
Si a todos tienes quejosos,
¿por qué te llaman contento?
Contra ti es claro argumento,
cuando caminando vas,
lo incierto que siempre estás;
llorando cuando te adora,
por hallarte, quien te ignora,
quien te halla, porque te vas.

CONDE ¡Vive Dios que ha suspendido
mi alma esta voz! ¡Oh, cuánto
a la dulzura del canto
se persüade el oído!
¡Qué inconstante es la fortuna!

1689-1696 Las sensaciones melancólicas y pesimistas del conde de Saldaña en este pasaje son expresivas del sentimiento de la mutabilidad de la suerte, de la inconstancia de la felicidad, de la incertidumbre de la vida, tan típicas de la cosmovisión barroca y de las que se ocuparon muchos escritores, en especial los moralistas. Ver Maravall, 1981, pp. 314-324. Estas sensaciones del conde, inmediatamente ampliadas con la idea de la variabilidad de la fortuna, se verán pronto convertidas en trágicos presentimientos.

1697-1706 Cubillo, siguiendo las convenciones poéticas, utiliza la décima como glosa de la copla anterior, cuyos dos últimos versos recupera a modo de estribillo; y ateniéndose a la recomendación del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope, se sirve adecuadamente de la espinela: «Acomode los versos con prudencia / a los sujetos de que va tratando: / las décimas son buenas para quejas» (cito por la edición de Rozas, 1976, p. 191, vv. 305-306).

1707-1710 En su *Philosophía antigua poética*, López Pinciano reconocía 'tres provechos' en la música: «el uno, el alterar y quietar las passiones del alma a sus tiempos convenientes; el segundo, mejorar las costumbres; el tercero es el que agora dejimos, divertimiento y entretenimiento» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 90).

1711 *inconstante es la fortuna*: la idea de la inconstancia de la fortuna, simbolizada en una rueda ('la rueda de la fortuna') que alegorizaba la incertidumbre y mutabilidad que preside la vida y la felicidad del hombre, fue uno de los motivos que, provenientes de la Antigüedad clásica, más provocó a los escritores medievales y del Siglo de Oro. A las implicaciones, circunstancias y consecuencias dedicó Alciato una buena cantidad de emblemas, muy divulgados durante el Renacimiento y el Barroco. Ver Alciato, *Emblemas*, pp. 156-170. Ver nota a los vv. 1689-1696.

¡Qué de por vida el pasar!
Mas quiero llamar y entrar.
¡Ah del castillo de Luna!

Por lo alto del castillo el ALCAIDE

ALCAIDE ¿Quién llama?

CONDE Quien irse luego
pretende. Abrid, castellano,
por que ponga en vuestra mano
del rey de León un pliego.

ALCAIDE Que vuestro nombre me deis
espero.

CONDE ¡Milicia estraña!
El conde soy de Saldaña.

ALCAIDE Suplícoos que perdonéis.

CONDE Nunca el orden se condena.
Abrid, alcaide, el castillo.

Éntrase el ALCAIDE

ALCAIDE Ya han levantado el rastrillo.
Entrad, conde, en hora buena.

CONDE Voy a entrar, y el corazón
me dice…¡Jesús, qué engaño!
¡Qué discurso tan estraño!
¡Qué fantástica ilusión!
¿Entraré o daré la carta
sin entrar? ¡Terrible puerta!
¡Oh, cuánto el temor despierta
quien de su lealtad se aparta!
¡Ay infanta de mi vida!
¿Si a verte no volveré?
Parece que en cada pie
tengo una montaña asida.

1712 *de por vida*: ‘siempre’. La idea de que la vida consiste en un continuo pasar, asociada con la del verso anterior, expresa la melancolía, el pesimismo y el desengaño típicos de la mentalidad barroca, que contempla el mundo desde la perspectiva de la muerte. Recuérdese, por ejemplo, el famoso soneto de Quevedo que comienza «¡Cómo de entre mis manos te resbalas! / ¡Oh, cómo te deslizas, edad mía» (Quevedo, *Poemas escogidos*, p. 73). Ver Maravall, 1981, pp. 309-342.

Si el rey…, mas esto es locura.
Mortal parece que estoy,
y que por mi pie me voy
entrando en la sepultura.
A resolverme no acierto,
temeroso y discursivo.
Cuando discurro estoy vivo,
cuando inmóvil estoy muerto.
Ya es fuerza que me resuelva
a la obediencia importuna.
Entro al castillo de Luna.
Plegue a Dios que a salir vuelva.

Entre [el CONDE] *y salen el* ALCAIDE *y* SOLDADOS

ALCAIDE Con orden del rey, sin duda,
viene el conde.

SOLDADOS ¿Qué será?

ALCAIDE Ella misma lo dirá,
que obra ciega y habla muda.
Salir quiero a recibillo.

Sale el CONDE

CONDE Bien lo podéis escusar,
alcaide.

ALCAIDE Hoy tiene de honrar
Vuecelencia este castillo.

CONDE Es imposible, que paso
muy de priesa a Barcelona
a cosas de la corona,
y como esta fuerza es paso,
me mandó el rey que este pliego
os diese.

Dásele

Abrirle podéis,
por que vos le ejecutéis
y por que yo parta luego,

1762 *fuerza*: ‘castillo’.

que he de volver a León
tan aceleradamente,
que dude si he estado ausente
la más curiosa atención.

ALCAIDE ¡Conde!

CONDE ¿De qué os admiráis?

ALCAIDE De que el rey lo que decís
no escribe, y de que venís
más despacio que pensáis.

CONDE ¡Cómo! ¿Qué pudo escribir?

ALCAIDE El rey…, escuso el decillo.
Soldados, echá el rastrillo,
que el conde no ha de salir.
Leed, conde, estos renglones.

Dásele

CONDE Primero, alcaide, ¡ay de mí!,
con el alma los leí.

ALCAIDE Prevenid luego prisiones.

CONDE ¡Oh, qué bien agradecido
os he de estar, corazón!
Vuestras profecías son
tan ciertas como esta ha sido.

Va uno por la cadena

Mas porque de verdadero
os canonicen y crean,
lean los ojos y vean
lo que vos visteis primero.

Lee

«Alcaide del castillo de Luna, luego que haya llegado el conde de Saldaña con este o con otro despacho, le sacaréis los ojos y le pondréis en la más obscura prisión del castillo. Yo, el rey».

1777 *echá*: echad.

Llegasteis, desdichas mías,
mas no hicisteis mucho, no,
si os ayudó el rey, y yo
traigo las cartas de Urías.
Prendiome el rey. Bien pudiera
templar conmigo el rigor,
mas quien no sabe de amor,
achaques tiene de fiera.
De nada tanto me aflijo,
aunque más penas aguardo,
como de que a mi Bernardo
le encubrí que era mi hijo.
¡Ah rey! Cautelas y engaños
a tu prisión me han traído,
sepultando en el olvido
servicios de eternos años.
¡Vive Dios que me provoco!

ALCAIDE Ya, conde, no es tiempo deso.
Considerad que estáis preso.

CONDE Perdonadme, que estoy loco.

ALCAIDE A un soldado de los dos
entregad la espada luego.

CONDE A vos, alcaide, os la entrego,
y harto hago en dárosla a vos,
y tratadme con decoro,
que, aunque preso, soy quien soy,

1794 *cartas de Urías*: se refiere al episodio bíblico (*2 Samuel* 11, 1-21) de David, Urías el hitita y la esposa de este, Betsabé. Enamorado David de la mujer de Urías, se acostó con ella, de lo que quedó embarazada. Entonces, el rey, para librarse del marido de su amante, utilizando al propio Urías como mensajero, envió una carta al jefe del ejército, Joab, en la que le ordenaba «Poned a Urías frente a lo más reñido de la batalla y retiraos de detrás de él para que sea herido y muera», orden que se cumplió y, en efecto, Urías murió.

1803-1804 Ver nota a los vv. 1477-1494.

1807 *provoco*: 'irrito'.

1815 *decoro*: «Honor, respeto, reverencia que se debe a alguna persona por su nacimiento o dignidad» (*Aut.*). En lo concerniente al concepto del decoro «se articula toda una preceptiva que encuentra en el personaje literario y en la construcción formal de sus referentes estéticos, las mejores condiciones para su desarrollo, orientado a conservar y consolidar "adecuadamente" un orden moral y político, desde el que se exige al individuo unas determinadas formas de conducta y desde el que se regulan todos los impulsos de expresión social». Ver González Maestro, 1999, pp. 65-82.

1816 *soy quien soy*: con esta fórmula emblemática, ampliamente repetida en los textos, y particularmente en el teatro, del Siglo de Oro, el conde proclama la orgullosa conciencia de su figura estamental, vinculada con el concepto del honor y con los valores

y en aquesta espada os doy
muchas vitorias del moro
que al rey, mi señor, le he dado,
escritas con sangre roja
en el libro de una hoja
de ese acero desgraciado.

ALCAIDE Prevenid una cadena.

Pónesela

CONDE Yo os agradezco el rigor,
que un prisionero de amor
a estos yerros se condena.

ALCAIDE Prisiones de enamorados
siempre son graves prisiones.

CONDE Son de oro los eslabones,
y por eso son pesados,
y que me saquéis los ojos
también he de agradecer,
por tener más que ofrecer
al dueño de mis enojos.
¡Ay divina infanta mía!
Los ojos mi amor te ofrece
para que mi noche empiece
donde se acabó tu día.

---

propios de la funcionalidad social y moral de la nobleza. Ver Spitzer, 1947, pp. 124-127; Maravall, 1972, pp. 97-104, y 1989, pp. 32-41.

1824-1826 *yerros*: 'hierros, cadenas'. El conde hace aquí una relación tan melancólica como dramática entre el tópico amoroso cortesano, para el cual el amor es una prisión ('prisión de amor'), y esta otra prisión real. El juego conceptual con estos cautiverios –alegorico y real– no era nuevo en la tradición poética. El *Cancionero Musical de Palacio* conserva la canción que el conde de Cifuentes escribió a su mujer mientras se encontraba cautivo en tierra de moros, donde dice: «La que tengo no es prisión: / vos sois prisión verdadera; / esta tiene lo de fuera, / vos tenéis el coraçón» (ver Rodado Ruiz, 2000, p. 73). Más adelante, el mismo conde volverá a expresar esta misma relación contrastiva.

1827-1828 El comentario del alcaide aludiendo al tópico de la 'prisión de amor' resulta en este contexto de un cruel cinismo.

1829-1838 El conde utiliza en este lastimero parlamento tópicos característicos del amor cortés que pueden encontrarse en la poesía cancioneril y que pasaron después a la literatura petrarquista. Véanse, por ejemplo, dos poemas del poeta Quirós, recogidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, que expresan sentimientos próximos a los del de Saldaña. Uno es la canción «Dos enemigos hallaron / las hadas y a mí los dieron: / mis ojos, que me perdieron, / los vuestros, que me mataron. / Y siendo yo mal tractado, / muestra Amor esta crueldad: / que, pidiendo yo amistad, / ni solo soy escuchado. / Contra

ALCAIDE Apelad al sufrimiento,
conde, que a esto se dispone
aquel que, atrevido, pone
sobre el sol su pensamiento.

CONDE Vamos, ojos: al crisol
de amor os he de entregar.
Quien al sol pudo mirar,
no vuelva a mirar al sol.
En obscuridad y espanto
quedáis, y pues para ver,
ojos, no os he menester,
ciegos bastáis para el llanto.

ALCAIDE ¡Qué lástima! ¡Qué dolor!

CONDE Muera así quien no recela
de un sabio rey la cautela
y la envidia de un traidor.
Pero, en efeto, aunque más
la envidia sea contra mí,
la gloria que merecí
no podrá borrar jamás.
Ni el rey ni el mundo podrán
reducir a eterno olvido
lo que ya una vez ha sido,
aunque el castigo me dan.
Quede ciego, quede en calma
quien gozó tales despojos,
por que le salga a los ojos
la calentura del alma.
Pues, ojos, dejaos cegar,
que ya la fama responde:

---

mí solo se armaron, / assí que me destruyeron, / mis ojos, que me prendieron, / los vuestros, que me mataron»; otro, el romance «Triste estava el caballero, / triste y sin alegría, / pensando en su coraçón / las cosas que más quería. / Llorava de los sus ojos, / de la su boca dezía: / "¿Qué es de ti, todo mi bien? / ¿Qué es de ti, señora mía? / Mi alma te va buscando; / yo, solo, sin compañía, / quedo triste, desseando / dos mil muertes cada día. / Tuyo soy, a ti me di; / pues dime: ¿quién me desvía / de Ventura tan loada / como la que yo tenía / en servirte, mi señora? / Y agora, que no te vía, / hallóme menos comigo / la Libertad que tenía. / Tú me tienes, tú me dexas: / ¿con quién me consolaría?, / que, si tú no me consuelas, / la Vida me desafía / a quedar cativo, ciego, / más sin mí que no solía"» (Hernando del Castillo, *Cancionero general*, pp. 476 y 561).

1839-1842 Ver nota a los vv. 449, 925 y 1507.

1853 *cautela*: «Astucia, maña y sutileza para engañar, usando de medios o palabras ambiguas y difíciles de conocer» (*Aut.*).

«Aquí tuvo fin el conde.
¡Qué desdicha! ¡Qué pesar!»

JORNADA TERCERA

Salen el REY *y* DON RUBIO *y acompañamiento*

REY
Agradecido os estoy,
conde don Rubio, al aplauso
y grave recibimiento
que ayer, generoso y franco,
hicisteis a mi sobrino
Bermudo, a quien he llamado
para hacerle mi heredero.
([*Ap*] Así me vengo, así trato
de hacer más grave el castigo,
más penoso y más pesado
en mi injusta hermana.)

DON RUBIO
Ha sido
digna elección de un rey casto.

REY
Verdad es que con la pena
y el enojo, atropellando
la cólera a la razón,
del primer furor llevado,
también ofrecí lo mismo,
conde, al francés Carlo Magno.
La respuesta ha diferido,
no sé si querrá acetarlo.

1875-1877 *Bermudo*: Cubillo confunde aquí a Bermudo con Ramiro, hijo este en realidad de Bermudo el Diácono y sobrino de Alfonso II, que llegó a reinar como sucesor de Alfonso II. «Andados XLI anno del regnado del rey don Alfonso el Casto, que fue en la era de DCCC et LVIII, quando andaua el anno de la Incarnaçion en DCCCXX, murio el rey don Alfonso en Ouiedo […]. Mas ante que finase, mando alçar por rey a don Ramiro, fijo de don Bermudo el diacono» (*Primera Crónica General de España*, p. 358b).

1883-1888 *Carlo Magno*: hijo de Pipino el Breve y Bertrada, paladín de la cristiandad, coronado emperador por el papa León III en el año 800. La justificación de este ofrecimiento de la corona asturiana al emperador Carlo Magno está recogido en la *Primera Crónica General*: «Andados XXVII annos del reynado del rey don Alfonso el Casto, que fue en la era de DCCC et XLIIII, quando andaua el anno de la Incarnacion en DCCC et VI et el del inperio de Carlos en XII, el rey don Alfonso, pues que uio que era vieio et de muchos dias, enbio su mandadero en poridat a Carlos, enperador de los romanos et de los alemanes et rey de los françeses, commo el non auie fijos, et sil quisiese venir ayudar contra los moros, quel darie el reyno» (*Primera Crónica General de España*, p. 352b). Esta decisión del rey asturiano de ofrecer la sucesión al emperador francés será uno de los motivos argumentales más importantes de la *Segunda parte del conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*.

DON RUBIO Viendo, señor, que ya tienes
heredero, será agravio
de la nación española.

REY Hermana, pues causa has dado
a esta acción, bien es la veas,
para hacer mayor tu llanto,
con la elección de Bermudo
que han de jurar mis vasallos.

DON RUBIO Ya conocéis mi lealtad.

REY ¿En qué se ocupa Bernardo?

DON RUBIO Rompiendo lanzas está
en el parque de palacio.

REY Bien está, ocúpense en eso
sus pensamientos bizarros.

DON RUBIO Ya la infanta, con sus damas,
y Bermudo, acompañado
de la nobleza, han venido.

REY Volved la silla, que en acto
como este quiero que sirva
a mi grandeza y su espanto,
con la cortina de Asturias,
todo el dosel castellano.

Siéntase el REY, *vase* DON RUBIO

Tocan cajas y sale[n] *la* INFANTA *y* SOL *por una puerta y por la otra* BERMUDO, *muy galán, y acompañamiento, y hacen reverencias al* REY

REY Tomad asiento, Bermudo.
Doña Jimena, sentaos.

BERMUDO Primero, señor, primero,

1897-1898 Ver nota a los vv. 1875-1877.

1901 *rompiendo lanzas*: 'ejercitándose en la caballería'.

1908 *volved la silla*: 'colocad el trono'.

1911 *cortina*: «En la etiqueta y ceremonial de la capilla real se entiende por el dosel en que está la silla o sitial del rey, el cual en lo antiguo era en forma de una colgadura de cama, compuesta de cielo y cuatro cortinas, que las dos siempre estaban tendidas, la que miraba al altar abierta, y la que miraba al lado opuesto de donde se colocaba, se abría o cerraba conforme lo pedía la ocasión» (*Aut.*).

pues de Asturias he llegado
a veros, daréis licencia
para que os bese la mano.

INFANTA La misma licencia os pido.

BERMUDO Ya la espero.

INFANTA Ya la aguardo.

REY Tiempo habrá para eso. Haced
agora lo que yo mando.

Siéntanse

Bien sé, Bermudo, bien sé
que estrañaréis el llamaros
tan apriesa, no sabiendo
la causa para que os llamo.

BERMUDO Tu carta, señor, me dieron
en Covadonga, y fue tanto
mi alborozo que partí
con solos veinte hidalgos
que me estaban asistiendo
y sobre el mismo caballo
en que andaba a caza.

Dentro BERNARDO

BERNARDO Abrid,
que para mí no hay cerrado
cancel ni cerrada puerta.

Sale[*n*] BERNARDO *con lanza y* MONZÓN
armado lo mejor que pueda

BERNARDO En la forma que me hallaron
las nuevas deste suceso,
vengo, señor, a palacio,
cansado de romper lanzas,

1935 *cancel*: «Antepuerta de madera, lienzo o cuero» (*Aut*.).

1936-1948 Esta alusión de Bernardo a sus actividades, durante su crianza apartado de palacio, coincide con la referencia de la *Primera Crónica General*: «Depues desto enuio por Bernaldo a Asturias o le criauan, et criol el muy viciosamiente […]. Et con todo esto era cauallero mucho esforçado en armas mas que otro que y fuese et alançaua bien a

mas no de servir cansado.
Hecho un erizo de puntas
queda el faquí; tres caballos
he rendido, y treinta lanzas
en desmentidos pedazos
subieron a ser centellas
entre los ardientes rayos
del sol, volviendo después
pálida ceniza al campo.

Altéranse y se levanta BERMUDO

REY Volveos a sentar, Bermudo,
no os alteréis, que Bernardo,
armado, os da el parabién,
y el bienvenido os da armado.
(*Ap* ¡Vive Dios que le ha temido!)

BERMUDO ([*Ap*] Si acaso es este el bastardo,
por cierto que es lindo mozo
y por estremo bizarro.)

BERNARDO ([*Ap*] ¿No me habla el tal Bermudo?
¡Pues yo tampoco le hablo!)
Guarda esa lanza, Monzón.

Dásela

MONZÓN ([*A Bernardo*] ¡Vive Cristo, que han temblado
y que pensaron sin duda
que entrabas a alancearlos!)

BERNARDO Vuestra Alteza me permita
que a un hombre que importa tanto
en su presencia eche menos.
¿Cómo, si aquí se han juntado
para acción tan grande, falta

---

tablado, et tenie bien armas et mucho apuestamiente» (*Primera Crónica General de España*, p. 351a). La crónica alfonsí sigue de cerca la obra del Tudense: «*Hic Bernaldus, postquam ad adolescentiam uenit, tanto uiguit robore, ut nullus miles tunc temporis posset ei uiribus adequari. Erat quidem statura magnus, uultu decorus, suauis eloquio, ingenio clarus, armis strenuus et consilio prouidus*» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, p. 235); *faquí*: 'sacerdote musulmán'. Ver nota a los vv. 1211-1238.

1951 *parabién*: «Expresión que se hace a otro para manifestar el gusto y placer que se tiene de que haya logrado algún buen suceso» (*Aut*.).

1965 *eche menos*: 'eche de menos'.

el mayor de sus vasallos,
el más noble, el más leal,
el más valiente y bizarro,
el gran conde de Saldaña?

REY Está ausente y ocupado
en cosas de mi servicio.

Sale un CRIADO

CRIADO El embajador del Carpio
pide para entrar licencia.

REY Entre Abenyusep.

MONZÓN ([*Ap*] ¡El perrazo!
¡Qué galán viene de plumas,
qué soberbio y qué hinchado!)

Sale ABENYUSEP *de moro, embajador*

ABENYUSEP Alfonso valeroso, el cielo guarde
tu real persona, y a mayor trofeo,
antes que llegue el sol donde más arde,
se corone tu frente de himineo.

REY Vamos al caso, embajador, que es tarde.
Lo que dice tu rey saber deseo.

ABENYUSEP Si no me engaña, Alfonso, el pensamiento,
albricias me has de dar: estame atento.

1973 *acot*. *criado*: este personaje falta en el elenco.

1976 *perrazo*: aquí, como insulto y en aumentativo, pues 'perro' era el improperio favorito para referirse a las castas proscritas en la sociedad cristiana, moros y judíos. Así lo recoge *Autoridades* («Metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros y judíos») y podemos verlo como insulto habitual en el teatro. Por ejemplo, referido al musulmán, en *Amar después de la muerte* de Calderón, don Lope de Figueroa sentencia al morisco Malec de esta manera: «¡Muere, perro, y a Mahoma / da un recado de mi parte!» (Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, vv. 2096-2097). Y referido al judío, en *Los cautivos de Argel* de Lope de Vega: «DALÍ Dime, / ¿tú eres hebreo? BASURTO Sí, señor. DALÍ Pues, perro / ¿no te da vergüenza de dezillo?» (Lope de Vega, *Los cautivos de Argel*, p. 244). Pero el improperio de 'perro' también aparece aplicado a los cristianos por parte de moros o judíos. En *Los baños de Argel* de Cervantes, el moro Carahoja increpa a un cristiano: «¿No os dije, perro insensato, / que, si huíades por tierra, / que os haría aqueste trato?» (Cervantes, *Los baños de Argel*. *El rufián dichoso*, vv. 517-519). Ver Herrero García, 1966, pp. 579-582, y Domínguez Matito, 2013, pp. 97-98.

1982 *himineo*: himeneo, 'boda, casamiento'.

Almanzor, que en Toledo sobre el Tejo
tiene su alcázar y su silla tiene,
a quien tanto cristal sirve de espejo,
que a porfía del sol es luz perene,
salud por mí te envía, y el consejo
que por suyo y primero te conviene
tomar. No pienso mal si considero
que, siendo tu enemigo, es el primero.
Dice que sabe por noticias ciertas
que por guardar la castidad que guardas,
no sé, señor, si en esta parte aciertas,
la sucesión anulas y acobardas,
y entregas, capitulas y conciertas
a Castilla al francés, cuyas gallardas
lises las convidas, ¡bárbara hazaña!,
a la invasión de la invencible España.
Y así, de tus intentos condolido,
con noble pecho y con piedad humana
te pide, y yo, señor, por él te pido
la divina hermosura de tu hermana
para su esposa, puesto que vencido
está el inconveniente de cristiana
y de no profesar iguales leyes

1987 *Almanzor*: el famoso caudillo árabe (938-1002) gobernó el califato de Córdoba durante el reinado de Hisham II. Se trata, pues, en esta referencia y en la embajada de Abenyusep del anacronismo y libre mezcla habitual en el manejo de los datos históricos y legendarios que se hacen en la comedia; *Tejo*: el río Tajo.

2001 *lises*: las lises son las «insignias con que se adornan el escudo de las armas de Francia, que son tres lirios» (*Aut.*). El uso de la flor de lis como emblema de los monarcas franceses parece remontarse al siglo XII. En su cronicón medieval (*Chronique des rois de France et de Vies de Saint Louis et de ses frères, Philippe le Hardi et Robert*) del benedictino Guillaume de Nangis se encuentra una explicación del simbolismo de la flor de lis en el escudo real francés: «En effet, si un trésor aussi précieux, aussi salutaire que celui de la sagesse, eût été enlevé au royaume de France, le lis, emblême des rois de France, serait étonnamment défiguré; car depuis que Dieu et notre Seigneur Jésus-Christ voulut que le royaume de France fût illustré plus particulièrement que les autres royaumes par la foi, la sapience et la chevalerie, les rois de France eurent coutume de porter sur leurs armes et leurs bannières une fleur de lis peinte à trois feuilles, comme pour dire à tout le monde que la foi, la science et l'honneur de la chevalerie, par la providence de Dieu, se trouvent davantage dans notre royaume que dans tous les autres. En effet, les deux feuilles pareilles, que signifient la sapience et la chevalerie, gardent et défendent la troisième feuille, que signifie la foi, et qui est placée plus haut au milieu des deux autres; car la foi est gouvernée et reglée par la sapience, et défendue par la chavalerie» (Guizot, 1825, p. 141); *león*: el uso de un león como emblema del reino de León se remonta igualmente al siglo XII, y aparece documentado por primera vez en la coetánea *Chronica Adefonsi Imperatoris*, que narra los sucesos del reinado de Alfonso VII. Ver *El Reino de León en la Alta Edad Media*, 1988, vol. IV: *La monarquía* (*1109-1230*); Sánchez Badiola, 2006, pp. 4-8, y Riquer, 1986.

con ejemplares muchos de otros reyes.
Si en esto vienes, si a conciertos tales
te inclinas, estimando la persona
de Jimena, pondré a sus pies reales
el laurel inmortal de su corona
y, vinculando paces inmortales,
parentesco que sangres eslabona,
adornarán sus sienes algún día
Lorca, Murcia, Jerez y Andalucía.
Pero si, ingrato, su afición desprecias,
pero si entregas al francés las llaves,
a una guerra darás dos causas necias,
a un castigo darás dos culpas graves.
Si de español legítimo te precias,
¿cómo olvidarte de Pelayo sabes?,
¿cómo al francés, ¡resolución estraña!,
entregar quieres la indomable España?
Pues primero que en ella belicoso
Carlos, de ti llamado, estampe huella,
has de ver nuestro ejército copioso
vengar a España en su mayor querella,
que bien sabrá valiente y animoso,
quien conquistarla supo, defendella,
y a ti, después que la haya defendido,
te quitará el laurel no merecido.
Esto manda mi rey te notifique.
Con la paz te convida o con la guerra,
aquella acepta o esta se publique;
su amistad oye o los oídos cierra
por que al enojo o la piedad se aplique,
a perdonar o arruinar tu tierra,
que para resistir tanto enemigo,
primero, Alfonso, ha de acabar contigo.

[REY] Quiero, atento a mi decoro,
que Bernardo hable por mí.
Ya tu embajada entendí.
Bernardo, responde al moro.

BERNARDO Dile a tu rey que se engaña,
o que le engañó el traidor
que imputó al rey, mi señor,

2024 *Pelayo*: el rey don Pelayo, primer rey del reino de Asturias, 718?-737.
2028 *Carlos*: el emperador Carlomagno.

que quiere entregar a España,
y que también se condena
a otro engaño en entender
que puede ser su mujer
la infanta doña Jimena.
Dos veces su engaño sienta,
si necio por él suspira,
que lo primero es mentira
y lo segundo es afrenta.
Con esto te he respondido,
y cuando hacer guerra intente,
dile que junte su gente,
dile que marche atrevido,
pero que si en Francia acaso
nos juntáremos yo y él,
partiremos el laurel,
impidiendo a Francia el paso,
y que seremos amigos
contra la furia francesa;
pero acabada la empresa,
eternamente enemigos,
por que, atenta a mi valor,
confiese España después
que la defendí al francés
y la libré de Almanzor.
Y puesto que aquí has andado
arrogante y atrevido,
el castigo merecido
a tus locuras no he dado,
porque embajador no ofendes,
y enojado contra Francia,
te perdono la arrogancia
por lo que a España defiendes.

ABENYUSEP (*Ap* Mi embajada deslució.)

BERNARDO Vete, goza de la ley,
y si pregunta tu rey
quién la respuesta te dio,
di que con pecho gallardo
respondió a su desatino
del rey Alfonso un sobrino
y que se llama Bernardo.
¿No te vas?

ABENYUSEP ¡Graves respuestas!

BERNARDO ¿Aguardas a que me enoje,
y que, enojado, te arroje
por una ventana desas?

ABENYUSEP Peso yo mucho, Bernardo,
y es mi rey muy poderoso.

BERNARDO Huélgome que seas brioso.

ABENYUSEP Huélgome que seas gallardo.
Cuando en presencia del día
resplandece alguna estrella,
es señal que toca en ella
del sol la ardiente armonía,
y pues tú brillando estás
en presencia del sol, creo
que es conforme a su deseo
la respuesta y luz que das.

BERNARDO No de un sol, de muchos soles
un español se acompaña.

ABENYUSEP También los moros de España
somos, Bernardo, españoles.

BERNARDO Africanos sois, que en ella
vuestro imperio dilatasteis.

ABENYUSEP ¿Y vosotros no bajasteis
de la Scitia a poseella?
Aliento, espíritu y manos
nos influye un cielo a todos.
¿Qué tuvieron más los godos
que tienen los africanos?

BERNARDO Ganarla al romano arnés
nuestras valientes espadas.

ABENYUSEP Y nosotros a lanzadas
os la quitamos después.

BERNARDO Que fue a lanzadas, conoces,
mucha sangre derramando,
mas yo la iré restaurando

2098-2106 Ver nota a los vv. 449, 925 y 1507.

2114 *Scitia*: es la región euroasiática de donde se suponía que procedían los pueblos godos que conquistaron la península a principios del siglo V.

2119 *arnés*: «Armas de acero defensivas, que se vestían y acomodaban al cuerpo enlazándolas con correas y hebillas para que le cubriese y defendiese» (*Aut.*).

a bofetadas y a coces.

ABENYUSEP Tarif te responderá,
aquella abrasada aroma,
aquel carbón de Mahoma,
aquel pebete de Alá,
aquel adusto tizón
o abrasante maravilla
que, debelando a Castilla,
a sus pies puso al león.

BERNARDO ¡Arrogante, moro, estás!

ABENYUSEP Toda la arrogancia es mía.

BERNARDO Yo te buscaré algún día.

ABENYUSEP En el Carpio me hallarás:
alcaide del Carpio soy.

BERNARDO Ya dudo que en él me esperes.

ABENYUSEP ¡Ay de ti, si al Carpio fueres!

Vase

BERNARDO ¡Ay de ti, si al Carpio voy!

REY ([*Ap*] ¡Invencible es su valor!)

BERNARDO ¡Perdona, si en tu presencia
me he tomado esta licencia
de responder a Almanzor,
colérico y arrojado,
porque sé por cosa llana
que ni le has de dar tu hermana,
ni al rey de Francia tu estado,
pues cuando tú hacer intentes
cualquier cosa de las dos,
la estorbarán, vive Dios,
tus vasallos y parientes.

2127 *Tarif*: la referencia al caudillo beréber que desde Tánger inició en el 710 las incursiones de la conquista musulmana de la península ibérica resulta anacrónica.

2130 *pebete*: «Composición aromática, confeccionada de polvos odoríferos, que encendida, echa de sí un humo muy fragrante y se forma regularmente en forma de una varilla» (*Aut.*).

2133 *debelando*: 'venciendo'.

2134 *león*: aquí, aludiendo al emblema del reino de León.

REY ([*Ap*] ¡Qué valor tan atrevido!)
Bernardo, está muy bien hecho,
de vos estoy satisfecho,
muy bien habéis respondido.
Besad agora la mano
a Bermudo, en quien espero
tenga príncipe heredero
el leonés y el castellano.

BERNARDO Esta es injusta elección
que toda piedad condena,
viviendo doña Jimena,
tu hermana, infanta, en León.
A ella, sí, por soberana
señora, besaré el pie,
obedeciendo antes que
a tu sobrino a tu hermana.
Y si por mujer perdió
la acción al reino, imagino
que, sobrino por sobrino,
ninguno es mejor que yo.

2151-2154 Esta presumible reacción de la nobleza ante la decisión del rey de ceder el trono al francés, a la que se refiere Bernardo, está recogida por la *Primera Crónica General*: «Quando los mandaderos tornaron al rey, et los ricos omnes sopieron el fecho, pesoles mucho et conseiaron al rey que reuocase lo que enbiara dezir al emperador; sinon quel echarien del reyno et catarien otro sennor; ca mas querien morir libres que ser mal andantes en seruidumbre de los franceses. Et el que mas fuerte et mas rezio era en esta cosa su sobrino Bernaldo fue» (*Primera Crónica General de España*, p. 353a). Este episodio está recogido en varios romances. Por ejemplo, el siguiente, que se emplea en destacar la recia actitud de Bernardo: «Bernardo en la delantera / a todos silencio pone / eligiendo de los suyos / de los más a cuento doce. / Entra donde estaba el rey / y dice: –Si el miedo torpe / hace tan bajos efectos, / como es bien que el mundo note / en la sangre ilustre y clara, / si es bien que sangre se nombre / de aquellos famosos godos / de quien tembló todo el orbe, / ¿cómo a la parlera fama / queréis obligar pregone / vuestros valerosos hechos / sujetos a otras naciones? / Primero el rigor del cielo / ardientes rayos arroje / sobre la aflicta Castilla, / que nombre de esclava tome. / Eso no consentiré, / que aunque el mundo se trastorne, / no ha de ser, o han de morir / a mis manos sus autores» (*Romancero general*, nº 642, p. 428). Por lo demás, sin embargo, Cubillo confunde, o mezcla y maneja a su antojo dramático, tanto a los personajes como los episodios históricos.

2159-2162 Ver nota a los vv. 1875-1877.

2173-2174 El orgullo del que hace gala Bernardo, que en el diálogo siguiente degenerará en arrogancia y hasta en una actitud insolente frente al rey, se corresponde con la imagen de su personalidad en el romancero. Significativo de esta actitud de Bernardo ante la insidia de su bastardía es, por ejemplo, el siguiente romance: «Ya sosegado el caballo, / no quiso dejar la lanza; / mas puesta encima del hombro / al rey d'esta suerte hablaba. / –Bastardo me llaman, rey, / siendo hijo de tu hermana / y del noble Sancho Díaz. / Ese conde de Saldaña / dicen que ha sido traidor / y mala mujer tu hermana. / Tú y los

REY Si, por que sobrino os diga,
Bernardo, os desvanecéis,
oídme atento y sabréis
la razón que a eso me obliga.

BERNARDO Pues para haber de escuchar
más conforme a mi decoro,
la silla que dejó el moro
bien la puedo yo ocupar,

Siéntase

que la merezco más bien,
y estoy, como veis, armado,
de romper lanzas cansado,
y de estar en pie también.

REY Ya es sobrado atrevimiento.
¡Levantaos, estaos en pie!

BERNARDO Nunca la silla dejé
cuando una vez tomé asiento.

REY ¡Qué es aquesto, vil bastardo!

INFANTA Señor…

BERMUDO Mire Vuestra Alteza…

BERNARDO Vuestra es, señor, mi nobleza,
yo soy el mismo Bernardo
que habéis honrado hasta aquí,
a quien caballero armasteis,
a quien sobrino llamasteis,
y siendo, señor, ansí,
mi honra está a vuestra cuenta,
pues dijisteis, vive Dios:
«Quien os afrentare a vos,
a mí, Bernardo me afrenta».
Y pues ya de vuestra boca
afrentas tales oí,
la mitad me toca a mí

---

tuyos lo habéis dicho, / que otro ninguno no osara. / Mas quien quiera que lo ha dicho / miente por medio la barba. / Mi padre no fue traidor / ni mi madre mujer mala, / porque cuando fui engendrado / ya mi madre era casada» (*Romancero general*, nº 639, p. 427).

2176 *os desvanecéis*: 'os halaga la vanidad'.

2201-2202 Recuerda Bernardo la declaración del rey en los vv. 1591-1592.

y a vos la mitad os toca.

REY ¡Oh villano mal nacido!
¡También conmigo se iguala!
¡Prendedle!

BERNARDO No hay en la sala
ninguno tan atrevido.

REY ¡Que esto sufro! ¡Que esto aguardo!
¿No hay ninguno que se atreva?
¡Matadle!

BERNARDO ¡Nadie se mueva,
cobardes, que soy Bernardo!
¡Dame esa lanza!

MONZÓN ¡A ocasión
la pides!

REY ¡Llegad, prendelle,
vasallos!

MONZÓN ¡Nadie resuelle,
cobardes, que soy Monzón!

Vanse

BERMUDO ¡Temerario atrevimiento!

REY A quien me dio este enemigo
yo le daré igual castigo.
¡Hola, llevad a un convento
a Jimena: muera en él
sin ver al sol!

INFANTA Tus enojos
sienten con llanto mis ojos.

BERMUDO No es grandeza el ser crüel.
Mira, señor…

2215 *A ocasión*: 'oportunamente, en buena hora'.

2224 Esta decisión de Alfonso II de recluir en un convento a su hermana doña Jimena, tras descubrir su casamiento secreto con el conde de Saldaña, aparece también en la *Primera Crónica General*: «Desy tomo a su hermana donna Ximena et metiola en orden» (*Primera Crónica General de España*, p. 351a); y en la crónica de Lucas de Tuy: «*Rex autem Adefonsus, ut factum comperit, nimium iratus comitem Sancium in castro de Luna sub iuramento perpetuo incarcerauit et sororem suam in ordine monastico trusit*» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, pp. 234-235).

REY Quien nació
mi sangre, ¿cómo no siente
mi agravio? Áspid reviente
quien este monstruo parió.

INFANTA Ojos, de tristeza llenos,
pedid llanto al corazón,
pues de que os falta ocasión
no os podéis quejar al menos.
Bien que entre tantos enojos
sin duda os podéis quejar,
que sois pocos a llorar,
si habéis de llorar enojos.
La pena que el alma siente
aliviarla no podéis,
pues ya veo que ofrecéis
a mucho mar corta fuente.
Mas para males tan largos,
para penas tan crecidas,
para tales avenidas,
ojos, convertíos en Argos.

REY Quien con libre destemplanza
se ofende y me ofende a mí,
pidiendo está contra sí
el castigo y la venganza.

BERMUDO Señor…

REY ¡No hay que replicar!
A un tiempo habéis de partir,
por allí vos a morir,
por aquí vos a reinar.

Vanse los dos

Sale ABENYUSEP, *moro*

ABENYUSEP Justamente enojado y ofendido,
la respuesta Almanzor de Alfonso ha oído,
y para castigarla justamente,

2246 *Argos*: gigante de la mitología griega, siervo de Hera, dotado de múltiples ojos, algunos de los cuales, mientras los otros dormían, permanecían despiertos, por lo que era el símbolo de la eterna vigilia. Por orden de Zeus, murió a manos de Hermes, que, disfrazado de pastor, logró hacer dormir a todos sus ojos. En recuerdo a su protegido, Hera hizo que los ojos de Argos siguiesen vivos en la cola del pavo real.

toma las armas y convoca gente.
Ya está la furia mía
midiendo el tiempo y deseando el día
de verme en la campaña
con aquel su sobrino, que de España
la libertad tan a su cargo toma,
desprecio de Almanzor y de Mahoma.
¡Oh estraño desvarío!
¡Oh arrogante nación! ¡Oh español brío!

Sale MONZÓN *de moro, vestido a lo gracioso, con un papel*

MONZÓN ¡Jesús! Temblando llego,
ciego de lengua y de razones ciego,
a dar este papel. ¡Moro gallardo!
([*Ap*] ¡Válgame un estornudo de Bernardo!
¿Qué diré, que no acierto a saludalle?)
¡*Alaicalemá*!

ABENYUSEP ([*Ap*] ¡Extraordinario talle!)
¿Quién eres?

MONZÓN Soy un paje a media rienda
de un moro, ([*Ap*] ¡plegue a Dios que no lo entienda!),
que sale desterrado de Toledo
y este papel te escribe.

ABENYUSEP Escusa el miedo,

llega más.

2262-2263 Precisamente la obra de Juan de la Cueva sobre el legendario héroe se titula *La libertad de España por Bernardo del Carpio* (1583).

2266 *acot. a lo gracioso*: el vestuario arquetípico del *gracioso* estaba constituido por un sayo de bobo, calzas de graciosidad, calzones de mangas de jubón, enormes brahones, sotanilla como vaquero, calzas cortísimas, sotana y capote grandes, cuello ennegrecido, capa astrosa, coleto vil, traje de maulero a retales, camisa llena de palominos o manchada de tabaco, zapatos puntiagudos o zapatones. Ver Rodríguez Cuadros, 2000, p. 134. A generar un efecto doblemente cómico en esta presentación de Monzón contribuiría sin duda la mezcla de su indumentaria morisca con la propia del *gracioso*. Ver «Introducción». Para la funcionalidad de la indumentaria teatral, ver también Rodríguez Cuadros, 1998, pp. 109-120, y Ruano de la Haza, 2000a, pp. 73-96.

2272 *Alaicalemá*: *Alaizalemá*: «La cortesía y humilde reconocimiento que hace el inferior al mayor, con mucha sumisión; y así tenemos una frasis castellana, para decir que uno hace a otro reverencia afectadamente, que hace zalemas. Nació del modo de saludarse los moros unos a otros cuando se topan con estas palabras: “Ala hyi zalemaq”, que valen: “Dios te salve”» (Cov.).

2273 *a media rienda*: «Frase adverbial con que se explica el movimiento violento que lleva el caballo, que consiste en no darle toda la rienda metiéndole las piernas» (*Aut.*).

MONZÓN No es, señor, sino respeto,
que soy muy cortesano y muy discreto.
([*Ap*] ¡Vive Dios que el demonio no intentara
resolución igual, acción tan rara!)

Lee ABENYUSEP

[ABENYUSEP] «Valeroso Abenyusep, solo por darte cuenta de mis cosas, quise pasar por el Carpio. Fuera de las murallas te aguardo, confiado en tu nobleza. Alá te guarde».

¿No firma?

MONZÓN Es discreto el amo mío.

ABENYUSEP Más parece papel de desafío.

MONZÓN ¡Jesús! Es muy tu amigo
de que soy buen testigo.
que viene muy de paz. ¿No lo entendiste?

ABENYUSEP [¿Por Jesús?] ¿Qué dijiste?

MONZÓN ([*Ap*] ¡Perdido soy! Jesús, dije, ¡qué mengua!
Lo que en el alma está dice la lengua.)

ABENYUSEP ¿Cómo se llama?

MONZÓN ([*Ap*] Aquí me coge vivo.)
Don, don…

ABENYUSEP ¿Cómo?

MONZÓN Mal los nombres percibo.

ABENYUSEP ¿Tu dueño has olvidado?

MONZÓN Soy flaco de memoria y descuidado,
mas Dios me acuerde, si afirmarlo puedo.
Azarque es, desterrado de Toledo,
que es en Azarques muy antigua maña
el vivir desterrados en Ocaña.

2287 *mengua*: ver nota al v. 197.

2295 *maña*: ‘costumbre’.

2294-2296 *Azarque*: nombre y personaje cuyas aventuras amorosas se narran en diversos romances moriscos novelescos. Las referencias de Monzón al destierro, a Ocaña y a Toledo remiten, entre los varios Azarques romanceriles, al enamorado Azarque de Ocaña, que merece una serie particular en el *Romancero general* (‘Romances de Azarque el de Ocaña’). Citamos un extracto de dos de ellos que perfilan su figura: «El eco de las razones / que el amante Azarque habla / penetraron el sentido de la bella Celindaja, / porque a las

ABENYUSEP Ahora bien, dile que entre, sea quien fuere.

MONZÓN Como va desterrado, hablarte quiere
primero.

ABENYUSEP Entre, aunque vaya desterrado.

MONZÓN Eso será después de haberte hablado,
porque también y todo,
como va desterrado, importa el modo,
y el hablarte de paso,
porque va desterrado.

ABENYUSEP ¡Estraño caso!
¿Qué hacéis en referirme ese destierro?

MONZÓN Difícil es, por Dios, cazar un perro.

ABENYUSEP Vete y di que ya salgo.

MONZÓN No fuera mucho prevenirnos algo
de comer, porque estamos
en ayunas los mozos y los amos.

ABENYUSEP Basta, que él es criado y entretenido.

MONZÓN Comeré como un lobo descosido,
pero no has de olvidarte de que espera
mi amigo.

ABENYUSEP Luego voy.

MONZÓN (*Ap* Desta manera
le he engañado y le aseguro.)

ABENYUSEP ¿Dónde dices que está?

MONZÓN Fuera del muro,
no quieras dilatallo.

ABENYUSEP Mientras tú comes, me pondré a caballo.

Vase ABENYUSEP

MONZÓN ¡Qué comer! Guarda, Pablo, que por yerro

---

veces amor / es mensajero del alma» (*Romancero general*, nº 196, p. 103); «Azarque vive en Ocaña, / desterrado de Toledo, / por la bella Celindaja, / una mora de Marruecos» (*Romancero general*, nº 197, p. 103).

2301 *y todo*: locución adverbial de carácter redundante con valor de afirmación absoluta, 'también', 'aun', 'hasta'. Ver. Castro y Gili Gaya, 1917, pp. 285-289.

2306 *cazar*: 'persuadir, engañar'; *perro*: ver nota al v. 1976.

vendrá a ser la comida pan de perro,
cogiéndome entre puertas
estos que agora me las dan abiertas.
Mientras toma el caballo se la pego,
tomando las del mismo Villadiego.

Vase y s*ale* BERNARDO *de moro con lanza y adarga*

BERNARDO Cuidadoso de Monzón,
arreatado a un fresno dejo
el caballo y poco a poco
a las murallas me acerco,
por si sale Abenyusep.
El hecho más arduo intento
que acreditan las historias
de los romanos y griegos.
Pero ya vuelve Monzón.

Sale MONZÓN

MONZÓN ¡Dame tus brazos!

BERNARDO ¿Qué has hecho?

MONZÓN Abenyusep te lo diga,
que al galope de un overo

2319 *Guarda, Pablo*: «Modo de hablar con que se da a entender que alguno huirá de hacer alguna cosa por no tenerle cuenta o porque puede ser arriesgada» (*Aut*.).

2320 *pan de perro*: «El que se hace para sustento de ellos. Hácese regularmente de salvado solo o con muy poca harina. Llámase más comúnmente perruna» (*Aut*). El refrán «Dar pan de perro. Por pesadumbre y mal trato» (Correas) recoge el sentido de la sospecha de Monzón.

2321 *cogiéndome entre puertas*: la expresión 'coger entre puertas' significa «aprehender a alguno en paraje de donde no puede escapar y obligarle con violencia a hacer lo que otro desea o quiere. Es tomado del perro que para que no vuelva a la casa le cierran la puerta al entrar, cogiéndole el cuerpo» (*Aut*.). Como se ve, la expresión responde muy bien al contexto en el que se emplea.

2324 *tomando las del mismo Villadiego*: la expresión 'tomar las de Villadiego es «frase que vale ausentarse impensadamente o hacer fuga» (*Aut*.). Correas registra varias formulaciones del refrán: «Tomar las de Villadiego. Por huir»; «Tomar las de Villadiego; tomó las de Villadiego. Para decir que alguno huyó de algún trance y aprieto. No se sabe cuándo de su principio y colígese que ser dicho al plácito; pudo ser que alguno llamado Villadiego huyó de peligro y afrenta, o escapó de cárcel, y dio ocasión al refrán comparando con él; mas no es cierto ni lo creo, como luego diré». El refrán se conserva hasta hoy.

2326 *arreatado*: 'atado'.

viene tras de mí buscando
al moro Azarque, mi dueño,
que así te nombré, y que vienes
desterrado de Toledo.

BERNARDO Suerte dichosa he tenido.

MONZÓN No tan dichosa, que el perro
es un jayán y no está
tan en la bolsa el suceso.

BERNARDO ¿Qué importa, Monzón, si yo
tengo de mi parte el cielo?

MONZÓN Ya se apea del caballo
y a verte viene resuelto.

Sale ABENYUSEP *con lanza y adarga*

BERNARDO ([*Ap*] El moro es valiente y noble.)

ABENYUSEP Guárdeos Alá, caballero.

BERNARDO Bien venido, Abenyusep.
¿Conócesme?

ABENYUSEP Tu escudero
me ha dicho que eres Azarque,
y que por cierto destierro
dejas tu patria, aunque tú
en tu papel no hablas desto.

BERNARDO Pues no soy sino Bernardo,
moro, que a cumplirte vengo
la palabra y a buscarte
al Carpio. Yo soy el mismo
que la respuesta te dio
en León, y quien pretendo
agora darte a entender
cuán diferentes y opuestos
somos godos y africanos,
aunque nos influya un cielo.

2336 *overo*: «Lo que es de color de huevo. Aplícase regularmente al caballo» (*Aut*.).

2343 *jayán*: «Hombre de gran estatura, robusto y de fuerzas» (*Aut*.).

2344 *en la bolsa*: la expresión ‘estar en la bolsa’ es aquí equivalente a la de ‘tenerlo como en la bolsa’, que significa «tener tanta certeza y seguridad de alguna cosa que se considera ya como en su poder» (*Aut*.).

ABENYUSEP Valiente eres y animoso.
Nunca esperé lo que has hecho,
porque venirte a mis manos
como al imán el acero,
tan bizarro en los peligros
y tan hallado en los riesgos,
es acción que me ha cogido,
de susto, todo el aliento.

BERNARDO El que de español se precia,
obrando más, habla menos.

ABENYUSEP Si he de pelear contigo
lanza a lanza y cuerpo a cuerpo,
bien podrás ser más dichoso
consiguiendo el vencimiento,
pero más valiente no.

BERNARDO Sí lo soy, pues solo vengo,
solo a tu casa a buscarte.

ABENYUSEP Toma el caballo.

BERNARDO Haz lo mesmo.

ABENYUSEP Presto verás si te igualo.

BERNARDO Presto verás si te excedo.

ABENYUSEP Lástima tengo a tus años.

BERNARDO Lo piadoso te agradezco.

MONZÓN A un golpe de la fortuna
se ha envidado todo el resto.
Plegue a Dios que no perdamos,
mas servirá de consuelo
a toda desdicha el ver
que con buen punto perdemos.
Ya traban la escaramuza,
ya se buscan, y cubiertos,
por la mitad del adarga
tercian el robusto fresno.
Valiente y diestro es Bernardo,
el moro es valiente y diestro,
mas, vive Dios, que el muchacho

2390 *envidado todo el resto*: ver nota al v. 483.
2398 *fresno*: ‘lanza’.

entra y sale tan ligero,
que dos tiempos ejecuta
primero que el moro un tiempo.
¡Ea, valor de Castilla!
¡Bravo golpe! ¡Bravo encuentro!
De la silla le ha sacado,
y desnudando el acero,
bizarramente destroza
la cabeza de aquel cuerpo.

Sale BERNARDO *envainando la espada*

BERNARDO Aquesto es hecho, Monzón.
Ponte en el caballo mesmo
del moro y, con su cabeza
en el arzón, ve diciendo
por el Carpio: «¡Santiago!»;
que del Carpio he de ser dueño.

MONZÓN Dame esa mano, señor,
que con lo que agora has hecho,
Alcides fue un matamoscas,

2402-2403 *tiempos*: «Golpe, vez», pero en las contiendas militares también «la ejecución del golpe de la espada» (*Aut*.).

2414 *arzón*: «El fuste trasero y delantero de la silla de la caballería que sirven de afianzar al jinete para que no se vaya adelante ni atrás» (*Aut*.).

2415 *Santiago*: la invocación al apóstol Santiago, que completa era «Santiago y cierra España» significaba un grito de guerra que los ejércitos cristianos empleaban en la Reconquista en sus enfrentamientos con los musulmanes. Según la tradición, el apóstol Santiago se les apareció como protector a las huestes cristianas en la legendaria batalla de Clavijo (siglo IX). En ocasión de dicha batalla sitúa Cubillo también a las huestes cristianas, arremetiendo contra los moros mientras invocan el nombre de Santiago, en la primera parte de *El rayo de Andalucía*: «Cierra España, Santiago» (Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 172); y en la segunda parte de *El rayo de Andalucía* es Mudarra quien se anima al combate bajo la invocación del apóstol: «Seré ruina y estrago / del escuadron agareno / y elijo al hijo del trueno. / Ya es mi amigo Santiago» (Cubillo de Aragón, El enano de las Musas, p. 191). Esta significación militar (*miles Christi*) de la figura del apóstol aparece por primera vez documentada en el relato del cerco de Coimbra por Fernando I (1064), contenida en la *Historia* (o *Crónica*) *Silense* (c. 1120). Ver Palacios Martín, 1988, pp. 174-175.

2419-2422 *Alcides*: uno de los nombres de Heracles (Hércules). Ver nota a los vv. 311 y 1227; *Teseo*: en la mitología griega, rey de Atenas, hijo del dios Poseidón. La comparación de Bernardo con Teseo cuadra bien con la historia legendaria del héroe leonés ya que, en la tradición mitológica, Teseo solo pudo ser reconocido como hijo del rey y alcanzar la corona cuando, al cumplir los dieciséis años, su madre le reveló el secreto de su paternidad; *Aquiles*: el legendario héroe de la guerra de Troya y uno de los principales protagonistas de la *Ilíada* de Homero. En *El invisible príncipe del Baúl* (vv. 285-288), Cubillo recurre también a este tipo de comparaciones jocosas: «Juan de Espera en Dios fue

una dueña fue Teseo,
y un enano, ¡vive Cristo!,
fue Aquiles, y calle puerco.

BERNARDO Haz, Monzón, lo que te mando.

MONZÓN «Santiago» al Carpio demos,
y en el caballo del moro
entraré por él diciendo
lo que ya en Francia los hijos
de la Barbuda dijeron:
¡Santiago, Santiago!

BERNARDO ¡Viva
Alfonso, del Carpio dueño!

Sale el REY, BERMUDO *y acompañamiento*

REY En esta antigua y generosa villa
de Luna, donde a Cortes se han juntado
los reyes de León y de Castilla,
quiero, Bermudo, que quedéis jurado.

BERMUDO Quien levanta su hechura, más la humilla.
Más vuestro quedo, cuanto más honrado.

REY Este castillo anciano, cuyas piedras,
del tiempo envejecidas, peinan yedras,
larga prisión o sepultura ha sido
del desdichado conde de Saldaña.
Aquí, de su traición arrepentido,

---

un / invisible de la legua. / Palmerín de Oliva, un zurdo; / Brunelo, un niño de teta»; *puerco*: era insulto habitual dirigido a los moros y judíos. Explica Covarrubias: «Es el recién convertido al cristianismo, y tenemos ruin concepto dél por haberse convertido fingidamente. […] Cuando en Castilla se convirtieron los judíos que en ella quedaron, una de las condiciones que pidieron fue que por entonces no les forzasen a comer la carne del puerco, lo cual protestaban no hacerlo por guardar la ley de Moisén, sino tan solamente por no tenerla en uso y causarles náusea y fastidio. Los moros llaman al puerco de un año marrano, y pudo ser que al nuevamente convertido, por esta razón y no por comer la carne del puerco, la llamasen marrano».

2427-2428 *los hijos de la Barbuda*: con este título escribió Vélez de Guevara una comedia (1612) sobre las guerras del reino de Navarra contra moros y franceses. Sus personajes principales son Doña Blanca de Guevara –la Barbuda– y sus hijos Ramiro y Ordoño, que, en efecto, como caballeros investidos en Santiago, gozaban de la protección del apóstol, cuyo nombre invocan repetidas veces a lo largo de la comedia tanto en sus enfrentamientos con el rey Marsilio de Zaragoza como en París.

2435 La respuesta de Bermudo parece tener reminiscencias bíblicas sobre la virtud de la humildad (por ejemplo, *Prov* 29, 23; *Job* 22, 29, *Lucas* 14, 11; *1 Pedro*, 5, 6).

exempto vive a la lealtad de España.

BERMUDO Nunca más de Bernardo se ha sabido,
que su soberbia presunción le engaña.

DON RUBIO Se sabe que en el Carpio retirado,
sirviendo al moro, puede dar cuidado.

REY Nunca a mí me le dio. Yo he sabido
que no solo a quien es Bernardo atiende,
religioso en la fe que ha recibido,
más que del Carpio la conquista emprende.
Esto, conde, es verdad, y aunque, atrevido,
su libre condición tal vez me ofende.
Como en él sangre mía considero,
cuando estoy más airado, más le quiero.

Tocan cajas

Mas, ¿qué cajas son estas?

DON RUBIO Al son grave
de un atambor, que los vientos inquieta,
y a la voz de un pífano süave,
que el contrapunto lleva a la baqueta,
Bernardo marcha.

REY Ya sin duda sabe
la verdad, que hasta aquí le fue secreta,
y que en esta prisión viviendo, muere
su padre el conde y libertarle quiere.

DON RUBIO Retírate, señor.

REY ¡Qué decís, conde!
¿Yo retirarme? Mi presencia sola,
¿a ejército mayor no corresponde?
La autoridad real, la fe española
nunca retira el rostro ni le esconde:
¡yo solo, vive Dios, he de esperallo,

2442: *exempto*: ‘libre, eximido’.

2453-2454 Ver nota a los vv. 1566-1568.

2457 *pífano*: «Instrumento militar bien conocido que sirve en la infantería acompañado con la caja. Es una pequeña flauta de muy sonora y aguda voz, que se toca atravesada» (*Aut*.). Verso hipométrico.

2458 *contrapunto*: «Es una concordancia armoniosa de voces contrapuestas, esto es, el debido uso de especies consonantes» (*Aut*.); *baqueta*: «Los palillos con que se toca el tambor» (*Aut*.).

que no hay valiente, con su rey, vasallo!

Salen marchando BERNARDO, *y* MONZÓN
con bandera y cautivos presos

BERNARDO
Señor, si tus pies merece
quien tu disgusto ocasiona,
para redimir mi culpa
te ofreceré una vitoria.
Al Carpio llegué y con una
estratagema dichosa,
a Abenyuseph, alcaide suyo,
fiero blasón de Mahoma,
saqué a la campaña, adonde
de la mía a su persona
le di a entender las ventajas
de nuestra nación heroica.
Cuerpo a cuerpo le di muerte,
escribiendo con la roja
tinta de su sangre triunfos
para la familia goda;
con su cortada cabeza
pasé el Carpio, ¡acción heroica!,
a gobernar a los suyos;
descerrajé las mazmorras
de los cristianos cautivos,
y con su ayuda, aunque poca,
gané al Carpio: bien lo dicen,
aunque en moderada pompa,
esas banderas vencidas
que arrastradas se te postran.
Y aspirando a mayor triunfo,
con esa pequeña escolta
de prisioneros cristianos
alcancé feliz vitoria
de diez y nueve castillos,
que rendidos me sobornan
con vasallaje, obediencia,
con blasones, vanaglorias.
Todo es tuyo. Solo quiero,
por que al olvido se oponga,
el apellido del Carpio,
y con armas prodigiosas,
los diez y nueve castillos,

triunfo de mi espada sola.

REY Bernardo, sobrino, amigo,
poco hace quien os perdona,
cuando vos sabéis ganaros
la gracia con tales obras.
Dadme los brazos, y ya
que sangre mía os abona,
poned un león por armas
y los castillos por orla.

Abrázale

BERNARDO Con tal favor, magno Alfonso,
temblará el África toda.

REY Abrazad a vuestro primo.

BERMUDO Honráis, primo, la corona
de León, pues por vos solo
tan grandes aumentos goza.

Sale doña SOL *y acompañamiento*

SOL Deme los pies Vuestra Alteza.

REY Sol, habeisme suspendido.
¿Quién a Luna os ha traído?

SOL Una eclipsada belleza,
la más cortés humildad,
la grandeza más postrada,
la fe más ciega y vendada,
la más presa libertad.
Sabiendo, señor, tu intento
quien le venera y le adora,
que es la infanta, mi señora,
para hacer el juramento
poder bastante me ha dado,
y en fe de que más se humilla,
el derecho de Castilla
en Bermudo ha renunciado.
Esta es la renunciación.

2539 Ver nota a los vv. 1875-1877.

Dale un papel

REY — Sol, nunca más lo habéis sido,
pues me habéis enternecido.

BERNARDO — ([*Ap*] Aquesta es buena ocasión.)
Señor, si de mi lealtad
en parte alguna te obligas,
suplícote que me digas
aquella oculta verdad
que sabes ignoro yo.
Cesen ya, cesen agravios,
y sepa yo de tus labios
el padre que el ser me dio,
que afrentado en mis enojos,
siendo Sol la luz que estimo,
cuando a mirarla me animo,
bajo cobardes los ojos.

REY — ([*Ap*] Ambos están a mis pies
y de ambos siento el pesar.)
Sol, volvedme luego a hablar.
Bernardo, vedme después.

Vanse todos y queda BERNARDO, MONZÓN *y doña* SOL

SOL — ¡Que tan poco valga en ti,
invicto Alfonso, mi llanto!

BERNARDO — ¡Que en quien tiene de Dios tanto
huya la piedad ansí!
Sol hermosa, perdonad,
que del alma, si pudiera,
a vos la mitad os diera
y a la infanta otra mitad.

SOL — Bernardo, en vuestros enojos
parte me toca y no poca,
mas, como falta en la boca,
busco la lengua en los ojos.

BERNARDO — Si vos también me encubrís
este secreto, ¿qué aguardo?

SOL — No puedo yo hablar, Bernardo.

2573 Ver nota a los vv. 1070-1072.

BERNARDO Harto en eso me decís.

SOL Y harto hago en encubrillo.

BERNARDO Y yo en tener sufrimiento
en la sinrazón que siento.

SOL Este encantado castillo
encubre lo que buscáis.

BERNARDO ¡Qué decís!

SOL ¿No me entendéis?
Desencantadlo y veréis
todo lo que deseáis.

Vase

BERNARDO Monzón, sin alma he quedado.

MONZÓN Y yo mucho más, señor,
porque ¿a quién no da temor
ver un castillo encantado?

BERNARDO ¡Vive el cielo soberano,
que no ha de quedar en él
piedra, cornisa o lintel
que no registre mi mano!

MONZÓN Sol, si esta nueva nos dais,
¿por qué tan presto os ponéis?

BERNARDO «¡Desencantadle y veréis
todo lo que deseáis!».
Ven Monzón, que de mi llanto
la serenidad es cierta.

MONZÓN Yo me quedaré a la puerta
mientras vences el encanto.

BERNARDO ¡Qué poco estimas los gozos
que yo he de partir contigo!

MONZÓN Nunca yo, señor, fui amigo
de encantados calabozos.

BERNARDO En vano, Monzón, procuras
quedarte. Pasa adelante.

2590 *lintel*: dintel.
2601 *partir*: ‘compartir’.

MONZÓN ¿De qué caballero andante
se cuentan más aventuras?

BERNARDO Sol lo dijo, y pues lo es tanto
que deslumbra mi fortuna,
entro al castillo de Luna
a descifrar este encanto.

Vanse

Sale el CONDE *de Saldaña con barba larga y cadena, mal vestido, como que va a tientas*

CONDE Desdichada suerte mía,
¿hasta cuándo has de durar?
Noche, acaba de pasar,
llegue de mi muerte el día.
Noche es la Noruega fría,
de mis ojos muerte airada,
¡cómo eres tarda y pesada!
Mas debes de ser mujer,
muerte, pues más quieres ser
temida que no rogada.

Arrímase el CONDE y *salen* BERNARDO *y* MONZÓN *con la espada desnuda*

BERNARDO ¡Monzón!

MONZÓN ¡Señor!

BERNARDO Hasta aquí
la luz del sol me alumbraba.

MONZÓN Eclipsola mi desdicha
y aquí sus rayos no alcanzan.

BERNARDO ¡Qué obscuridad!

2606-2607 La pregunta de Monzón hace referencia al motivo del encantamiento en las leyendas y novelas de los héroes caballerescos, con las que estaban bien familiarizados los espectadores del XVII. Recuérdense, por ejemplo, los casos de famosos caballeros andantes como Belianís de Grecia, que poseía una espada encantada por medio de la cual se libró de la cárcel en la que le había encerrado el sabio Fristón; Palmerín de Oliva, encantado por las tres hadas de la montaña Artifaria; o, por supuesto, Don Quijote de la Mancha, obsesionado por los encantamientos de sus modelos caballerescos.

2622-2625 Probablemente Monzón esté evocando los versos de un romance, o simplemente parodiando el lenguaje romanceril.

CONDE ¡Ay de mí!

BERNARDO ¡Válgame Dios!

MONZÓN ¡Qué encantada
voz! Santa Clara bendita,
si sois, por clara, abogada
de obscuridades, lo claro
de vuestro nombre me valga.

CONDE ¡Triste de mí, sin ventura!

MONZÓN ¿Cadenita nos arrastra?
¡Moro encantado tenemos!

BERNARDO Ardientes suspiros lanza
y tristes lágrimas vierte.

MONZÓN Desa manera lloraba
aquel cautivo en Orán,
en la desierta campaña,
mas aquí, señor, yo pienso
que dos mil demonios andan.

BERNARDO ¡Vive Dios, que he de saber
quién se queja o por qué causa!

CONDE Cuando entré en este castillo
apenas tenía barba,
y agora, por mi desdicha,
la tengo crecida y cana.
Olvidado estoy sin duda,
pero quien está en desgracia

2628-2631 *Santa Clara*: la invocación a santa Clara (de Asís) y a su patronazgo de los clarividentes resulta, evidentemente, anacrónica, ya que la seguidora de san Francisco de Asís vivió entre 1194 y 1253.

2635-2636 Estos dos versos los toma Cubillo del romance de Góngora que comienza 'Entre los sueltos caballos': «Triste camina el alarbe, / y lo más bajo que puede, / ardientes suspiros lanza / y amargas lágrimas vierte» (Góngora, *Romances* I, pp. 327-328). De este romance gongorino se hicieron abundantísimas glosas y refundiciones en la literatura barroca, y algunos de sus versos fueron embutidos por los dramaturgos áureos en bastantes comedias. El mismo Cubillo utilizó otros versos del mismo romance en su comedia *Las muñecas de Marcela*: «[Carlos y Beltrán se han ido] / entre los sueltos caballos / [a escoger uno que sea] / por los relinchos lozano / y por las cenejas fuerte» (Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 330b). Nuestro dramaturgo se sirvió también del primero de los versos del romance para titular una de sus comedias: *Entre los sueltos caballos*.

2638 Sigue la referencia al mismo romance gongorino: «Aquel español de Orán / un suelto caballo prende, / por sus relinchos, lozano, / y por sus cernejas, fuerte» (Góngora, *Romances* I, pp. 325-326).

de su rey, todos le olvidan,
hasta su sangre le falta:
que bien se ve, pues mi hijo,
siendo prenda tan del alma,
con tanto descuido vive,
con tanto olvido me agravia.
Valiente me dicen que es
los monteros, y las guardas
me dicen sus valentías
y me cuentan sus hazañas.

BERNARDO Hacia aquí, si no me engaño,
aquella voz se escuchaba.

CONDE ¡Ay hijo del alma mía:
sombra he quedado y fantasma
destas obscuras tinieblas,
destas lóbregas moradas!

MONZÓN ¿Fantasma dijo? ¿Qué esperas?
¿Quién nos mete con fantasmas?

BERNARDO ¿Quién eres, sombra o visión,
que atemorizas y espantas?
¿De qué agravio te lamentas?
¿De qué sinrazón te agravias?

CONDE ¿Quién es el que lo pregunta?

BERNARDO Quien, pisando horrores, llama
a los peligros, se atreve
a poner aquí las plantas
deste encantado castillo,
porque le importa a su fama
saber lo que en él encierra.

2657 *monteros*: el montero es «el que busca y persigue la caza en el monte o la ojea hacia el sitio en que la esperan para tirarla» (*Aut*.).

2644-2659 En este parlamento del conde, Cubillo sigue muy de cerca el romance titulado 'Quejas del conde de Saldaña porque su hijo Bernardo no consigue su libertad', como demuestra el hecho de que los cuatro primeros versos de la queja del conde sean los mismos que aparecen en el romance, con ligerísimas variantes: «Bañando está las prisiones / con lágrimas que derrama / el conde don Sancho Díaz, / ese señor de Saldaña. / Y entre el llanto y soledad, / d'esta suerte se quejaba / de don Bernardo su hijo, / del rey Alfonso y su hermana. / –Los años de mi prisión / tan aborrecida y larga, / por momentos me lo dicen / aquestas mis tristes canas. / Cuando entré en este castillo, / apenas entré con barbas, / y agora por mis pecados / la veo crecida y blanca. / ¿Qué descuido es este, hijo? / ¿Cómo a voces no te llama / la sangre que tienes mía / a socorrer donde falta? / […] Todos los que a mí me tienen / me cuentan de tus hazañas» (*Romancero general*, nº 625, p. 420).

CONDE Si esa inclinación gallarda
tuviera algún hijo mío,
no fueran mis penas tantas.

BERNARDO Haced cuenta que lo soy
y decidme lo que os falta,
que ¡vive Dios que decienda,
de un riesgo en otro, a la estancia
del abismo, y que encadene
aquel monstruo de tres caras
con los hierros que os afligen,
y vuestro encanto deshaga!

CONDE No estoy encantado, no,
muerto sí, que es más desgracia.

MONZÓN ¡Muerto, dijo, aquí del miedo!
¡Aún peor está que estaba!

CONDE ¿Posible es que no sabéis
mi historia, cuando en España
es tan pública que ya
hasta los niños la cantan?

BERNARDO Que yo la ignoro confieso.

CONDE Entre otras pobres alhajas
ha de haber aquí una silla.

Siéntase

Sentaos, la oiréis, que no es larga.
Muchos años ha, que muchos
son los que en prisión se pasan,
que en aquestos hierros vivo,
siendo otros yerros la causa,

2684 *decienda*: descienda.

2687 *monstruo de tres caras*: se refiere al Cancerbero, que en la mitología griega era ‘el perro del Hades’, un monstruo con tres cabezas de perro y con cola de serpiente. Estaba encadenado a la puerta del infierno cuya entrada custodiaba, aterrorizando a los que pasaban e impidiendo su salida.

2693 *peor está que estaba*: expresión perteneciente al refranero: «Peor está que estaba. Cuando se alborotó más una persona» (Correas), que Calderón de la Barca utilizó como título para una de sus comedias (*Peor está que estaba*), incluida en la *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, María de Quiñones, 1636).

2697 El conde de Saldaña hace aquí una alusión, por anticipatoria, anacrónica, a la amplia presencia de su propia leyenda en el romancero.

aunque si yerros de amor
se disculpan en quien ama,
nunca en generosos pechos
cupieron tantas venganzas.
Verdad es que de mis penas
la más crecida no iguala
al menor bien que gocé;
que aunque todas las pasadas
glorias parecen menores,
las mías no se comparan
con las demás, porque fueron
más allá de la esperanza.
Volé al sol, ¡qué atrevimiento!
Llegué al sol, ¡qué libres alas!
Fui envidiado, ¡qué peligro!
Caí del sol, ¡qué desgracia!
Fui yo en mis años primeros
muy dichoso con las damas;
que era muy galán decían.
¡Ay Dios, cómo se engañaban!
Puse los ojos en una,
que por lo menos fue hermana
del rey de León el Casto:
aquí la memoria acaba.
Perdonad, que me enternezco
en tratando de la infanta.

BERNARDO Descansad, que con el llanto
los afligidos descansan.

CONDE Merecí favores suyos
y resultó desta causa
un hijo, que agora, ¡ay de mí!,
¡con qué ingratitud me paga
el ser que le di, pues nunca
se ha acordado de mis canas!

2704-2705 Obsérvese el sutilísimo empleo de la homonimia 'hierros/yerros'. Hierros alude a las cadenas bajo las que se encuentra, consecuencia de sus yerros (errores). Pero esta oposición homonímica también tiene una connotación del código amoroso cortesano, pues fue la 'prisión de amor' por doña Jimena la que motivó esta otra prisión real por la venganza del rey. Ver nota a los vv. 1824-1826.

2718-2721 Las lastimeras expresiones del conde de Saldaña para referirse a su desgraciada historia, partiendo del simbolismo regio del sol, parecen aludir de nuevo al mito de Faetón. Ver nota al v. 925.

Serví al rey contra los moros
de Toledo y Calatrava,
ganando muchas vitorias,
venciendo muchas batallas,
porque peleaba amor
con el afecto y las armas;
las mercedes que me hacía,
a mis amigos las daba
para enmudecer la envidia,
si hay precio que tanto valga.
Vendiome, al fin, un traidor,
que era el mismo que crïaba
mi hijo. Celoso, en fin,
que celos lealtad no guardan,
descubrió al rey el secreto,
y con unas falsas cartas
a este castillo me envía
donde riguroso manda
que en él me saquen los ojos,
y que en esta prisión vaya,
como el gusano de seda,
con mi llanto y con mis ansias,
labrando para la vida
el sepulcro y la mortaja.
Pero lo que más me aflige
en penas tan dilatadas,
es que la sangre en mi hijo
ni le incita ni le llama,
ni de mi prisión se ofende
ni de mi olvido se agravia.
Sobrino le llama el rey,
y pienso que esta es la causa
que le obliga a este desprecio.
Pues, ¡vive Dios, que se engaña!,
que si es noble, por mí es noble,
si es valiente, de mi espada
heredó la valentía;
si las lunas africanas
pone a sus pies, de mi historia
son capítulos que arranca,
párrafos que deletrea

2754 Ver nota a los vv. 1070-1072.
2764-2769 Ver nota a los vv. 2644-2659.

y cláusulas que traslada.
Enojado estoy. ¡Ay, hijo,
perdona si mis palabras
te ofenden! Y vos, señor,
perdonadme, que me saca
de la modestia el pesar,
pero la vejez me salva.

BERNARDO Puede ser que vuestro hijo
viva en la misma ignorancia
que yo, que nunca he sabido
de cuanto decís palabra.
¿Cómo se llama?

CONDE No sé,
ya no sé cómo se llama,
que solo el nombre de hijo
tenaz la memoria guarda.
El Carpio ha ganado agora,
y fuera mejor ganancia
dar libertad a su padre,
o a lo menos procurarla.

BERNARDO (*Ap* ¡Ay padre del alma mía!
Llegó el desengaño al alma,
mas, hasta saber quién es,
hagan los afectos pausa,
y al silencio de los labios
mueva el corazón las alas.)
¿Podré yo saber quién sois?

CONDE Notable es vuestra ignorancia,
pues mi nombre no sabéis:
el conde soy de Saldaña.

BERNARDO ¡Deja, padre generoso,
que en su llanto se deshaga
a tus pies un hijo indigno!

CONDE ¿Quién dices? Aquí se acaba

2788-2792 Un romance atribuía al aya de Bernardo haberle revelado al héroe el secreto de su nacimiento y su verdadera identidad: «Contándole estaba un día / al valeroso Bernardo, / Elvira Sánchez, su aya, / que de niño le ha criado: / –Sabredes, fijo, sabredes, / por lo que habéis preguntado, / que non sois bastardo, non, / como dijo Alfonso el Casto. / Bernardo replica: –Pues / algún padre me ha engendrado. / –Padre fidalgo habéis, fijo, / fidalgo, que non villano. / El conde don Sancho Díaz, / que en Saldaña es su condado, / os hovo en doña Jimena, / en casa del rey estando» (*Romancero general*, nº 624, p. 419).

mi vida, que del contento
también la alegría mata.

BERNARDO Bernardo, tu hijo, soy.

CONDE ¡Bernardico, hijo, que el alma
se me acabó de alegrar!
¡Ay hijo de mis entrañas!
Ya estarás hombre.

BERNARDO Y tan hombre,
que, a saber esta ignorada
verdad, hubiera deshecho
piedra a piedra la muralla
desta prisión por librarte,
y aunque el respeto importara,
más que del rey, tengo queja
de ti porque lo callabas,
cuando la sangre en mi pecho
me lo dijo veces tantas.

MONZÓN Y Monzón también, señor,
va pelechando, aunque anda
a pleito con sus bigotes,
porque de tan mala gana
salen que, barba a lo tigre,
un pelo aquí y otro en Francia.

CONDE Hijo, Monzón, ¿aquí estás?

MONZÓN Sí, señor, la mano alarga:
tentarás unos bigotes
sietemesinos, que aguardan
un barbero del Japón
con judías esperanzas,
y por eso pienso que
los han quemado en estatua.

2831 *pelechando*: pelechar es «echar el primer pelo o pluma, o volver a echar el que se le cayó o perdió» (*Aut.*).

2834 *barba a lo tigre*: el *gracioso* hace el chiste sobre su barba desigual y mal dispuesta, como la piel de los tigres, con manchas de varios colores.

2841-2843 Monzón, siguiendo con la broma anterior sobre sus bigotes y su barba, hace ahora una sutil gracieta sobre sus bigotes ridículos y mal dispuestos. La burla se acentúa con la alusión a la práctica inquisitorial de 'relajar en estatua' ('quemar en efigie', 'quemar en estatua') a los reos que no habían podido ser apresados y, por tanto, la condena se cumplía quemando un monigote en su representación. La mayor parte de los encausados por la Inquisición eran herejes judaizantes que, negando a Jesucristo, seguían en la

BERNARDO A deshacer este encanto
entré aquí, y por que deshaga
encanto y agravio a un tiempo,
hoy, a pesar de las guardas,
Anquises de aquestos hombros,
saldrás de prisión tan larga.

CONDE No, hijo, no quiero yo:
con el amor os culpaba.
Sin que lo consienta el rey,
ni aun la libertad me agrada.
Pedídsela vos, Bernardo,
que de los reyes la gracia
con la ingratitud se pierde
y con los ruegos se gana.

MONZÓN Señor, el rey y Bermudo,
doña Sol, don Rubio y hachas,
una procesión con otra
de picas y de alabardas,
van entrando.

CONDE ¡Ay de mí, triste!
¡Muerto soy! Sobresaltada,
la vida entre dos estremos
se apresura y se desmaya.

Salen el REY, *doña* SOL, BERMUDO, DON RUBIO, *hachas y acompañamiento*

REY Retiraos, dejadme solo,
y por que nadie se salga,

'esperanza' de la llegada del Mesías. Así los bigotes de Monzón, chamuscados y sin posibilidad de redención.

2848 *Anquises*: en la mitología grecolatina, el padre del héroe Eneas, a quien este salvó junto con otros fugitivos de la guerra de Troya. Si el conde de Saldaña es un nuevo Anquises, Bernardo, su hijo, pues, sería un nuevo Eneas. Ver nota al v. 1227.

2854 Con anacronismo anticipatorio, el conde de Saldaña evoca los varios romances que, en el ciclo de Bernardo del Carpio, relatan el dramático ruego que el héroe hizo al rey Alfonso para que liberara a su padre.

2859 *hachas*: un hacha es una «vela grande de cera compuesta de cuatro velas largas juntas y cubiertas de cera, gruesa, cuadrada y con cuatro pábilos» (*Aut.*).

2861 *picas*: una pica es una «especie de lanza larga, compuesta de un hasta, con un hierro pequeño y agudo en el extremo superior» (*Aut.*); *alabardas*: una alabarda es un «arma ofensiva compuesta de un hasta de seis a siete pies en la cual está fija un hierro de dos palmos de largo y ancho como de dos dedos en disminución proporcionalmente hasta rematar en punta» (*Aut.*).

echad, alcaide, el rastrillo.

BERNARDO Con que tú lo mandes basta,
que para prender leales,
rastrillos son las palabras
de los reyes, mayormente
cuando al filo desta espada
ni herrada puerta es defensa
ni fuerte rastrillo es guarda.
¡Alfonso, rey de Castilla
y de León, a quien llaman
el Casto, pluguiera al cielo
que nunca te lo llamaran,
pues es virtud que en los reyes
la sucesión embaraza!
Yo soy Bernardo del Carpio,
y yo nací de tu hermana,
la infanta doña Jimena,
y del conde de Saldaña.
Esta verdad me has negado,
y aunque sobrino me llamas,
no es buen parentesco aquel
adonde el padre se calla.
Yo le hallé en este castillo
a quien encantado llaman,
quizá porque tú, señor,
en él a mi padre encantas.
A rescate te le pido.
Mira cuántas africanas
cabezas quieres por él,
y si aquesto no te agrada,
y en tu reino esta moneda,
por forastera, no pasa,
banderas, villas, castillos
te ofrezco. Quede asentada
en tus libros la razón,
que, como mi padre salga
de la prisión, el valor

2876 Aunque el condado de Castilla era vasallo del reino de León hasta su independencia en tiempos de Fernán González (s. X), Alfonso II el Casto no ostentó nunca el título de rey de Castilla.

2894 El ciclo de Bernardo del Carpio en el *Romancero general* incluye diversos romances referidos a la petición del héroe para que el rey Alfonso liberara a su padre, en parecidos términos y con la misma arrogancia que en este parlamento se emplean. Ver más arriba nota al v. 2854.

de Bernardo le afïanza.
Mas si crüel me le niegas,
aun bien que a puerta cerrada
nos hallamos, ¡vive Dios,
que de cuantos te acompañan
no ha de quedar hombre vivo,
empezando mi venganza
por algún cobarde amigo,
que traidor me escucha y calla!
Y cuando me haya vengado,
pondré, señor, a tus plantas
mi cabeza, por que veas
que la obediencia no falta.

REY Cese, Bernardo, el enojo,
volvé el acero a la vaina,
que a daros a vuestro padre
entré aquí, y a que la infanta
sea su esposa y vos quedéis
legítimo, a fuer de España.

BERNARDO A fuer de esclavo, señor,
mi boca en tus pies se estampa.
Conde y señor... Mas, ¡qué es esto!
¡Muerto está!

REY ¡Qué decís!

BERNARDO ¡Basta!
O que le mató el contento
o el respeto de que entrabas.

REY ¡Miradlo bien!

BERNARDO Mármol frío
yace en cadenas pesadas.
¡Ah, buen conde Sancho Díaz!
¡Ah, buen señor de Saldaña!

2919 *volvé*: volved.

2930-2933 En el *Romancero Viejo* Bernardo resolvía de forma más dramática su impresión por ver a su padre muerto: «Hincado está de rodillas ese valiente Bernardo delante el conde su padre para besarle la mano, porque el casto rey Alfonso de merced se lo ha otorgado. Desque la mano le toma, frío y muerto le ha hallado, y con llanto doloroso d'esta manera ha hablado: –Oh conde don Sancho Díaz! / ¡Oh buen conde desdichado. / Por tener vos tan mal hijo / habéis venido a este estado. / No quiero vivir sin vos, / morirme es

REY — La mano, aun después de muerto,
le ha de dar a mi hermana.

BERNARDO — Retiraos todos, que quiero
cortar prisión tan pesada
con el lustre de mis glorias
o el filo de aquesta espada.
Sol, vuestro esclavo es Bernardo.

SOL — Soy dichosa.

MONZÓN — Por que vaya
la soga tras el caldero,
yo me casaré mañana
al instante.

BERNARDO — Y *El bastardo*
de Castilla en esto acaba.

MONZÓN — El casamiento en la muerte,
el tálamo en la mortaja,
y a un tiempo exequias y bodas,
que esto hace quien se casa.

---

más acertado; / no quiero ser español / ni ser Bernardo Llamado, / hasta que vengue tu muerte, / como ya estoy obligado» (*Romancero general*, nº 657, p. 436).

2941-2942 *vaya la soga tras el caldero*: variación sobre 'echar la soga tras el caldero', refrán «contra los que temerariamente impacientes y mal sufridos, en teniendo mal suceso en alguna cosa, abandonan y dejan perder todo lo restante» (*Aut*.). Correas registra varias formulaciones del refrán, entre ellas: «Allá irá la soga, tras el caldero»; «Váyase la soga tras el caldero. Que do va lo más, vaya lo menos».

2944-2945 *El bastardo de Castilla*: título de la comedia en la versión manuscrita del texto.

2946 *El casamiento en la muerte*: título de la comedia de Lope de Vega sobre la leyenda de Bernardo del Carpio.

2948-2949 El chiste de Monzón, a base de estas antítesis jocosas, pone fin a la comedia con un efecto cómico, y quizá, al aludir al título de la comedia de Lope sobre la misma materia, con un cierto toque malicioso.

RELACIÓN DE VARIANTES

TESTIMONIOS

P Fol. I /LA GRAN COMEDIA / EL CONDE DE SALDAÑA. / De Áluaro Cubillo de Aragón, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. R/11269].

R Num. ~~24~~. / COMEDIA FAMOSA, / DEL CONDE DE SALDAÑA / DE ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/5045].

X Num. 24. / COMEDIA FAMOSA, / EL CONDE DE SALDAÑA. / DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/2645].

Z Num. 24. / COMEDIA FAMOSA, / DEL CONDE DE SALDAÑA, / DE ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN., s.l., s.i., s.a. [R.G. Lett. Est. IV.312 (int.10)].

TO Fol. I / LA GRAN COMEDIA / DEL CONDE DE SALDAÑA. / De Áluaro Cubillo de Aragón, Toledo, 1677 [BNE, Sign. R/11781].

M COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN., Madrid, Francisco Sanz, s.a. [University of Toronto, Libraries Catalogue key 425164].

Se_1 Num. 85. / EL CONDE DE SALDAÑA. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON ÁLVARO CVBILLO DE ARAGÓN., Sevilla, Francisco

de Leefdael, s. a. [University of Toronto, Libraries Catalogue key 3745338].

M_1 COMEDIA FAMOSA. Num. 63. / EL CONDE DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Madrid, Juan Sanz, s.a. [BNE, Sign. T/14782/1].

Se_2 Num. 85. / EL CONDE DE SALDAñA. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON ÁLVARO CVBILLO., Sevilla, Imprenta Real, s.a. [T/14974-87, vol XI].

M_2 Num. 80. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Madrid, Antonio Sanz, 1737 [BNE T/14959].

Bu Pag. [ilegible] / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Burgos, La Santa Iglesia, s.a. [Oviedo, Sign. P-52-8].

M_3 N. 45. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE D. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Madrid, Antonio Sanz, 1751 [Oviedo, Sign. P-58-5].

M_4 N. 45. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Madrid, Antonio Sanz, 1751 [BNE, Sign. T/2629].

S_1 Num. 42. / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Salamanca, Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/3459].

S_2 COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Salamanca, Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/ 14975].

S_3 COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Salamanca, Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/ 15060].

Ba_1 Num. 128 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO. / PARTE PRIMERA., Barcelona, Juan Serra y Nadal, s.a. [IT, Sign. 90097].

Ba_2 Num. 128 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO. / PARTE PRIMERA., Barcelona, Juan Serra y Centené, s.a. [IT, Sign. 70766].

Ba_3 Num. 123 / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / DE DON ÁLVARO CUBILLO. / PRIMERA PARTE., Barcelona, Carlos Sapera, 1769 [Biblioteca de Cataluña, Sign. 83-8º-3339-3345, vol. 2º].

V_2 N. 203. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [BNE, Sign. T/2693].

V_3 N. 203. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [BNE, Sign. U/9235].

Q_1 N. 203. Pag. I / COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE D. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN., Madrid, Quiroga, 1791 [BNE, Sign. T/14782/3].

LISTA DE PERSONAJES

P

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El conde de Saldaña.	El conde D. Rubio.	D. Bermudo cavallero.
El rey D. Alonso.	La Infanta Ximena.	Abenyusep Moro.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol.	Monçón lacayo.
D. Gastón Cavallero.	Un Alcayde de Luna.	Dos Soldados. Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo, y su criado Monçón.

R

Hablan en ella las personas siguientes.

El Conde de Saldaña.	El Conde Don Rubio.	Don Bermudo Cavallero.
El Rey Don Alonso.	La Infanta Ximena.	Abenyusep, Moro.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol.	Monçón, lacayo.
Don Gastón Cavallero.	Un Alcayde de Luna.	Dos Soldados. Músicos.

JORANDA PRIMERA.

Sale Bernardo, y su criado Monçón.

X

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Conde de Saldaña.	El Conde Don Rubio.	D. Bermudo, Cavallero.

El Rey Don Alonso. La Infanta Ximena. Abenyusep, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monçón, Lacayo.
D. Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos soldados.
JORNADA PRIMERA.
Sale Bernardo, y su criado Monçón.

Z

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGVIENTES.

El Conde de Saldaña. El Conde Don Rubio. Don Bermudo Cavallero.
El Rey Don Alonso. La infanta Ximena. Abenyusep, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monçón, lacayo.
Don Gastón Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados. Músicos.
JORNADA PRIMERA.
Sale Bernardo, y su criado Monçón.

TO

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Conde de Saldaña. El Conde D. Rubio. D. Bermudo Cavallero.
El Rey Don Alonso. La Infanta Ximena. Abenyusep Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monçón lacayo.
D. Gastón Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos soldados. Músicos.
JORNADA PRIMERA.
Sale Bernardo, y su criado Monçón.

M

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monçón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero.Un Alcayde de Luna.Dos Soldados, y Músicos.
JORNADA PRIMERA.
Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monçón.

Se$_1$

Hablan en ella las personas siguientes.

El Rey Don Alonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Caballero.
El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.
Don Gastón, Caballero. Un Alcalde de Luna. Dos Soldados, y Música.

JORNADA PRIMERA.

Salen Bernardo del Carpio, y Monzón.

M$_1$

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monçón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monçón.

Se$_2$

Hablan en ella las personas siguientes.

El Rey Don Alonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero. Un Alcalde de Luna. Dos Soldados, y Música.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

M$_2$

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alphonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero. El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monçón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

Bu

Personas que hablan en ella.

El Rey Don Alfonso.	El Conde Don Rubio.	Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña.	La Infanta Ximena.	Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol.	Monzón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero.	Un Alcayde de Luna.	Dos Soldodos, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

M_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso.	El Conde Don Rubio.	Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña.	La Infanta Ximena.	Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol.	Monzón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero.	El Alcayde de Luna.	Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Salen Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

M_4

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso.	El Conde Don Rubio.	Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña.	La Infanta Ximena.	Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol.	Monzón, Lacayo.
Don Gastón, Cavallero.	El Alcayde de Luna.	Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

S_1

Personas que hablan en ella.

El Rey Don Alfonso.	El Conde Don Rubio.	Don Bermudo, Cavallero.
El Conde de Saldaña.	La Infanta Ximena.	Abenyusef, Moro.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol.	Monzón, Lacayo.

Don Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

S_2

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero.

El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.

Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.

Don Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

S_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero.

El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.

Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.

Don Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Sale Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

Ba_1

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso. El Conde Don Rubio. D. Bermudo, Cavallero.

El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.

Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzon, Lacayo.

Don Gastón, Cavallero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Musica.

Ba_2

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Caballero.

El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.

Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.

Don Gastón, Caballero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Musica.

Ba_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Cavallero.

El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.

Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.

Don Gastón, Caballero. Un Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Musica.

JORNADA PRIMERA.

Salen Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

V_2

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso el Casto. Doña Ximena, Infanta.El Alcayde de Luna.

El conde de Saldaña, galán. Doña Sol, Dama. Abenyucef, Moro.

Bernardo del Carpio, Joven. Don Gastón, Caballero. Monzón, Lacayo.

El Conde Don Rubio, Barba.Don Bermudo,Caballero. Soldados.Música.

JORNADA PRIMERA

Salen Bernardo del Carpio y Monzón.

V_3

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El rey don Alfonso el casto. Doña Ximena, infanta.El Alcayde de Luna.

El conde de Saldaña, galán. Doña Sol, dama. Abenyucef,moro.

Bernardo del Carpio, joven. Don Gastón, caballero. Monzón, lacayo.

El conde don Rubio, barba. D. Bermudo, caballero. Soldados. Música.

JORNADA PRIMERA

Salen Bernardo del Carpio y Monzón.

Q_1

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso. El Conde Don Rubio. Don Bermudo, Caballero.

El Conde de Saldaña. La Infanta Ximena. Abenyusef, Moro.

Bernardo del Carpio. Doña Sol. Monzón, Lacayo.

Don Gastón, Caballero. El Alcayde de Luna. Dos Soldados, y Músicos.

JORNADA PRIMERA.

Salen Bernardo del Carpio, y su criado Monzón.

elenco Alfonso] Alonso *P R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 Ba_3; Alphonso M_2; Alfonso el Casto V_2 V_3. *Se adopta la lectura del resto de testimonios que lee Alfonso, ya que se trata del verdadero nombre del rey.*

acot inicial Salen] Sale *P R X Z To M* Se_1 M_1 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3. *La sintaxis requiere la forma del plural, como leen todos los demás testimonios.*

Bernardo] Bernardo del Carpio *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

su criado] *om* Se_2 V_2 V_3

3 hoy que a la corte has venido] que a la corte has venido *R Z*; y que a la corte has venido *X*; y a la corte te has venido *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

13-16 *om* S_2

14 aquella] aquesta Se_2

21 Hoy] Yo Ba_2

23 puesto] pues Se_2

30 MONZÓN] *Se adopta la lectura de los testimonios M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1 *donde es Monzón quien dice este verso y no Bernardo, como leen P R X Z To* Ba_1.

estraño] extraño Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3

esa] la M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1; esta Se_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3

35 se te] te se *R Z* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3

37 Llégale] Llega Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3; llégase *Bu*

hablar] hablarle Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

38 tu] su Se_2

39 le] te *Bu*

40 haya] hayas *Bu*

41 en] sin *Bu*

46 cuadre] cuadra *R Z*

49 capricho] discurso *Se₂*

50 cualquiera] cualquier *R X M M₁*

52 por no] porque *R X Z M Se₁ M₁ Se₂*

54 ansí] así *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

56 estraño] extraño *Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃*

57 de] *om M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

61 amor] amo *errata R X*; humor *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*.

63 Ello] Eso *Z*

64 *acot* conde Rubio] conde don Rubio *R Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

71 haberle] haberlo *R Z X*

73 en] tan en *R Z*

73-84 *om S₂*

76 se] le *R To*

80 envidia] invidia *Se₂ Ba₁ Ba₃*

84 dura] daba *Z*

87 no] *om V₂ V₃*

88 en] no en *V₂ V₃*

90 se] le *Se₂*

94 muestras] mnestras *errata To*

95 ya] yo *Ba₂*

97 llegue] llega *Ba₁ Ba₂*

102 supuesto] suquesto *errata Ba₃*

105 permitas] permites *Ba₁ Ba₂*

113 puedo] puede *M M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Q₁*

115 templar] temblar *Ba₃*

presunción] presumpción *M Se₁ M₁ Se₂ Bu M₃ M₄ S₁ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

121 rapacerìa] rapasería *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

126 mire] mira *Ba₁ Ba₂*

128 Rubio] Ribio *errata M*

130 lado] lada *errata To*

133 camino] camico *errata Z*

142 persona] persoda *errata M₁*

147 gusta] gustas *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

su] tu *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

148 aquesa] aquesta *Se₂ Bu S₁ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

149 contrasto] contraste *Bu S₁*

150 rigor] dolor *Bu S₁*

en] con *V₂ V₃*

152 eres padre] eres mi padre *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

si] *om M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₂ V₂ V₃ Q₁*

padrastro] padrasto *errata M Se₁ M₁ Se₂ S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

158 basta] baste *Se₂ Ba₁ Ba₃*

179 la] *om S₂*

sacara] secara *M₁*

175 afrentarme] afrentar *X*

180 cuya] cuyo *V₂ V₃*

181 Esa] Esta *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

arrogancia] arogancia *errata M*

182 yo] ya *P Z To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios y del manuscrito, más acorde con el sentido del parlamento.*

183 señor, sabes] sabes, señor *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

187 y el] y que el *M₃ V₂ V₃ Q₁*

188 es] sea *M₃ V₂ V₃ Q₁*

189-196 *om* S_2

191 déjale] dévale *errata* Se_2; dejadle $M_3\ V_2\ V_3\ Q_1$; déjele *Bu*

196 irá] y irá *R X Z M* $M_1\ M_3\ M_4\ S_1\ S_3\ V_2\ V_3\ Q_1$; e irá $Se_1\ Se_2\ M_2$ *Bu* $Ba_1\ Ba_2\ Ba_3$

197 y] *om M* $Se_1\ M_1\ Se_2\ M_2$ *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3\ Q_1$

su] sin *Bu*; se $Ba_1\ Ba_2$

199 yo] *om* Q_1

os] *om M* $Se_1\ M_2$ *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3$

200 mordaza] mordoza *errata R*

203 ser] sea *M* $Se_1\ M_1\ Se_2\ M_2$ *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3\ Q_1$

208 Llámese] Llámase *R X Z* $M_1\ M_2$ *Bu* $S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3$

212 u] o *R X Z M* $Se_1\ M_1\ Se_2\ M_2$ *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3\ Q_1$

214 Villano] Villanos *P To*. Se *adopta la lectura del resto de testimonios ya que el contexto requiere el uso del singular*.

215 entrambos] todos $Ba_1\ Ba_2$

216 *acot* el Rey] el Rey don Alfonso $V_2\ V_3$

218 Agora] ahora *R X Z M* $Se_1\ M_1\ Se_2\ M_2$ *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3\ Q_1$

223 y] *om* Se_2

sus] tus Q_1; los M_2 *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3$

Pues] Ya $Se_2\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3$

227 este] ese $M_3\ M_4\ V_2\ V_3\ Q_1$

230 honras] horas $V_2\ V_3$

240 murmura] mormura *R X Z* $M_2\ M_3\ M_4\ S_2\ S_3\ Ba_2\ V_2\ V_3$

246 los] sus *Z*

262 pisas] pises $Ba_1\ Ba_2$

269 lo] los *R*

272 *acot* la espada el Rey] el Rey la espada *M* $Se_1\ M_1\ Se_2\ M_2$ *Bu* $M_3\ M_4\ S_1\ S_2\ S_3\ Ba_1\ Ba_2\ Ba_3\ V_2\ V_3\ Q_1$

277 Hagaos] Hagaoos *errata* M_4

278 ansí] así *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

279 espada] espuela Se_2

282 pesar] pasar V_3

284 envidia] invidia Se_2 Ba_1 Ba_3

289 a] la *errata R*

290 ansí] así *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

acot Cálzaselas Se_2 Ba_1Ba_2 Ba_3; *Cálzale la espuela* V_2 V_3

291 debida] debido Ba_1 Ba_2

293 me] *om M* Se_1 M_1 M_2; os *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

295 rico] *om R X Z*

296 deste] de este Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

300 ti] el M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3

301 que me] que hoy me *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

302 asombro] será asombro Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

304 sangre tiñe] sangriento ciñe Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

305 Las] Los *Z*

oceano] occeano *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

306 reducidas] reducidos *X*

307 cumplirlo] cumplirlos M_3

308 selvas] salvas *P R To M* Se_1 M_1 Se_2. *El sentido exige la adopción de l a lectura del resto de testitmonios*.

309 sangrientas] sangrientes Ba_1 Ba_2 Ba_3

310 apellidar] apelidar *errata* Ba_1 Ba_2 Ba_3

312 monte] monto *errata P To*

coloso] celoso *R X* Ba_1 Ba_2 Ba_3

divides] olvides *Bu*

314 famoso] famosos *V_2 V_3*

315 basto] basta *R Z*

318 de] do *errata S_2*

este] ese *R*

321 desnudarla] desnudar *V_2 V_3*

322 Sienta] Caiga *S_2*

323 amenaza] amenazaba *X*

323-330 *om S_2*

324 los] *om X*

antes] autes *errata S_3*

de la] de *ilegible R*; *om X*

adarga] el arnés y adarga *X*

326 marlotas] mortales *M M_1 M_2 Bu S_1 S_3*; murales *Se_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

almaizares] almanzares *R X M Se_1 M_1 Se_2*

328 hijares] hijeres *errata M_4*

331 al] el *X*

332 cautiva] captiva *errata Ba_1 Ba_2 Ba_3*

su] la *M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

337 se] le *M_2*

338 desta] de esta *Se_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1*

345 juego] fuego *P R X Z To*; rayo *M Se_1 M_1*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios por ser más acorde con el sentido de la secuencia del texto*.

348 *acot* Tocan] *om Se_2*; Tacan *errata S_2*

350 estraña] extraña *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3*; estraña trato *S_2*

acot Dentro] *om X*

352 vitorioso] victorioso *Se_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

354 vitoria] victoria *X Se_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

355 ya] yo *X*

358 *acot* Sale] Tocan cajas y sale V_2 V_3

acot y] *om* Se_2 M_3 Q_1

acot con] *om X* V_2 V_3

acot todo] *om X* Se_2 V_2 V_3; todo el M_3 M_4 Q_1

acot con cajas] *om* Se_2 V_2 V_3; y tocan cajas M_3 M_4 Q_1; y cajas *X* Ba_1 Ba_2 Ba_3

359 dos] los *R Z To* M_1 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3

360 *acot* el Conde] *om* M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

361 Conde] Coude *errata* V_3

362 aunque] unque *errata* Ba_3

vitoria] victoria *X* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

363 saberla] laber,a *errata R*

364 mayor] mas *P R X Z To. Se adopta la lectura del resto de testimonios, coincidente con la de la tradición manuscrita, acorde con el sentido del diálogo, que evita, por otra parte, la hipometría del verso.*

364-368 *om* S_2

372 muros] montes Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

380 vitorias] victorias Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

387 corta] contra *P To. Se adopta la lectura del resto de testimonios, coincidente con la de la tradición manuscrita, más acorde con el sentido del parlamento.*

393 sol] solio *Bu* S_1 S_2 S_3

395 pequeño] pequeno *errata* Se_1

396 avecindaban] avezindanva *errata X*

397 Engrosaban] Engruesaban Q_1

400 jinetes] guinetes Se_2

402 repartida en] repartí a Se_2

los] dos *Bu*

404 vistoso] un vistoso *X*; victoso *errata* Se_2

enjambre] ejambre *errata* Se_2; enjambe *errata* Ba_2

405 tunecíes] *ilegible R*

406 turbantes] almaizares M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

407 doble] dobla *Z M*

aquellas] aquella Se_2

408 de] *om R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

409 andaluces] andeluces *errata P*

412 confundiendo] confundido *R X Z;* confundidos *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

416 amenace] amenage *errata P To*; ameneage *errata R X Z*

417 fresno] freno M_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3

419 estremos] extremos *M* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

421 efeto] efecto Se_1 Se_2 M_2 M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

422 este] esto Ba_1 Ba_2

427 garras] guerras *R*

433 supersticiosos] suspersticiosos *errata* M_1

434 católicos cobardes] cobardías vulgares M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1

437 la] *om R Z To* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

441 efeto] efecto Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

445 clin] crin *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

447 gualdrapa] gualdrapas M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

448 esparce] esparcen Se_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

449 carrera] carrerr *errata* Se_1

450 tascando] rascando Se_2 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3; sacando M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1

451 peinando] peinado *P R To. Se adopta el gerundio* peinando, *que parece más adecuado al contexto, de acuerdo con la lectura de los demás testimonios*.

454 tascando] sulcando *X*; tacando *errata* Se_2; tocando Se_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3

456 competirle] comperirle *errata To*

458 en] a *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1
latientes] latines Se_1 Se_2; batidos M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

462 tan] ten *errata* S_1

465 esfera] esphera Ba_1 Ba_2 Ba_3

468 discurrí] discurro M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1

470 conformadas] repartidos M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

480 neutrales] mortales *R X*

482 vitoria] victoria Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1
dudable] durable *R Z X* M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1

483 resto] rostro *R Z To* S_2 S_3

488 gozaba] gozaza *errata X*

489 a] *om Bu*

497 titubeando sufrieron] titubearon sufrieron *R Z*; titubearon sufriendo *X* *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

499 halló] hallaba *X M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

500 recobrarse] recobrares *errata R*

510 fuente] fuentes V_2 V_3

513 monumentos] monumento *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1
arena] areno *errata P To*

514 su] sn *errata Z*

517 vitoria] victoria Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

520 viva] viviva *errata P*

528 lloraron] llararon *errata P*

531 desta] de esta *Bu* M_3 M_4 S_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1
vitoria] victoria Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

540 soborno] loborno *errata* Se_1

542 pagalles] pagarles *R X Z To*; pagarle *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

543 vitoria] victoria Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

552 vitoria] victoria Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

555 se] le *P Z To M* Se_1 M_1 Ba_3 Q_1. *Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*

ensalcen] enlacen *X*

556 aclame] aclamen *M* M_1

557 vitoria] victoria Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

558 *acot* Abrázale] Abrásale Ba_3

consagre] consagro *M* M_1

560 Rasgue] Rasguen *R*

566 dicho] hecho *Z* Ba_1 Ba_2 Ba_3

568 quietarse] quitarse *R X Z M* Se_1 M_1

572 ha] has Se_2

573 toda] todo Q_1

575 lugar] logar *X*

576 envidia] invidia Se_2 Ba_1 Ba_3

587 justo] gusto *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

588 no] *om* Ba_2

592 siniestra] sinistra *errata To*; sinestra *errata* Ba_3

593 coluna] columna *Z* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

598 venga] vengo *Z*

604 la] el *R X To*; al S_2

ha] ba *errata R*

605 llegado] llega *To*

606 señal] seña M_2

611 os] *om R*

617 dar] para *R Z*

humilde] misma V_3

618 responde] responda *Z*

619 envidia] invidia Se_2 Ba_1 Ba_3

fiera] *om* Se_2

620 he] *om R Z*

622 me] *om P To. Como lee el resto de los testimonios, el empleo del pronombre resulta más acorde con el sentido del parlamento y, a su vez, corrige la hipometría del verso.*

624 eso] esto M_1 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

625 Tenencia] Tinencia Ba_1 Ba_2

628 lo] la *M* Se_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3

Dadla] dar Ba_1 Ba_2

a] *om Z*

629 mostráis] estáis Se_2

635 alcaidía] alcaldía Ba_1 Ba_2

637 mercedes] mersedes Ba_3

le] me Se_2

640 envidioso] invidioso Se_2 Ba_1 Ba_3

642 honrando] honrado *R X Z M* M_1 S_2 V_2

643 Recorriendo] Recurriendo V_2 V_3

649 graves] grandes *X*

653 licencia] licencie *errata P. Corregimos la errata como lo hace el resto de testimonios.*

654 obedeceros] obedecerlos *P To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios y de la versión manuscrita, más acorde con el sentido del texto.*

656 mi] *om R X Z*

657 Rubio] *om X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

658 honra] muerte Se_2

664 mi] *om R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* Ba_1 Ba_2 Ba_3 S_1 S_2 S_3

671 fe] fee *R X Z* M_2

672 Vuecelencia] V. Excelencia *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1

673 Jurad] Jurar *P Z To*. *Se adopta la lectura de la forma verbal en imperativo que hace el resto de los testimonios, más acorde con el sentido del texto*.

678 ha] ha de Ba_1 Ba_2

679 si] si que *Z*

680 ilustre] lustre Se_2

684 *acot* Vase el Rey] Vase *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* Ba_1 Ba_2 Ba_3; *om* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

685 el] *om* Se_2

686 escusar] excusar V_2 V_3

688 en mi nobleza] es mi nobleza *P R Z To*. *Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*

690 *Los impresos* M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1 *añaden a continuación de este verso una redondilla, atribuyéndola al personaje del rey*: «Quedaos, Bernardo, y contento, / porque a mi amor corresponde, / hacer en manos del conde / el solemne juramento». *Y a continuación, la acotación* Vase.

691 estremado] extremado V_2 V_3

692 Desta] De esta *X* Se_2 M_3 M_4 S_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

sí] se Ba_1 Ba_2 Ba_3

698 *acot* para jurar a Bernardo] para jurar a Bernardo, y este se arodilla V_2 V_3

699 manos] mano *Bu* S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

Vuecelencia] V. Excelencia *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1

acot De rodillas] *om* V_2 V_3

704 y] *om* M_4

711 *Los impresos V_2 V_3 añaden la acotación* Bésasela.

712 desta] de esta *R M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*
monarquía] monarchía *Se_2*

714 *Los impresos V_2 V_3 añaden la acotación* Levántanse.

717 pienso] penso *errata To*

721 paje o labrador] paje labrador *P R X Z To M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1. Se adopta la lectura de V_2 V_3 y de la versión manuscrita por ser más acorde con el sentido del texto.*

726 o] y *Bu*

727 Este es, señor, Bernardito] Este, señor, Bernardico *P To*; Este es, señor Bernardo *R X Z*; este, señor, es Bernardo *M Se_1 M_1. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, acorde con el sentido del parlamento, restaurando así la rima del octosílabo que corresponde al esquema métrico de la redondilla.*

728 el] al *P To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*
el] al *P To*; y *Q_1*; *om M_3 V_2 V_3. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*

729 es] en *Se_1*

730 tamañito] tamañita *Se_1*

730-747 *om S_2*

733 por] per *errata Ba_2*

734 del] el *R X Z To M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

735 aquesto] aqueso *Se_2 Bu Ba_1 Ba_2 Ba_3*

740 sola] solo *Q_1*

747 quieres] queréis *Z*

750 mirallo] mirarlo *X Z*

756 aversión] adversión *R X Z M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 Q_1*

761 declara] declara él *Ba_1 Ba_2*

765 porque] qorque *errata* Ba_3

767 y] *om To*

769 un] *om R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

773 hiciste] hicisteis *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

776 Eso] Esto *Bu* S_1 S_3

778 y] y mi *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

779 Pluguiera] Plugiera Q_1

os] *om R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

781 eligir] elegir *R Z M* M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

785 Eso] Esto Ba_1 Ba_2 Ba_3

786 Juro a] Vive *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

789 tan] muy Ba_1 Ba_2 Ba_3

792 mayor] mejor Ba_2

795 eso] esto S_2

800 *acot* Vanse] Vase *P R X Z To*; Vase con Monzón V_2 V_3. *La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona del plural, como leen todos los demás testimonios.*

802 *acot* Sale el Rey] *om R*

acot el] le *errata* S_2

804 vuestra] vnuestra *errata* S_3

807 agora] ahora *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

808 si cosa es] o es cosa *R Z;* que es cosa *X*; y es cosa *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

809 sucesión] succesión Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_3 Q_1

810 esperanzas] esperanza Se_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

811 señor] *om P M_1 Se_2. Se adopta la lectura del resto de los testimonios para corregir la hipometría del verso.*

812 esta] esa *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

818 ella] alla *errata M_1*

822 misma] mesma *X M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

823 lo] *om S_2*

829 venga] vengo *R To*

830 fiarse] fiarle *M Se_1 M_1*; fiaros *M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 $Ba_1$$Ba_2$ Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

833 aquí] de aquí *M_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

838 todas] todos *V_3*

Incluyen] concluyen *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

839 Señor] Será *S_2 S_3*

841 hombres] hombre *R X Z M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

842 *acot* Vase el Rey y sale la Infanta sola] Vase el Rey y sale la Infanta a solas *R Z;* Vase. Sale la Infanta doña Jimena *V_2 V_3*

843 es] esté *errata M_4*

este] ese *M_3 V_2 V_3 Q_1*

846 dudar] duda *M M_1*

853 que he de] he de *M_1*; ir a *M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1*

855 agora] ahora *X M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

856 guarde] güerde *errata Z*

a] *om P Z. El sentido del parlamento exige la preposición, como añade el resto de testimonios.*

857 mercedes] mersedes *Ba_3*

859 al] a el *Bu*

862 cuanta] las que *Se_1 Se_2*

lea] sea *R X Z M M_1 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

864 Hablad] Hahlad *errata To*

867 dichas] desdichas *P To*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios por ser más acorde con el sentido del texto y para corregir la hipermetría del verso*.

874 envidia] invidia *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

883 del] de *M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

886 Ya] Yo *X*

899 esa] esta *Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1*

903 triunfo] triumpho *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

904 ganarle] ganarle *X*

913 del] mío del *X*

916 cohechas] cohecha *P To*; cosechas *errata V_3*. *Se adopta la lectura de la mayoría de testimonios porque el sentido del texto exige el uso del plural*.

919 más] mejor *M_3 V_2 V_3 Q_1*

las] la *X Z M Se_1 M_1 M_3 M_4 Q_1*; *om V_2 V_3*

pinta] pintan *Bu*; pitan *errata S_2*

923 advertid] adverlid *errata Se_2*

924 esfera] esphera *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

927 de] do *errata To*

928 golfos] glofos *errata $Se_{1;}$* folfos *errata M M_1*

929 campañas] campaña *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

930 rumbos] rumbo *R X Z M M_1 M_2 Bu M_3 S_1 V_2 V_3 Q_1*; tumbo *errata M_4 S_2 S_3*

astros] astro *Q_1*

931 de] *om Ba_1 Ba_2 Ba_3*

932 fulminados] fulminadas *Ba_3*

933 llore] lloro *Se_2*

934 muertes] muertas *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

936 despeña] despecha Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

941 Morid] Mirid *errata* S_2; Morir Ba_1 Ba_2 Ba_3

943 esa] esta *R Z*

944 ese] este Se_1

temor] remor *errata* M_3

947 constante] constacte *errata Bu*

948 fe] fee *R Z* Ba_1 Ba_2 Ba_3; se S_2

954 Salen] Sale *P R X Z To Bu* S_1. *La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona del plural, como leen todos los demás testimonios.*

acot y] *om Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

acot el conde] *om* Se_2

acot Rubio] don Rubio *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

acot y] *om X M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 V_2 V_3 Q_1

acot Monzón y Bernardo] Bernardo y Monzón *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

958 mí] *om* Se_2

961 ayer] *om* Ba_1 Ba_2

962 despacio] de espacio Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

964 de] *om R X Z*

965 Dios] que Dios Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

le] la *To*; *om* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

967 que] *om Bu*

968 que] *om* M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

970 repartí] darte Se_2

971 que] qae *errata* Se_2

Hablarme] hablaros Ba_1 Ba_2 Ba_3

fuisteis] fuistes Q_1

972 eso] aqueso *M Se$_1$ M$_1$ M$_2$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*; aquesto *Se$_2$ Bu M$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

973 con las manos] con manos *P R X Z To M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$. Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir la hipometría del verso*.

977 esto es lo que pasa] libres y sin talla *Se$_2$*

979 entrambos] entrambas *Se$_1$ Se$_2$*

979-982 *om S$_2$*

980 que] *om M$_2$ S$_1$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

conocimiento] reconocimiento *R Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu S$_1$ S$_3$*

981 y] y mi *X M Se$_1$ M$_1$*

amistad] amitad *errata Bu*

toco] toca *M M$_1$*

982 me] ms *errata Se$_1$; om Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

pareciera *X Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*] parece *P R Z To M Se$_1$ M$_1$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$. Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir la hipometría del verso*.

me] se me *V$_2$ V$_3$*

983 dices] decís *V$_3$*

985 protoconde] proteconde *R Z*

archiconde] archiəonde *errata Se$_1$*

986 tartaraconde] taraconde *R Z Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*; tataraconde *X M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

987 llámase] llámese *Se$_2$ M$_2$ M$_4$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

987-990 *om S$_2$*

988 todo] a todo *R X M$_3$ M$_4$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

990 que] no *X*

997 dadla] dásela *X*; dádsela *Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*; dadle *Bu S$_1$ S$_2$ S$_3$*

amigo] *om X Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

yo] yo ya *X*; ya yo *Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

indicios] indicos *errata* Ba_2

998 el] mi Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

hará merced] honrará Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1000 diga] digo *P R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2. *Se adopta la lectura del resto de testimonios, que lee la forma verbal en subjuntivo, como exige la morfosintaxis del párrafo.*

1002 la] lo Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1003 yo] ya *R Z To*

1006 Ajeno] Ajena *R To*

1007 pagada] pegada *Bu*

1008 por] por ser *P R Z To. Se adopta la lectura del resto de testimonios, que corrige la hipermetría del verso.*

estremo] extremo Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1010 el] al M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Q_1

1012 me] *om Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

1013 *om* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1014 os traigo y he] aquí os he Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1015 parece] merece M_1

1016 claro está, vuestra casa más] cloro está *errata* Se_1; que vuestra casa ya sé que más Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1018 Bernardo] Barnardo *errata M*

1019 Gentil] Hentil S_3

1022 lo] la Ba_1 Ba_2 Ba_3

1023 Vuestra] Vuesa Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

templad] temblad Ba_1 Ba_2 Ba_3

estraña] extraña Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1027 admiréis] admitiréis Ba_3

1028 que la merced que es dél] que merced que es dél *P R Z To M* Se_1 M_1; que merced que es de otro *X* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3. *Se adopta la lectura de*

Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1 ya que, además de ser acorde con el sentido del texto, evita la hipermetría del verso.

1029 Ya] Y *X*; Pues *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

otra] otro *Ba_1 Ba_2*

1032 noble] notable *M_2 S_3*

y] *om Ba_1 Ba_2*

1033 ingratas] ingrata *Se_1*

1034 desprecies] desprecias *Z V_2 V_3*

1035 es] *om Ba_1 Ba_2 Ba_3*

correspondencia] eorrespondencia *errata Se_2*

1036 Excelencia] Escelencia *S_2*

1039 agora] ahora *R X Z M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

1040 la] *om R Z*

1041 della] de ella *Se_2 Bu M_3 M_4 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

1057 esos] esto *R X Z*; eso *To Ba_1 Ba_2 Ba_3*

1059 la] es *X*

de] en *R Z To M Se_1 M_1 Se_2*; que en *X*

1061 ni] ni tú *M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1*

acot don Rubio] *om R X Z M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

1062 amigo] amigos *Z*

yo] io *S_2*

soy] voy *R X Z M Se_1 M_1 M_2 Bu S_1 S_2 S_3*; estoy *M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1*

1063 Vuecelencia] V. Excelencia *M Se_1 M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1*

1064 fe] fee *Z M_2 Bu*

1065 el] mi *X Se_2 M_3 M_4 V_2 V_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1*

1068 ni] no *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

1069 le] me *S_1*

1071 deste] de este *Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1074 *acot* Llora *V₂ V₃*

1076 Vuecelencia] V. Excelencia *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

1077 Vos] Vas *Se₂*

1078 filosofo] philosopho *M₂ Bu M₄ S₁ S₂ S₃*

1081 tiernamente] fiel *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1083 de ese] dese *R M₂ M₃ M₄ S₁ S₂ S₃*

1088 y] *om M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

le] *om Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1093 suceso] suseso *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1094 envidioso] ambicioso *X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1096 mal] mas *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1101 Señor, Vuecelencia] V. Excelencia, señor *M₃ M₄*; Vuecelencia, señor *V₂ V₃*; Señor, V. Excelencia *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

diga] me diga *V₂ V₃*

agora] ahora *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*. *Ante la diversidad de soluciones contradictorias propuestas por los diversos testimonios para tratar de corregir la hipometría del verso, se ha decidido mantener la lectura de la edición princeps para no reescribirlo arbitrariamente*.

1102 que] *om Se₂*

1105 Qué] Quo *errata To*

1111 no es] es no *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1112 yo] *om Ba₁ Ba₂*

1118 me] me me *errata R*

1120 *acot* el conde] *om R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1121-1144 *om* S_2

1126 y ya] ira M_3 M_4 Q_1; ya *Bu*; iras V_2 V_3; y hay Ba_1 Ba_2

en] *om R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 S_1 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1127 Yo] *om* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

lo] *om R Z*

1135 mi] *om* V_2 V_3

1137 Yo] Y Ba_1 Ba_2 Ba_3

esto] osto *errata Bu*

más te] me Se_2

1140 ama] alma *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 *Bu* S_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1141 general] gustoso Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

concertara] consertara Ba_1 Ba_2 Ba_3

1142 llamara] llamaran Ba_1 Ba_2 Ba_3

1144 Vanse] Vase V_2 V_3

acot y] *om R X*

acot salen] sale *P R X Z To* Se_1 M_1 M_2 *Bu. La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona del plural, como leen todos los demás testimonios.*

1145 estremo] extremo Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1147 del] de él *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

le] se *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3; la V_2 V_3

le imagina el alma] el alma le imagina *X*

1148 propia] propria *R* Se_1 Se_2 *Bu* S_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1152 Ayúdame] Ayudadme V_2 V_3 Q_1

agora] ahora *X M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1154 se reboza] reboza *P X To. Se sigue la lectura del resto de testimonios, que corrige la hipometría del verso.*

1155 de] *om* Ba_3 Q_1

1162 le] *om* Ba_1 Ba_2 Ba_3

1166 muy] *om Se₂*

1171-1172 *om M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1171 sacara] secara *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1175 alientos] asientos *S₂*

1177 caza] casa *Se₂*

1180 vitorias] victorias *Se₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1182 alcanzaba] alcanzan *R X Z M M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*; alcanzan a *Se₁ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1183 fe] fee *R Z To Se₂ M₂ Bu Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1184 las] la *X Z*

1185 ¿También sois enamorado?] ¿Y este estilo no es de amante? *R X Z M₁*; Ese es estilo de amante *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*; ¿Y ese estilo no es de amante? *M Se₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1186 Vuestra] Vuesa *Ba₁ Ba₂*

1190 se] *om R Z*

1196 honras] honra *M Se₁*

1197 Y ese estilo] Y ese es estilo *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

ese] este *To*

no es] *om Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1199 respeto] respecto *Se₁*

1204 reverencia] reverenciar *R Z X To M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1206 abrasa] abraza *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1210 se goza] le alegra *R*; está absorta *X*

1211 vuestra] vuesa *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1212 le] la *M₂ Bu M₃ M₄ Q₁*

refiera] refiere *Ba₁*

1219 estremos] extremos *M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1221-1232 *om S₂*

1222 esa] esta *X*

1223 abrazado] abrazando *M₂ Bu S₁ S₃*

1224 deshoja] desgaja *P R Z To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, acorde con el sentido del parlamento, y para restaurar la rima que corresponde al romance (o-a).*

1225 vuestra] vuesa *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1226 toda] borra *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1230 cabriolas] cabilosas *M Se₁ M₁*

1231 peonzas] poenzas *errata R Z*; peonas *M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ V₂ V₃ Q₁*; peones *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1232 las] la *R Z*; *les Se₂ Ba₁ Ba₃*

1234 rojas] amplias *R Z*; airosas *X*; ampliosas *M Se₁ M₁ Se₂ V₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1236 pasmo] paso *V₂ V₃*

1238 apasiona] apasione *V₃*

1239 Basta] Ea *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1241 ofenden] me ofenden *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1246 vuestra] vuesa *Se₂*

1247 esa] *om R X Z*; la *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

sí] sí lo *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1250 en] es *P R X Z To. Se adopta la forma leída por el resto de testimonios por ser más acorde con el sentido del texto.*

1253 le] la *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1256 reconozca] reconosca *Ba₁ Ba₂*

1258 Será] Seré *R X*

abrasada] abrazada *V₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1259 ardan] arden *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1262 copia] propria *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1265 gran dicha] consigo *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1267 pesie] pese *R X M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

al] el *Z*

1271 cansan] causan *errata M*

1276 una] un *Se$_1$*

1279 Conde] Cande *errata S$_2$ S$_3$*

1281 lo] *om R X Z*

fuera] fuera ya *X*

1285 envíe] invidie *Se$_2$*

1286 espera] espepera *errata Bu*

1288 resoluciones] rosoluciones *errata Ba$_3$*

1294 para] *om Se$_2$*

partir] patir *errata To*

1301 agora] ahora *R X Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1305 he] ha *V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1308 escusado] excusado *V$_2$ V$_3$*

1310 deje] deja *Se$_1$*

1312 partirme] partir *R X Z M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1316 *acot* Hace su cortesía y] Hace cortesía y *Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*; *om V$_2$ V$_3$*

acot vase] se va *Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

1323 ansí] así *R X Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1328 yo] *om R Z To*; que *X M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1330 no] ya *M$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1331 Conocéis] Conoces *R X M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

1332 *acot* Dale el papel] Dásele *Z Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

1339 agora] ahora *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1347 Alfonso] Alphonso *M₂*

1350 envidio] invidio *Se₂ Ba₁ Ba₃*

1352 si] *om S₂*

1354 el] al *P Z To*. *El sentido del texto exige el artículo el, como leen el resto de testimonios*.

1358 delirios] delitos *X*

1359 atiendas] atiendes *R Z To*

1361 vergüenza] venganza *R X M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1365 desconcierto] desacierto *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*; desconsierto *Ba₃*

1366 gran] *om Se₂*

1373 nobleza] noblaza *errata M*

1374 discreción] distreción *errata Z*

1377 humilla] hundiera *R X Z M Se₁ M₁ M₂ Bu S₁ S₂ S₃*; hunde *Se₂ M₃ M₄ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

abate] abata *M Se₁*

1380 discreción] diferencia *M Se₁ M₁*

1382 destos] de estos *Bu V₂ V₃ S₂ Q₁*

1386 aviso] he dicho *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1391 hermana] hermano *M₂*

1392 sobrino] y sobrino *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1393 piden] pido *Z*

1396 busco] busca *P R X Z To*. *Como lee el resto de los testimonios, coincidiendo con la tradición manuscrita, el uso de la primera persona es el que corresponde sintácticamente al verbo.*

acot Arrodíllase *V₂ V₃*

1402 no] *om X Z To*

ignorado] inorado *R*

1411 escusar] excusar *V₂ V₃*

1423 desposado] despachado *M Se₁ M₁ Se₂*

1427 Con] Con qué *Se₂*

1430 que] *om M₁*

1433 Agora] Ahora *R Z X M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1435 en] y en *R X Z*

en] y *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1437 piensas] pienzas *Ba₃*

1439 León] Leona *M M₁*

1441 dices] decís *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1442 no] *om To*

1444 Bernardo] Bernerdo *errata S₁*

1445 la] su *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1448 parta] parte *Se₂ Q₁*

1452 aun] aunque *R X Z*

1454 advertido] avertido *errata To*

acot Conde de Saldaña] Conde *Z*

1455 mal] *om X*

1456 deste] de este *Bu V₂ V₃ S₂ Q₁*

1457 fatales] cabales *Se₂ M₃ M₄ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1464 os] no *Se₂*

1465 es] *om X Z*

efeto] efecto *Se₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

1466 y] *om Se₂*

1469 efeto] efecto *X Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1470 despachado] despechado *X*

1475 hacer] ser *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1476 afectado el] afecto del *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1477 Conozco] Conosco *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1482 que] *om R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

corresponde] corresponden *V₂ V₃*

1483 ya enviaba] yo invidiaba *Se₂*; yo enviaba *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1484 en] *om Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1486 activo] activo y *M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃*; altivo y *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1492 entienda] atienda *R Z*

1493 porque] y *Se₂*

le] *om M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1502 ese] este *X*

acot el Conde] *om Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*; al Conde *M₃ V₂ V₃ Q₁*

1504 su] tu *Se₂*

esa] esta *R X*

1506 lenguaje] lengua *R Z*

1509 ha] *om M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1511 sea] seas *Z*

1512 *acot* Salen] Sale *P R Z To Se₁ Se₂*; Sal *errata X*. *La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona del plural, como leen todos los demás testimonios.*

1514 dices] dice *Se₂*; decís *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1520 sin] con *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1524 me] *om Se₂*

1525 sequedad] seguedad *errata Ba₁ Ba₂*

1528 reconocí] reconozco *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1531 que] qoe *errata Bu*

1532 en] el *To*

1534 lo] le *X Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1535 quien] y quien *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1537 ceñisteis] ceñiste *M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3*

1541 hasta] basta *X*

al] el *P R X Z To Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*

1544 plaza] placa *errata Ba_3*

1545 mandad] mándame *M Se_1 M_1*; manda *Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

1557 halle] hallo *R X Z To*

1558 estéis] estáis *R X Z*; estis *errata To*

1559 lo] le *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

arrojaré] arrojé *Se_1*

1566 amor] dolor *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

1567 afecto] efecto *M Se_1 M_1 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1*

valor] amor *R Z M_1 Se_2 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1*

1570 tratar] trarar *errata Se_1*

aspereza] espereza *errata Ba_1 Ba_2 Ba_3*

1575 mostrarle] mostrarse *X*

1579 carrera] carera *errata S_2*

1580 al] el *M_2 V_2 V_3*

1582 no] no le *X*

1586 Saldaña] Saldana *errata Se_1*

1588 ceñí] señí *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3*

1591 afrentare] afrenta *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

1594 escusar] excusar *To V_2 V_3*

de ese] dese *M_2*

1595 lo] le *M_1 M_2 Bu S_1 S_2 S_3*

1596 sed] ser *M_2 Bu M_4 S_1 S_2 S_3*

1597 toda] todo *Z*

1601 envidia] invidia *Se_2 Ba_1 Ba_3*

1602 llore] llores *M M_1 M_2 Bu S_1 S_3*

1604 hijo un conde] un conde hijo *Bu* S_1

1605 de] en *X*

1606 habilitáis] habilitas Ba_2

1607 el] en Q_1

1612 Eso] Esto *X M* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1616 agora] ahora *R X Z M* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1621 guardalle] *guardar P R X Z To M* Se_1 M_1*. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, acorde con el sentido del parlamento, que, además, restaura la rima que corresponde a la redondilla.*

1622 Eso] Esto *X M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1626 que tú] que *P R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1 *. La lectura de* Ba_1 Ba_2 Ba_3 *corrige la hipometría del verso.*

1627 ahorrarte] ahórrate *To*

1628 cobrar] cobra *To*

1629 no] yo no M_4 V_2 V_3 Q_1

nací] nocí *errata* S_2

1630 don] non *errata P*

1639 Iten] Item Se_2 *Bu* Ba_1 Ba_2 Ba_3

1640 le llame] se trate M_1; le trate *M* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1641 el] al M_1

seor] señor *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3; *om* M_3 V_2 V_3 Q_1

don] *om Bu* S_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1645 Iten] Item *Bu* Ba_1 Ba_2 Ba_3

1646 es] el *P R X Z To. Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde con el sentido del texto.*

1648 bucólica] bocólica *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1649 Iten] Item *Bu* V_2 V_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1653 Iten] Item *Bu* V_2 V_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1656 botillería y despensa] botellería y dispensa V_3

acot todos y] *om* V_2 V_3

1657 prisa] priesa *X To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1660 si corrido] si he corrido *R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1665 esta] este Ba_1 Ba_2

1669 escusar] excusar V_2 V_3

1670 el] en *Bu*

poner] ponor *errata* S_2

propia] propria *To* Se_2 *Bu* Ba_1 Ba_3

1674 murado] mudado *R Z* Ba_1 Ba_2 Ba_3

1675 que] pue *errata* Ba_3

rastrillo] rastillo Ba_1 Ba_2 Ba_3

1676 homenaje] almenaje M_4 V_2 V_3 Q_1

1678 herrada] herida *R Z X M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

1681 *acot* Toquen] Tocan M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

1685 estás] está Se_2

acot Una voz] *om* Ba_1 Ba_2 Ba_3

1689 cielos] cielo V_2 V_3

1690 al] el *X*

1707 suspendido] suspendío M_4

1709 dulzura] dureza M_2 S_1 S_2 S_3

1710 persüade] puersuade *errata* Ba_3

1711 inconstantes] incostantes S_1

1712 pasar] pesar *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

1714 de Luna] de la luna S_1

Acot Por lo alto del castillo el alcaide] Por lo alto del castillo el alcaida *errata M*; En lo alto el alcaide *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1720 milicia] malicia *S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

estraña] extraña *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃*

1725 rastrillo] rastillo *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1727 y] *om Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1729 estraño] extraño *Se₂ V₂ V₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1731 o] u *R Z M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Q₁*

1733 despierta] dispierta *V₂ V₃*

1742 sepultura] sepoltura *R Z*

1746 inmóvil] inmóvli *errata To*

1750 *acot* Entre] Entra *X Z M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

acot y] *om Se₂ M₃ M₄ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

acot salen] sale *P R X Z To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁. La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona del plural, como leen V₂ V₃* .

1755 recibillo] recibirlo *P R X Z To Se₁ Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, que restaura la rima del octosílabo correspondiente al esquema de la redondilla.*

1756 escusar] excusar *V₂ V₃*

1758 Vuecelencia] V. Excelencia *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*; Vueselencia *V₃*

1760 priesa] prisa *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1764 abrirle] abridle *X*

1765 le] lo *M₃ V₂ V₃ Q₁*

1766 parta] para *errata M₁*

1767 que] porque *Ba₂*

he] fue *R X Z*

1769 dude] ande *R X Z*

1774 despacio] de espacio *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ Q₁*

pensáis] venís *Z*

1776 escuso] excuso *V₂ V₃;* escuso de *Q₁*

decillo] decirlo *R X To*

1777 echá] echad *R X Z M₁ M₃ M₄ V₂ V₃ S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

Rastrillo] rastillo *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1779 estos] esos *X Se₂*

acot Dásele] Toma el pliego el Conde *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1786 *acot* uno] una *Se₂*

acot por] para *Ba₁ Ba₂*

1789 vean] crean *M₂ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

[1790-1795] o con otro] u otro *Se₂ M₃ M₄ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁* ; u con otro *M₂ Bu S₁*

castillo] costillo *errata Bu*

1794 Urias] Uriar *errata Se₂*

1796 templar] temblar *Ba₁ Ba₃*

1806 eternos] tantos *M₃ V₂ V₃ Q₁*

1807 provoco] provoca *Bu*

1808 Conde] Code *errata To*

deso] de eso *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ Bu S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1810 Perdonadme] Perdóname *Ba₂*

1818 vitorias] victorias *Se₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1819 le] *om Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1820 escritas] escrita *R X Z To M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1821 una] mi *V₂ V₃*

1822 de ese] de este *Z Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*; dese *M₂*

1823 *acot* Pónesela] Ponénsela *X Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1826 yerros] hierros *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1827 enamorados] anamorados *errata Ba₂*

1833 ofrecer] ofreser *Ba₂*

1835 Ay] Ah *Ba₂*

1840 esto] eso *R Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1846 vuelva] vuelve *Ba₁ Ba₃*

1847 obscuridad] oscuridad *X*

1854 envidia] invidia *Se₂ Ba Ba₃ ₁*

1855 efeto] efecto *Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1856 envidia] invidia *Se₂ Ba₁ Ba₃*

1858 podrá] podré *Se₂*

1859 podrán] pondrán *Se₂*

1860 a] *om Bu*

1862 aunque el castigo me dan] *om P R X Z To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁. De acuerdo con la lectura de Ba₁ Ba₂ Ba₃, se completa la redondilla con este verso que falta en el resto de la tradición textual.*

1864 gozó] goza *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1865 le] se *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1867 dejaos] dejas *R*

cegar] echar *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1869 el] un *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1870 *acot* Salen] Sale *M Se₁ M₁ Se₂*

acot y] *om Z M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

acot y acompañamiento] *om Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1871 os] *om M₁*

1875 hicisteis] hacéis *M M₁*

1877 mi heredero] heredero *P R To. De acuerdo con el resto de testimonios y con la tradición manuscrita, se restituye el posesivo, que corrige la hipometría del verso.*

1882 elección] eleción *M₁*

1889 ha] *om Bu S₁ S₂ S₃*

1890 acetarlo] acertarlo *R Z*; aceptarlo *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*; acceptarlo *Ba₂*

1892 heredero] heredeao *errata Se₂*

1899 conocéis] conoceréis *R Z*; conoceies *errata To*; conoces *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1912 *acot* vase] y vase *R X Z M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

acot tocan] cocan *errata S₂*; y tocan *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

acot y Sol] *om R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

acot muy] *om R X*

acot reverencias] reverencia *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1916 llegado] llagedo *errata To*

1921 eso] esto *R Z To*

1922 agora] ahora *R X Z M M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

acot Siéntanse] Siéntase *R Z M Se₁ M₁ S₂ S₃*

1924 estrañaréis] extrañaréis *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃*

1925 apriesa] apriesia *errata To M*; aprisa *Ba₃ V₃*

1928 y] *om V₂ V₃*

1929 alborozo] alboroto *M₂ M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₃ Q₁*; alboroso *V₂*

1930 solos] solo *R Z M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₃ Q₁*; sola *Se₂*

hidalgos] fidalgos *X*; hijosdalgo *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

1934 cerrado] cerrada *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ Bu S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

1935 cancel] cárcel *R X Z To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

acot con] con una *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

1937 deste] de este *M₃ M₄ S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

1948 al] el *R Z To M Se₁ M₁ Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

acot y se levanta] y levántase *Z*

1955 es] *om R*

1956 estremo] extremo *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

1959 esa] esta *M Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

acot Dásela] *om Z*

1962 a alancearlos] a lancearlos *R X Z M*$_1$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

1965 su] tu *Se*$_2$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *M*$_3$ *M*$_4$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

1968 sus] tus *M*$_3$ *M*$_4$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

1976 Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

1978 y] *om Ba*$_1$ *Ba*$_2$

hinchado] finchado *X V*$_2$ *V*$_3$

acot Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

acot de] *om M Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

acot moro, embajador] embajador, moro *Se*$_2$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$

1979 Alfonso] Alphonso *M*$_2$

1980 tu] te *Ba*$_1$

a] *om Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$

1982 himineo] himeneo *X M Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *M*$_2$ *Bu M*$_3$ *M*$_4$ *S*$_1$ *S*$_2$ *S*$_3$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *V*$_2$ *V*$_3$ *Q*$_1$

1984 dice] cice *errata To*

1985 engaña] engaño *Z*

Alfonso] Alphonso *M*$_2$

el] en *R To*

1986 albricias] albribias *errata Se*$_1$

1987 Almanzor] Amanzor *errata Se*$_2$

sobre] y sobre *Se*$_2$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$

tejo] Tajo *R X Z M Se*$_1$ *M*$_1$ *Se*$_2$ *Ba*$_1$ *Ba*$_2$ *Ba*$_3$ *S*$_2$

1988 y] *om Z* Ba_1 Ba_2

1990 perene] perenne *Bu* S_1 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_3; peregne *errata* S_2

1991 y] *om R X To M* Se_1 M_1 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2

1998 sucesión] succesión Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1

anulas] anules Ba_1

acobardas] ocobardas *errata* Ba_2

2001 las V_2 V_3] *om P R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1

bárbara] es bárbara *X*; qué bárbara Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

bárbara hazaña] con cruel saña M_3 V_2 V_3 Q_1; con cruel hazaña M_4. *Como se ve, los diversos editores han tratado de corregir la hipometría del verso mediante distintas soluciones*. *Se adopta la lectura de* V_2 V_3 *que resulta la más acorde y elegante con el sentido del parlamento.*

2002 a] y *P R X Z To* Se_1. *Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*

invasión] invención Ba_1 Ba_2

invencible] invensible Ba_1 Ba_2 Ba_3

2005 y yo, señor, por él] y yo por él, señor M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

2009 de] *om R Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2; en el *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2012 la] su *X*

2013 pondré] pondrá M_3 M_4

2015 vinculando] vinculado *To* Ba_1 Ba_2

2016 parentesco] con parentesco M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1

que] que la *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

sangres] sangre *R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

eslabona] en sí eslabona Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3; abona M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1

2017 adornarán] adorarán *P Z*; adornarás *R X*; adornrás *errata To*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios, coincidente con la tradición manuscrita, más acorde con el sentido del parlamento.*

2018 Lorca] con Lorca *X*

2019 afición] amistad *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*; oficio *Bu*

2025 estraña] extraña *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃*

2026 indomable] idomable *errata Z*

2028 huella] huellas *R Z To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2032 defendella] y defendella *S₂ S₃*

2033 haya] hayas *M₁*

2035 manda] me manda *M₁ Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2035-2046 *om S₂*

2036 convida] convido *R X Z M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ V₂ V₃ Q₁*

2037 acepta] acepte *Bu*

publique] puplique *errata Ba₂*

2039 al] el *M₃ V₂ V₃ Q₁*

2042 Alfonso] Alphonso *M₂*

2048 le] lo *Ba₁ Ba₂*

engañó] engaña *Ba₁ Ba₂*

traidor] criador *R Z*; criado *M M₁*

2064 juntáremos] juntamos *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2069 la] *om To*

2070 eternamente] tiernamente *M₂*; tiranamente *Bu S₁ S₂ S₃*

2071 atenta] atento *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2081 perdono] perdona *R X*

arrogancia] arrograncia *errata Se₂*

2082 defiendes] defiendas *P To*; defiendea *errata V₃*. *Se adopta la lectura del resto de los testimonios, acorde con el sentido del parlamento y para restaurar la rima que corresponde a la redondilla.*

2083 deslució] deslucía *Se₂*

2087 con] en *Ba₁ Ba₂*

2089 Alfonso] Alphonso *M₂*

2090 llama] llame *To*

2091 te] *om R X Z*

2094 desas] destas *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ M₃ M₄ S₁ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*; de estas *Bu S₂ V₂ V₃ Q₁*

2095 Peso] Pero *S₂*

2111 Africanos] Africano *R*

2112 dilatasteis] dilatais *R X M Se₁ M₁*

2113 bajasteis] bajáis *X*

2114 Scitia] Scita *R Z To*

2115 espíritu] espiritual *Ba₁ Ba₂*

2126 coces] golpes *V₃*

2127 Tarif] Tiraste *R Z*; Luego *X*; Tira y *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2128 aquella] aquesa *P Z To*; aquesta *R X*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios, coincidente con la tradición manuscrita por ser más acorde con el sentido del parlamento.*

2129 aquel] este *X*

2130 aquel pebete] aqueste rayo *X*

pebete] pobrete *R Z*

2131 aquel] aqueste *X*

adusto] adisto *errata M M₁*

2133 debelando] desvelando *X;* devorando *M₃ S₂ V₂ V₃ Q₁*

2134 puso] pondrá *X*

al] el *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2139 Alcaide] que alcaide *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2140 esperes] esperas *R Z*

2150 al] a el *R X*

2153 la] lo *M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2159 agora] ahora *X M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2161 tenga] tengo *Ba$_1$ Ba$_2$*

2162 el] *om Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

2163 Esta] Esa *M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2167 ella] esta *X*

soberana] saber Ana *R*; succesora *Z*

2170 hermana] hermano *P To. Con la lectura del resto de los testimonios queda restablecida la concordancia de género que exige el sentido.*

2172 reino] rey *Bu S$_1$ S$_3$*

2178 eso] ello *Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

2182 la] *om Se$_2$*

yo ocupar] ocupar yo *R X Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$*, ocupar *To*

2186 estar] estas *Z*

pie] mi *R Z To M Se$_1$ M$_1$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2187 atrevimiento] atrevimienio *errata M*

2188 estaos] y estad *Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

2197 a] y a *M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2198 ansí] así *R X Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2208 conmigo] contigo *R Z M$_1$*

iguala] iguale *Ba$_1$ Ba$_2$*

2215 esa] esta *M$_1$*

lanza] anza *errata X*

2216 prendelle] prendedle *P R X Z To M M$_1$ M$_2$ Bu S$_1$ S$_2$ S$_3$. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, acorde con el sentido del parlamento, restaurando así la rima del octosílabo que exige el esquema métrico de la redondilla.*

2217 vasallos] vasalos *errata S$_3$*

2218 *acot* Vanse] Vase *R X*

2224 al] a el *Bu* S_1

2225 llanto] llantos *X Z*

2241 pues] que V_2 V_3

2242 mar] mas *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2243 males] mares *X*

2245 para] *om P R To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios para corregir la hipometría del verso.*

2246 convertíos] convertidos *R*

2248 y] *om* V_3

2254 *acot* los dos] *om R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

acot Sale] y salen M_1; y sale Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 Q_1

acot Abenyusep] Abenyuseph *R X Z*; Abenyusef *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

acot moro] *om M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2255 Justamente] Injustamente *Z*

2256 Alfonso] Alphonso M_2

2257 castigarla] castigar ya *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2262 de] en la V_2 V_3

2263 libertad] lihertad *errata Z*

2265 estraño] extrño *errata* Se_2; extraño Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3

desvarío] desgarro *Bu*

2266 bríO] *om X Z*

acot de moro vestido] vestido de moro *X*

acot vestido] *om X*

2267-2272

¡Jesús! Temblando llego,
ciego de lengua y de razones ciego,
a dar este papel. ¡Moro gallardo!
([*Ap*] ¡Válgame un estornudo de Bernardo!)
¿Qué diré, que no acierto a saludalle?)
¡Alaicalemá!
([*Ap*] ¡Extraordinario talle!)]

¡Jesús! Temblando llego,
ciego de lengua y de razones ciego.
([*Ap*] ¡Válgame un estornudo de Bernardo!)
¿Qué diré, que no acierto a saludalle?)
¡Alaicalemá!
([*Ap*] ¡Extraordinario talle!) *Se_1 Se_2*

¡Jesús! Temblando llego,
ciego de lengua y de razones ciego.
([*Ap*] ¡Válgame un estornudo de Bernardo!
Mucho en hablar a este moro tardo.)
¿Qué diré, que no acierto a saludalle?)
¡Alaicalemá!
([*Ap*] ¡Extraordinario talle!) *Ba_1 Ba_2 Ba_3*

Como se ve, los testimonios Se_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 omiten el verso a dar este papel. ¡Moro gallardo!. *De la omisión del verso en Se_1 Se_2 resulta imperfecta la secuencia de la silva. Ba_1 Ba_2 Ba_3, siguiendo al parecer a Se_1 Se_2, y para restablecer la secuencia de la silva que resulta de tal omisión, añaden el verso* mucho en hablar a este moro tardo. *La lectura de los citados versos que se plantean los testimonios citados se encuentra alejada*

del resto de la tradición textual y no aporta mejor sentido al parlamento de Monzón, por lo que no se ha visto necesario tenerla en cuenta.

2271 saludalle] saludarle *X Z*

2272 Alaicalemá] Alazalema *X*; Alaizalema *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2273 rienda] tienda *errata Bu*

2274 Plegué] Plegé *errata* V_2

entienda] entiennda *errata P*

2276 Y] *om* M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

Escusa] Escucha *M* M_1; Excusa V_2 V_3

acot Dale un papel V_2 V_3

2277 es] lo es *X*

2279 no] *om* Q_1

2280 acción] ni acción M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2281 firma] firme V_2 V_3

amo] almo *errata* Ba_3

Alá] Alí Ba_1 Ba_3

2282 desafío] desaho *errata* Se_2

papel] el papel *R X*

2284-
2286

de que soy buen testigo] *om P R X Z To M* Se_1 M_1 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

¿no lo entendiste?] ¿qué es lo que digo? M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1

¿Qué dijiste?] ¿Qué es lo que dijiste? Ba_1 Ba_2 Ba_3

Como puede apreciarse, la lectura que hacen P R X Z To M Se_1 M_1 M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1 entre los versos correspondientes al diálogo entre Monzón y Abenyusep plantea dos problemas: por una parte, la ruptura de la secuencia de la rima correspondiente a la silva en la que se desarrolla, y, por otra, deja un verso hipométrico. Para tratar de subsanarlos, tanto Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 como M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1 han adoptado diversas soluciones. Por un lado, en Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 se añade el verso de que soy buen testigo *para reparar la secuencia de la rima correspondiente a la silva; por otro, M_3 M_4 V_2 V_3 Q_1, tratan de reparar dicha rima sustituyendo la lectura* ¿no lo entendiste? *por la de* ¿qué es lo que digo?. *Por lo que respecta al verso hipométrico* ¿Qué dijiste?, *nos hemos inclinado por la lectura de la edición de la BAE, que por adición ope ingenii trata de subsanar la falta, con preferencia a las soluciones, menos lógicas desde el punto de vista contextual, que plantean Ba_1 Ba_2 Ba_3, o a dejar simplemente señalada la falta con puntos suspensivos entre corchetes.*

2290 don] *om Ba_1 Ba_2 Ba_3*

percibo] apercibo *P R X Z To M Se_1 M_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3. De acuerdo con el resto de los testimonios se corrige la lectura de P R X Z To M Se_1 M_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 para corregir la hipermetría del verso.*

2291 Tu] A tu *P R X Z To M Se_1 M_1 Se_2. De acuerdo con el resto de los testimonios se adopta la lectura de M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3V_2 V_3 Q_1 para corregir la hipermetría del verso ya que se trata de una silva.*

2295 en] *om M_1*; de *M_2 Bu M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1*

Azarques] Azarque es *P To*; Azarque *X R Z. Se adopta la lectura del resto de los testimonios ya que resulta más acorde con el sentido del parlamento.*

2300 Eso] Esto *R X Z*

2304 estraño] extraño *Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3V_2 V_3*

2305 ese] este *R X Z M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2306 perro] petro *errata To*

2307 di] dile *M M₁*

Vete y di que ya salgo] *om Se₁; y* más si el perro se convierte en galgo *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*; Ve y dile que ya salgo *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

2308 fuera] fueta *errata P*

mucho] malo *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

prevenirnos] preveniros *Se₂*

2311 él es] eres *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ V₂ V₃ Q₁*

y] *om X M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2311-2324 *om S₂*

2313 has] mas *V₃*

2314 amigo] amo *X Z Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

Desta] De esta *Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2315 le he] *om M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ V₂ V₃ Q₁*

y] *om M Se₁ M₁ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ V₂ V₃ Q₁*

2316 dices] decís *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₃*

2317 dilatallo] dilatalle *R*; dilatarlo *X*; dilatarle *Z*; dilatarllo *Q₁*

2318 tú] *om X*

acot Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M Se₁ M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ Q₁*; *om Z Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃*

2322 estos] esos *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

agora] ahora *X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2324 Villadiego] Villadigo *S₁*

acot y] *om R X Z M₁*

2326 arreatado] arretado *P To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*

fresno] freno *V₂ V₃*

dejo] deja *To*

2329 Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Aenyusep *errata To*; Abenyusef *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2333 vuelve] vuelne *errata To*

2335 Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2336 galope] golpe *M₁*

2338 dueño] daeño *errata Z*

2341 Suerte] buerte *errata Z*

2342 el perro] espero *M₂ Bu S₁ S₂ S₃*

2343 jayán] javán *errata M₃*

2346 el] al *M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2348 *acot* Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2351 Abenyusep] Abenyuseph *R X*; Abenyusef *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2352 Conocesme] Conoceisme *Z*

2356 desto] dello *R X*; de esto *Bu V₂ V₃ Q₁*

2360 yo] y yo *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

mismo] mesmo *R X Z To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2362 pretendo] pretende *X Z Ba₁ Ba₂*

2363 agora] ahora *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2364 y] *om M Se₁ M₁ Se₂ M₂ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2374 aliento] allento *errata To*

2377 he] *om Se₂*

2384 mismo] mesmo *To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2388 *acot* Vanse los dos y queda solo Monzón *M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ Q$_1$*; Vanse *X V$_2$ V$_3$*

2390 envidado] enviado *M$_1$ V$_2$*; envidiado *Z M$_4$*

2396 se] le *X*

cubiertos] cuberto *X*; cubierto *Ba$_1$ Ba$_2$*

2397 mitad] mira *P R X Z To. Se adopta la solución del resto de los testimonios por ser más acorde con el sentido del parlamento.*

2398 fresno] freno *X Z To M M$_1$*

2412 mismo] mesmo *R X Z To M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2413 y] *om M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2414 arzón] corazón *R Z*

2418 agora] ahora *X Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2422 calle] calla *R X Z To*; callar *M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

puerco] puedo *M M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

2427 ya] allá *Se$_2$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$*

2428 Barbuda] Baburda *Se$_2$*

2429 Viva] viva viva *Se$_2$*

2430 Alfonso, del Carpio dueño] Alfonso el Casto, del Carpio dueño *P R X Z To*; Alphonso del Carpio dueño *M$_2$. Se adopta la solución del resto de los testimonios para evitar que el verso resulte hipermétrico.*

acot Vanse *R Z To M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$V$_2$ V$_3$ Q$_1$*; Vase *X*

acot Sale] Salen *Z M Se$_1$ M$_1$ Se$_2$ M$_2$ Bu M$_3$ M$_4$ S$_1$ S$_2$ S$_3$ Ba$_1$ Ba$_2$ Ba$_3$ V$_2$ V$_3$*

acot Bermudo y] Bermudo, el conde don Rubio y *V$_2$ V$_3$*

2433 reyes] reinos *M$_3$ M$_4$ V$_2$ V$_3$ Q$_1$*

de] *om Z*

2434 la] se *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2436 cuanto] cuando *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2439 sepultura] sepoltura *Z*

2442 exempto] exemplo *X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2444 presunción] presumpción *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2446 al] a el *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2447 me] *om M₃ Q₁*

le] lo *Se₁ Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

yo] y yo *M₃ M₄ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2449 religioso] religiosa *Bu*

2450 emprende] emprehende *M₂ M₃ M₄ S₃ Q₁*

2456 atambor] tambor *X*

2457 y a] *om X*

2462 y] *om M₁*

libertarle] librarle *Se₂*

2463-2471 *om S₂*

2466 fe] fee *M₂*

2467 le] se *X*

2468 esperallo] esperarlo *X*

2469 *acot* Salen] Sale *R X Z To M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

acot marchando Bernardo] Bernardo marchando *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

acot bandera] banderas *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2470 Señor] Senor *R*

2473 una] ya una *M₃ Q₁*

vitoria] victoria *Se₁ M₁ Se₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2476 a Abenyuseph] Abensyusep *P R X Z To. Se adopta la lectura del resto de los testimonios más acorde con el sentido del texto.*
alcaide suyo] su alcalde *V₂ V₃*

2484 triunfos] triumphos *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2485 la familia goda] familia tan goda *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2487 el] al *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2492 al] el *V₂ V₃*

2494 esas] estas *M₁*

2495 arrastradas] arrastrada *Z*
se te] te se *V₃*

2496 triunfo] triumpho *Ba₁ Ba₂*

2497 esa] esta *M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2499 vitoria] victoria *Se₁ Se₂ M₂ V₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2507 con] por *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*

2509 triunfo] triumpho *Se₂ Ba₁ Ba₂*

2514 Dadme] Dame *V₂ V₃*
acot Abrázale *V₂ V₃*

2517 los] *om Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*
por] por la *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*
acot Abrázale] Abraza *Se₂*

2518 Alfonso] Alphonso *M₂*

2520 Abrazad] Abraza *V₃*

2521 Honráis] Honréis *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*
primo] primero *Z*

2522 León] Lón *errata S₁*

2523 *acot* Sale] Salen *X Z M*

2524 vuestra] vuesa *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2526 Luna] León *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

2527 eclipsada] elisada *Se₂*; eclisada *M₂*

2530 fe] fee *R X To* Se_2

2531 presa] ciega Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

libertad] liberrad *errata* Se_2

2533 le] la *R X Z*; *om* V_2 V_3

2537 fe] fee *R X To* Se_2 M_2

2540 *acot* Dale] Dala M_1

acot un] el Se_2

2541 habéis] habiéis *errata To*

2544 de] *om* Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2547 aquella] aquesta *R X*

2550 yo] ya *X*

2554 mirarla] mirarle Ba_1 Ba_2 Ba_3

2555 cobardes] cobarde *X M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2556 mis] tus Se_2

2557 siento] si en *Z*

2559 vedme] volved Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

acot Vanse todos y queda Bernardo, Monzón y doña Sol] Vanse V_2 V_3; Vanse todos, y queda Bernardo, Monzón y daña Sol *errata* Ba_1

2561 Alfonso] Alphonso M_2

2563 huya] haya M_1

ansí] así *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2569 poca] poco *M*

2574 yo hablar] hablar yo *R X To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 Q_1

2576 y] *om X*

2577 sufrimiento] sufrimtento *errata* Q_1

2582 desencantadlo] desencantarlo M_3 Q_1; desencantallo V_3

2583 *acot* Vase] Vanse V_2 V_3

2584-2593 *om* S_2

2589 no] ne *errata* Ba_1

2590 lintel] lincel *errata R Z M* Se_1 M_1 Se_2; cincel *X*; dintel Ba_1 Ba_2 Ba_3

2592 esta] esa *R X*

nos] no Se_2

2596 Ven] Ved M_1

2598 Yo] Y Se_2

2599 vences] vencen *Bu*

2600 estimas] estimáis *R Z* V_3

2600-2607 *om* S_2

2602 yo, señor, fui] señor fui *X Z*; señor, fui yo *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2607 cuentan] cuenta *Z*; encuentran Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2608 Sol lo] Solo *P To. Se adopta la lectura del resto de testimonios por ser más acorde con el sentido del texto.*

2611 *acot* Vanse] Vanse todos M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Q_1

acot larga] cana *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

acot y] *om X* Se_1 Se_2

acot cadena] *om R X* Se_1 Se_2

2612 Desdichada] Desdicha V_2

2613 durar] dudar V_2

2621 *acot* y] *om* V_3

acot salen] sale *P R X Z To. La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona del plural, como leen todos los demás testimonios.*

acot con la espada desnuda] con las espadas desnudas *R X Z M* Se_1 M_1 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 V_2 V_3 Q_1; con espadas desnudas Se_2 Ba_3

2622 Monzón] Señor *Z*

2623 alumbraba] alumbra Ba_2

2624 eclipsola] eclisola *Bu*

2625 y] *om R X Z To M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2629 sois] soy *P To La sintaxis requiere la forma verbal de segunda persona, como leen todos los demás testimonios.*

2630 obscuridades] oscuridades V_1 M_2

2637 Desa] Desta *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_3; De esta S_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2639 desierta] disierta Ba_1 Ba_2

2643 o] y Ba_2

2645 barba] barbas Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2646 agora] ahora *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2649 quien] del que Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2650 le] se *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2657 las] los *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2658 me] que *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2661 aquella] queda *R Z M* Se_1 M_1 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1; esta la *X*; leve una Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2664 destas] de estas Se_2 *Bu* S_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2665 destas] de estas Se_2 *Bu* S_2 V_2 V_3 Q_1

2667 nos] os *R* Ba_1 Ba_3

2673 llama] llamas *Z*

2675 poner] ponor *errata X*

2676 de este] deste Se_2 *Bu* S_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2677 su] tu S_2

2678 encierra] se encierra *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2679 esa] esta *X Z* M_1

2680 tuviera] la tuviera *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

algún] un *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2681 tantas] tanras *errata M₃*

2684 decienda] descienda *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃V₂ V₃ Q₁*

2685 estancia] estencia *errata R*; esencia *Z*

2688 hierros] yerros *M₁ M₂ V₃*

os] la *R X Z To*; le *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2698 la] lo *R X Z V₃*

2701 no] *om X Se₂*

2704 hierros] yerros *S₂*

2705 causa] cama *R X Z*

2712 menor] mayor *Se₂*

2718 al] a el *Bu M₃ M₄*

2720 envidiado] invidiado *Se₂ Ba₁ Ba₃*

2727 menos] menes *errata Ba₂*

2733 afligidos] afligipos *errata S₁*

descansan] se cansan *Se₂*

2735 desta] de esta *M₁ Se₂ Bu S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2736 agora] ahora *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2742 vitorias] victorias *Se₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2748 envidia] invidia *Se₂ Ba₁ Ba₃*

2750 Vendiome] Viéndome *V₃*

2753 guardan] aguardan *M₁ Se₂*

2757 riguroso] rigoroso *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

2772 a] *om R*

2757 lunas] lnnas *errata Se₂*

2759 esta] esa *Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2761 ansias] ancias *errata* V_2

2767 llama] llaman *M*

2769 olvido] pena *X*

2773 se] le *M*

2789 misma] misme *errata* Se_2

2790 que] *om R Z*

2792 ya] yo Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2795 tenaz] tenas Ba_1 Ba_2 Ba_3

2796 agora] ahora *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2799 procurarla] procurarlar *errata* Se_1

2802 hasta] basta M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_3 V_2 V_3

2803 afectos] efectos Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3

2812 *acot* Arrodíllase V_2 V_3

2813 ¿Quién] ¿ Qué V_2 V_3; ¿Quén *errata* M_3

dices] dice *R X Z*; decís *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2815 también] tal vez *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2817 Bernardico] Bernardo *M* Se_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2820 ya] ya ya *P R X Z To. Se adopta la lectura del resto de testimonios, que suprimen la repetición de* ya, *restaurando el octosílabo correspondiente al esquema métrico del romance.*

2824 desta] de esta Se_2 S_2 V_2 V_3 Q_1

2825 y aunque el respeto importara] aunque al respeto faltara M_3 V_2 V_3 Q_1

2827 lo] la Se_1 Se_2 Ba_1 Ba_2 Ba_3

2831 pelechando] peleando *R X*

anda] nada M_1

2836 estás] estáis Ba_1 Ba_2

2838 tentarás] y tentarás *R*

2840 Japón] Tapón *errata R Z*

2841 judías] indias *R X Z*; indianas *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2842 eso] ello *R X Z M* Se_1 M_1 Se_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

que] yo que *X*

2843 los] les *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2844 entré] entraré *M* Se_1 M_1 Se_2*;* me entré *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1; entregué M_2

2847 guardas] guardias Q_1

2848 Anquises] Anquiles *R*; Aquiles *X Z* M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2849 saldrás] saldrán Q_1

2852 consienta] concienta Ba_2

2858 y] *om R Z To*; don *M* M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2V_3 Q_1

Bermudo] don Bermudo $Se_{1;}$ Bernardo *M* M_1

2862 ¡Ay de mí triste!] ¡Triste de mí! *P R X Z To. Se adopta la lectura del resto de testimonios, restaurando el octosílabo que corresponde al esquema métrico del romance.*

2864 estremos] extremos M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 V_2 V_3 Q_1

2865 *acot* Cae Q_1

acot Sale] Salen *M* M_2 *Bu* M_3 M_4

acot Bermudo] Bernardo *M*

acot Rubio] Rubio, soldados *X*

acot hachas y acompañamiento] barbas *Z*; y acompañamiento con hachas *M* Se_1 M_1 Se_2 M_2 *Bu* M_3 M_4 S_1 S_2 S_3 Ba_1 Ba_2 Ba_3 V_2 V_3 Q_1

2868 rastrillo] rastillo Ba_1 Ba_2 Ba_3

2871 rastrillos] rastillos Ba_1 Ba_2 Ba_3

2873 al] el S_2

desta] de esta *Se₂ Bu M₃ M₄ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

2875 Alfonso] Alphonso *M₂*

2878 al] el *R X Se₂*

2880 en] *om Se₂*

2881 sucesión] succesión *M₁ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ Q₁*

2885 del] el *M M₁*

2890 hallé en este] he hallado en el *M₃ M₄ V₂ V₃ Q₁*; hallé en el *M₂ Bu S₁ S₂ S₃*

2894 le] la *Z*; lo *Se₁ Se₂ Bu S₁ S₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₃*

2901 quede] queda *R X Z*

2905 le] la *R X Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*; lo *Ba₁ Ba₂*

2906 le] la *V₃*; lo *Ba₂*

2911 *acot* desenvaina *V₂ V₃*

2916 por que] perque *errata P*

2917 que] que a *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2919 volvé] volved *R Z M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*; vuelve *X*

el acero] la espada *M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

la] *om Se₂*

2920 a] *om R*

2925 en] a *Se₂ Ba₁ Ba₂ Ba₃*

2926 y] *om V₂ V₃*

2927 decís] dices *R X Z*

2928 o que] que o *M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ V₂ V₃ Q₁*

2931 yace] yece *errata S₂*

2935 le ha] se ha *R Z*; se la ha *X M Se₁ M₁ Se₂ M₂ Bu M₃ M₄ S₁ S₂ S₃ Ba₁ Ba₂ Ba₃ V₂ V₃ Q₁*

2938 lustre] ilustre *Z*

X. EDICIÓN DE *EL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO*

COMEDIA FAMOSA

SEGUNDA PARTE DEL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO

DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

EL REY DON ALFONSO
BERNARDO
TANCREDO
BRAVONEL
MONZÓN, *gracioso*
SOL, *dama*
LEONOR, *dama*
INÉS, *criada*
EL REY DE FRANCIA
ROLDÁN
OLIVEROS
PIERRES, *segundo gracioso*
MÚSICOS

JORNADA PRIMERA

Salen el REY *don Alfonso y los* MÚSICOS

REY
Cantad, que las penas mías
bien piden remedio igual.
Si el canto espanta los males,
libradme dellos, cantad.

Cantan

[MÚSICOS]
A la virtud excelente
de la pura castidad,
que a los ángeles imita…

REY
¡Ea, basta, no cantéis más,
que ni admito la lisonja
ni quiero que me digáis
los méritos que prevengo
y que no puedo alcanzar!
¡Despejad, dejadme solo!

MÚSICOS
No hay quien le acierte a agradar.

Vanse los MÚSICOS

1-4 En su *Philosophía antigua poética*, López Pinciano reconocía 'tres provechos' en la música: «el uno, el alterar y quietar las passiones del alma a sus tiempos convenientes; el segundo, mejorar las costumbres; el tercero es el que agora dejimos, divertimiento y entretenimiento» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 90).

5-7 Los músicos aluden en su cántico a la legendaria virtud de Alfonso II por la cual fue conocido con el sobrenombre de «el Casto». «Este don Alffonsso fue fijo del rey don Ffruela; e seyendo omne de gran uertud et de castidad et de piedad, nunqua quiso en toda su uida auer companna nin allegança con mugier; mas todo su tiempo quiso beuir limpiamentre; e por ende merescio de seer llamado don Alffonsso el Casto. […] Este rey don Alfonso era casado, mas pero nunca ouo que uer con su muger, ante se mantouo bien et limpiamente, et fizo muy sancta uida et buena, et mantouo su reyno en justicia et en derecho, et fue amado de Dios et de los omnes. Et dize don Lucas de Tuy que aquella su muger que auie nombre Berta, et era hermana del rey Carlos el Grant» (*Primera Crónica General de España*, pp. 347a y 358b). A ello se refería también el *Cronicon mundi* de Lucas de Tuy: «*Duxerat uxorem nomine Bertam, sororem Caroli regis Francorum, quam quia numquam uidit et abstinuit a luxuria, rex Castus uocatus est*» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, p. 237).

9 *lisonja*: «La nimia complacencia y afectada fineza que se tiene en alabar y ponderar las prendas, obras o palabras de otro» (*Aut.*).

REY ¡Qué poco alivian las penas
ajenas voces!; que mal,
donde no hay propios suspiros,
propios desahogos hay.
La música, deleitando,
aviva el discurso, y más
quien más delgado discurre
se comunica al pesar,
que, adelgazado el ingenio,
siente más agudo el mal,
y aquello que ser pudiera
desahogo, ahoga más.
Con el disgusto y la pena
del desacierto que vi
tan contra mí y contra sí
propia en mi hermana Jimena,
escribí a Carlos Martel,
que ocupa en Francia la silla,
que le entregaría a Castilla,
dilatando su laurel
con el español blasón.
Y él, a pesar de Bermudo,

20 *discurso*: aquí, «el uso de la razón» (*Aut.*).

21 *delgado*: aquí, «agudo, ingenioso, sutil» (*Aut.*).

30-35 *Jimena*: la hermana de Alfonso el Casto, madre de Bernardo del Carpio; *Carlos Martel*: hijo ilegítimo de Pipino *el Joven* y de su concubina Alpaïde de Bruyères, ocupó a la muerte de su padre, en el año 714, el cargo de mayordomo de palacio. Encarcelado a causa de intrigas palaciegas, consiguió evadirse en 715, y, tras vencer a los neustrianos y salir victorioso en las batallas de Amblève (716) y Vichy (717), logró el control del reino de Austrasia. En el año 732, al mando del ejército de los francos, logró contener el avance árabe hacia el norte en la batalla de Poitiers. Evidentemente, se trata de un anacronismo, ya que los hechos y las referencias histórico-legendarias se corresponden con la figura y el tiempo del emperador Carlomagno. En la primera parte de *El conde de Saldaña* (vv. 1882-1887) se hace referencia a este ofrecimiento al emperador francés, que recoge la *Primera Crónica General*: «Andados XXVII annos del reynado del rey don Alfonso el Casto, que fue en la era de DCCC et XLIIII, quando andaua el anno de la Incarnacion en DCCC et VI et el del inperio de Carlos en XII, el rey don Alfonso, pues que uio que era vieio et de muchos dias, enbio su mandadero en poridat a Carlos, enperador de los romanos et de los alemanes et rey de los françeses, commo el non auie fijos, et sil quisiese venir ayudar contra los moros, quel darie el reyno» (*Primera Crónica General de España*, p. 352b); *laurel*: ‘gloria, poder’; *blasón*: ‘escudo de armas’. Ver más abajo, nota al v. 1706.

36 *Bermudo*: un Bermudo (Bermudo I *el Diácono*, hijo del rey Fruela) reinó en Oviedo entre 788-791, elegido por la nobleza asturiana para impedir el acceso al trono de Alfonso II, y que tras perder la guerra con los árabes, abdicó en favor de Alfonso II. Pero Cubillo confunde aquí a Bermudo con Ramiro, hijo de Bermudo *el Diácono* y sobrino de Alfonso II, que es el que llegó en verdad a reinar como sucesor de Alfonso II. «Andados

quiere poner en su escudo
las lises con el león.
Tan arrepentido estoy
de aquel colérico arrojo,
que diera todo el enojo
de ayer por la pena de hoy.
¡Oh, cómo ya el alma siente!
¡Cuánto un desacierto pesa!
Y quien promete de priesa,
¡qué de espacio se arrepiente!
Pero, al fin, se ha de buscar
el remedio, y no le dudo
que Dios querrá que Bermudo
llegue en España a reinar.
Que vaya Bernardo quiero
a Francia, pues claro está
que del empeño saldrá

XLI anno del regnado del rey don Alfonso el Casto, que fue en la era de DCCC et LVIII, quando andaua el anno de la Incarnaçion en DCCCXX, murio el rey don Alfonso en Ouiedo […]. Mas ante que finase, mando alçar por rey a don Ramiro, fijo de don Bermudo el diacono» (*Primera Crónica General de España*, p. 358b).

38 *lises*: las lises son las «insignias con que se adornan el escudo de las armas de Francia, que son tres lirios» (*Aut.*). El uso de la flor de lis como emblema de los monarcas franceses parece remontarse al siglo XII. En el cronicón medieval (*Chronique des rois de France et de Vies de Saint Louis et de ses frères, Philippe le Hardi et Robert*) del benedictino Guillaume de Nangis se encuentra una explicación del simbolismo de la flor de lis en el escudo real francés: «En effet, si un trésor aussi précieux, aussi salutaire que celui de la sagesse, eût été enlevé au royaume de France, le lis, emblême des rois de France, serait étonnamment défiguré; car depuis que Dieu et notre Seigneur Jésus-Christ voulut que le royaume de France fût illustré plus particulièrement que les autres royaumes par la foi, la sapience et la chevalerie, les rois de France eurent coutume de porter sur leurs armes et leurs bannières une fleur de lis peinte à trois feuilles, comme pour dire à tout le monde que la foi, la science et l'honneur de la chevalerie, par la providence de Dieu, se trouvent davantage dans notre royaume que dans tous les autres. En effet, les deux feuilles pareilles, que signifient la sapience et la chevalerie, gardent et défendent la troisième feuille, que signifie la foi, et qui est placée plus haut au milieu des deux autres; car la foi est gouvernée et reglée par la sapience, et défendue par la chavalerie» (M. Guizot, *Collection des Mémoires relatifs a l'Histoire de France*, Paris, Imprimerie de Lebel, 1825, p. 141); *león*: el uso de un león como emblema del reino de León se remonta igualmente al siglo XII, y aparece documentado por primera vez en la coetánea *Chronica Adefonsi Imperatoris*, que narra los sucesos del reinado de Alfonso VII. Ver *El Reino de León en la Alta Edad Media, León*, 1988; Sánchez Badiola, 2006, pp. 4-8; Riquer, 1986.

40 *colérico arrojo*: se refiere al arrebato real por la traición de su hermana Jimena con el conde de Saldaña, que impulsó al rey a ofrecer la corona astur-leonesa al emperador de los franceses.

45-46 *de espacio*: 'por mucho tiempo'. Variación sobre un refrán del que Correas registra dos versiones: «Quien presto promete, tarde lo cumple y presto se arrepiente» y «Quien presto dice sí y promete, presto dice no y se escuece».

más fácil que mi heredero.
Él viene, y por justa ley
le debo estar obligado,
que nació para soldado
si Bermudo para rey.

Salen BERNARDO *y* MONZÓN *con lutos*

BERNARDO A los pies de Vuestra Alteza,
lastimado, señor, vengo,
no ya con la antigua queja,
de tanto dolor ejemplo,
sino con temor de haber
vuestros enojos dispuesto.

REY ¿Es luto por vuestro padre?

BERNARDO No, señor, que, aunque le debo
demonstraciones iguales,
y aunque como hijo siento
su muerte, a las honras vuestras
es mucho más lo que debo.
No es por mi padre este luto,
no, señor, porque, muriendo
con tanto lustre, más pide
su muerte galas que duelo:
por otro padre, señor,
que lo fue mío algún tiempo,
es el luto.

REY ¡Qué decís!

BERNARDO Que el conde don Rubio es muerto.

REY ¡Cómo!

BERNARDO Fue desdicha mía.

---

61 *antigua queja*: se refiere a los hechos relacionados con el cruel castigo que el rey infligió al conde de Saldaña, condenándolo a prisión y torturándolo hasta dejarlo ciego, en venganza por la secreta relación con su hermana Jimena, fruto de la cual nació Bernardo. Estos hechos y el consecuente enfrentamiento con el rey forman parte de los motivos de la primera parte de la comedia. Varios romances del ciclo de Bernardo del Carpio trataban sobre la petición al rey por la libertad de su padre: «Bernardo dijo: –Señor, / vuestra muerte no quería, / mas duéleme que está preso / mi padre gran tiempo había. / Señor, pídoos por merced, / pues que yo os lo merecía, / que me lo mandedes dar. / Empero el rey, con gran ira, / le dijo: – Partíos de mí, / y no tengáis osadía / de más esto me decir, / ca sabed que que os pesaría. / Et yo juro y os prometo / que en cuantos días yo viva, / que de la prisión no veades / fuera vuestro padre un día» (*Romancero general*, nº 626, p. 420).

Atended, señor.

REY Ya atiendo.

BERNARDO Estando en mi cuarto algunos
hidalgos y caballeros
jugando las armas, todos
bizarros, nobles y diestros,
presente el conde don Rubio,
Favila, Ordoño y Tancredo,
hube de tomar la espada;
y apenas ocupé el puesto,
cuando el conde se arrojó,
determinado y resuelto,
a tomarla contra mí.
Yo, con el justo respeto
que siempre le tuve al conde,
rehusé el lance, diciendo:
«Señor, pasados enojos
ya en mí se desvanecieron.
Ya murió en mi noble sangre
la enemistad, mas no ha muerto
la memoria de que os tuve
por padre; con vos no puedo
medir mi espada». Mas él,
con mi humildad más soberbio,
mostrando aquel odio antiguo
y antiguo aborrecimiento,
sin responder me embistió
tan determinado y ciego,
que hube, para defenderme,
de poner la espada en medio.
Cogiómela con destreza,
y yo, librando y siguiendo
el lance, metí una punta

83 *jugando las armas*: la expresión ‘jugar las armas’ significa «esgrimir y batallar con espadas negras para ejercitar o manifestar la destreza» (*Aut*.).

94 *lance*: «Pendencia de obra o de palabra; el encuentro o caso que sucede entre dos o más personas, con circunstancias arduas y extraordinarias» (*Aut*.).

95 *pasados enojos*: se refiere al episodio de enfrentamiento entre el conde don Rubio y Bernardo a propósito del mal trato recibido por parte de aquel al haberse negado a armarle caballero, no haberle revelado la identidad de su verdadero padre y haber denunciado ante el rey la secreta relación entre el conde de Saldaña, verdadero padre de Bernardo, y la hermana del rey, doña Jimena.

106 *ciego*: «Quien obra sin la debida reflexión y conocimiento práctico de las cosas» (*Aut*.).

que por el párpado izquierdo
entrando, salió el botón
ensangrentado al celebro.
¡Fatal desdicha del conde:
cayó luego y murió luego!,
pero tan sin culpa mía
como lo dirán los mesmos
que con la hermosa Leonor,
su hija, vienen a veros.
Yo, lastimado del caso,
por no parecer sangriento
ni vengativo, y por ser
tan impensado el suceso,
quise en este negro luto
publicar mi sentimiento.
Si soy culpado, señor,
si algún castigo merezco,
a vuestros reales pies
con toda obediencia llego.
Espada tenéis: a ella
cruzo el brazo y rindo el cuello.

REY (*Ap* ¡Raro y peregrino caso!)
Bernardo, aunque no podemos
saber de vuestra intención
lo íntimo y lo secreto,
si fue efeto de la ira
u de la defensa efeto,
si colérico os vengastes
o piadoso con vos mesmo,
de la defensa nació
tan raro acontecimiento.
Siendo así que suele haber
en los errores acierto,

113 *botón*: «Chapita que se hace a la punta de la espada negra para que no lastimen las estocadas que se lanzan al cuerpo» (*Aut*.).

114 *celebro*: cerebro.

132 *cruzo el brazo*: 'me someto'. *Aut*. registra la expresión 'cruzados los brazos' con el significado de «con sumisión, rendidamente, sin contradicción ni repugnancia, y así, hacer una cosa cruzados los brazos o sujetarse a hacerla es humillarse, rendirse y hacerla sin resistencia»; *rindo el cuello*: la expresión 'rendir el cuello' ha de entenderse en el sentido que *Aut*. da al verbo 'rendir': «entregar alguna cosa o sujetarla a ajeno dominio». Tanto 'cruzar el brazo' como 'rendir el cuello' son gestos de sometimiento a la voluntad y justicia real.

139 *vengastes*: vengasteis.

cuando en caso tan dudoso
la ley pida el escarmiento,
siempre se ha de presumir
lo mejor. Pero primero
se ha de oír a la otra parte.

BERNARDO A vuestros pies estoy puesto
y ya Leonor a ellos viene.

Salen LEONOR *y* TANCREDO *acompañándole*

LEONOR ¡Señor!

TANCREDO ¡Señor!

LEONOR De mi padre
la muerte…

TANCREDO Del más atento
vasallo en vuestro servicio…

LEONOR Del mayor servidor vuestro…

REY No me partáis las razones.
Diga uno solo el intento,
porque ni entiendo a Leonor
ni a quien la acompaña entiendo.

LEONOR Pues, señor, yo hablo por ambos,
y ya que conozco y veo
la desgracia de mi padre,
ni me agravio ni me quejo
de Bernardo; que presumo,
discurro, imagino y pienso
que fue castigo sin duda,
que fue permisión del cielo.
Bernardo no tuvo culpa
ni a culparle, señor, vengo;
y cuando alguna tuviera,
os pido, suplico y ruego
le perdonéis, dando al mundo
de vuestra piedad ejemplo.
Fue Bernardo hermano mío
en la niñez, y pudieron

145-148 *cuando*: con sentido concesivo, 'aunque'. Aquí el rey está inclinándose, cautelarmente, por la aplicación del viejo principio del derecho penal de que en caso de duda la justicia ha de inclinarse a favor del reo.

la crianza y el cariño
(*Ap* ¡con qué dolor lo refiero!)
crïar en nuestras entrañas
mucho amor y parentesco.
A esto he venido, señor.
Favila, Ordoño y Tancredo,
que en el suceso se hallaron,
saben que es este mi intento.
Piedad os pido, señor,
no venganza. Valga el ruego
y el llanto de quien adora
vuestro soberano imperio.

TANCREDO Señor, ello fue un acaso
solicitado del mesmo
conde, que Bernardo siempre
rehusó, prudente y cuerdo.

REY Créolo como decís.

LEONOR Creed, señor, que, aunque veo
en Bernardo vuestra sangre
y que por sobrino vuestro
pudieran acobardarme
tan merecidos respetos,
soy yo tal que, si creyera
o culpa o duda en el duelo,
con las manos, con los dientes
le matara, ¡vive el cielo!,
hasta que mi honor quedara
del agravio satisfecho,
mas sé que culpa no tuvo.
Este piadoso concepto,
para quererle y amarle,
borra todo lo sangriento.
Yo como a hermano le estimo.

REY ([*Ap*] Bien sabe Dios que me alegro
de oír disculpar a Bernardo,
que le ha menester el reino.)
Leonor, si el suceso fue
tan sin culpa, yo no tengo
cuchillo contra inculpables.
Alzad, alzad, que yo quedo
por vuestro padre desde hoy.

LEONOR Hágaos muy dichoso el cielo.

BERNARDO A quien con tanta nobleza
ha hablado por mí, no tengo
que ofrecer persona y vida,
mas todo junto lo ofrezco.
Vuestro hermano fui algún día,
Leonor, y hoy a serlo vuelvo,
y a ser, como vuestro hermano,
amparo y defensor vuestro.

TANCREDO ([*Ap*] ¡Qué nobleza! ¡Qué valor!)

MONZÓN Mi amo anduvo tan cuerdo
como arrojado otras veces,
pero asegurarte puedo
que fue la muerte del conde
a gusto de todo el pueblo;
y si no, díganlo todos
cuantos me lo están oyendo.
Por la vista fue la herida,
no carece de misterio,
que él por la vista ofendió
a su padre, y murió ciego.

LEONOR Señor, con vuestra licencia,
retirarme agora quiero.

REY Mejor será que os quedéis
en palacio.

LEONOR Lo agradezco

BERNARDO Con doña Sol en mi cuarto,
puesto que el cuarto está dentro
de palacio, estará bien.
Por ella y por mí os lo ruego.

REY Del mismo parecer soy.

LEONOR Por tanta merced os beso
los pies, invicto señor.

TANCREDO Vamos.

LEONOR ([*Ap*] ¡Yo logré el intento!)

TANCREDO ([*A Leonor*] Al rey agradó tu acción.)

228 *arrojado*: «Resuelto, inconsiderado, intrépido, y que pica en temerario y atrevido» (*Aut*.).

LEONOR ([*A Tancredo*] Lo que a mi atención le debo
no es posible que lo olvide.)

TANCREDO ([*Ap*] Leonor de mi vida es dueño.)

Vanse LEONOR *y* TANCREDO

REY Bernardo, sobrino, amigo,
pues tanta dicha tenéis,
que obligáis cuando ofendéis
sin dar lugar al castigo;
pues que vuestra dicha es tanta,
que os disculpa persuadida
la misma parte ofendida,
cosa que admira y espanta,
a un caso bien peligroso
os convido, pues que Dios
quiso vincular en vos
lo valiente y lo dichoso.
Dejad los lutos, que están
desluciendo lo gallardo;
vestíos de gala, Bernardo,
que os he menester galán.

BERNARDO Señor, siempre a vuestros pies
mi voluntad, con mi vida,
postrada estará y rendida.

REY Al arrogante francés
habéis de ir con embajada
mía, y ha de ser tan presto
que yo reconozca en esto
vuestro amor.

BERNARDO Aquesta espada,
brazo y aliento, que están

274 *embajada*: un romance anónimo, sin embargo, contaba la oposición de Bernardo a los embajadores, entre los cuales no se contaba, enviados por el rey a Carlomagno: «Cuenta la historia que el rey, / después que se vio cargado / de canas y grandes días, / en poridad ha enviado / a Carlos sus mensajeros, / con su mensaje y mandado, / que era rey de los franceses / y emperador coronado, / que si quisiese venir / con sus huestes a ayudarlo / en las batallas que había / con los moros, de su grado, / que le daría su reino, / y en él quiere renunciallo, / pues que no había ningún hijo / a quien pudiese dejarlo. / El francés le dio respuesta / que estaba bien acordado, / y por estar al presente / con los moros ocupado, / no iba a verse con él / para cumplir su mandado. / No fue tan secreto esto / que no fuese divulgado. / Mucho pesaba a los grandes, mucho más pesa a Bernardo» (*Romancero general*, nº 638, p, 426).

por vos siempre que se mueven,
serán vientos que me lleven
y alas que me volverán.
Pero ¿qué intenta el francés?

REY Es reservado secreto
a mí y a vos.

BERNARDO En efeto,
vos me lo diréis después
en ocasión más decente.

REY Vedme luego y luego sea,
que importa que Francia vea
vuestro espíritu valiente.

BERNARDO Creed, señor, que pues sé
que nací hijo en España
del gran conde de Saldaña
y su nobleza heredé,
y pues vuestra esclarecida
sangre da aliento a mis venas,
veréis las historias llenas
en el folio de mi vida
de una y otra heroica hazaña.

REY Créolo en vuestro valor.

BERNARDO Aun muerto os sirve, señor,
en mí, el conde de Saldaña.

Vase el REY

Monzón, ¿qué dices?

MONZÓN Señor,
que el discurso a mí me inquieta,
y que es peligrosa treta
en ti la de embajador.
Tu padre lo fue, envïado
del rey, mas con tal fortuna
que en el castillo de Luna
quedó ciego y sepultado.

286 *decente*: aquí, ‘conveniente’.
297 *folio*: por metonimia, ‘libro, historia’.

Quiera Dios que no llevemos
carta y embajada igual.

BERNARDO Eso es pensarlo muy mal.

MONZÓN Es temer lo que debemos.
Solo que lo consideres
te pido, en nada te alejo.
Oye, señor, mi consejo,
y haz después lo que quisieres.

BERNARDO ¿Qué puedes tú aconsejarme
contra la obediencia mía?

MONZÓN Nada.

BERNARDO Luego tu porfía
mira a desacreditarme.
No puede estar ofendido
el rey, Monzón, de mi ser,
que ni le ofendí al nacer
ni después de haber nacido.
Mi tío es el rey, y sabe
que tiene su sangre en mí
y que siempre le serví.

MONZÓN Sí, pero es negocio grave
el ir a Francia.

BERNARDO ¿Qué importa
para mí tan alta hazaña?
Sabrán que, como en España,
en Francia mi espada corta,
y contra sus desafueros,
en mi espíritu gallardo
conocerán a Bernardo
sus roldanes y oliveros.
Y deja porfía igual,

302-311 La prevención de Monzón se refiere a la engañosa embajada con la que el rey envió al conde de Saldaña a Barcelona a tratar el casamiento de la infanta Jimena con el conde de Barcelona. Ver *El conde de Saldaña*, vv. 1477-1508.

315 *alejo*: 'desvío'.

335 *gallardo*: 'valiente'. Precisamente este es el rasgo de su personalidad que Bernardo quiere poner de manifiesto para oponerla a las figuras de Roldán y Oliveros, los héroes franceses cuya valentía y arrojo en el combate destaca épicamente el *Cantar de Roldán*.

337 *roldanes* y *oliveros*: Roldán y Oliveros eran dos de los Doce Pares de Francia. Ver más abajo las notas a los vv. 660 y 1334.

porque, arrojando centellas,
te estrellaré en las estrellas
si del rey presumes mal.

MONZÓN
Sobrino por la tetilla
eres del rey; yo, un crïado
que, por no verme estrellado,
callaré como en tortilla.
A Francia iré y, aunque apures
la dificultad allí,
no han de hallar flaqueza en mí
sus Pares y sus monsiures;
antes, en las ocasiones
que se ofrezcan de importancia,
con su soberbia arrogancia
jugaré a pares y nones.

Sale SOL, *muy de gala, y* INÉS, *criada*

SOL
Bernardo, dueño, señor,
¡qué disgusto, qué pesar!
¿Tú con luto? ¿Qué es aquesto?
¿Debes por ventura más
al conde Rubio que a mí?

BERNARDO
No culpes mi autoridad,
que esto me debo a mí mismo
y a su hija, que vendrá

341 *presumes*: 'presumir' significa «sospechar, juzgar o conjeturar alguna cosa» (*Aut.*).

342 *por la tetilla*: el sentido de esta expresión debe de ser aquí cercano al de la frase 'dar por la tetilla', que significa «tocarle [a uno] en lo que más siente» (*Aut.*).

344-345 *estrellado... tortilla*: los graciosos del teatro áureo recurren con alguna frecuencia a esta relación chistosa entre los 'huevos estrellados' y la tortilla para referirse a la conveniencia de callar, según las ocasiones, a fin de evitarse golpes de sus señores que podrían hacerles 'ver las estrellas'.

349 *Pares*: el 'par' era un «título de dignidad en Francia, que se dio en principio a solo doce grandes señores, seis eclesiásticos y seis seculares, sobreañadido a los títulos de duques o condes» (*Aut.*); *monsiures*: monsiur era «voz francesa que vale señor» (*Aut.*), cuya morfología es una corrupción de la francesa *messieurs*. Ver más abajo la nota al v. 660.

353 *jugaré a pares y nones*: la expresión 'jugar a pares y nones', equivalente a la de 'echar algo a pares y nones', es una «frase con la que se desprecia alguna cosa, dando a entender que se le da poco que se pierda o se gane» (*Aut.*). Monzón hace su jocosidad ironizando con el título de los Pares. También Quevedo utilizó el mismo recurso con el nombre de los Pares en su romance burlesco 'La toma de Valles Ronces' (vv. 5-8): «Sin respetar vuestros Pares, / reduciéndoles a nones, / toda vuestra Picardía / echó a don Fernando a doce» (Quevedo, *Obra poética*, III, p. 457).

por huéspeda tuya. Debo
quedar con el rey en paz.

SOL Hasta el salón he llegado,
temiendo, temiendo ya
en tu vida, que es mi vida,
algún peligro o azar.

BERNARDO El rey me ha hecho gran merced.

SOL Dios guarde a Su Majestad.

BERNARDO A la embajada de Francia
me envía. Mira si es tal,
que corresponde a quien soy
y que la debo estimar.

SOL ¿Por embajador a Francia?

BERNARDO Si, bien mío.

SOL (*Ap* ¡Qué pesar!)

MONZÓN Sí, señora, y porque yo
de la embajada hablé mal,
por una ventana destas
me ha querido despeñar.

SOL Tuvo razón, pues tú, necio,
bárbaro, indigno, incapaz,
en cosas de tanto peso
te atreves a aconsejar.

MONZÓN (*Ap* ¡Otro demonio tenemos!)
Estos señores están,
por lo grandes, padeciendo
martirio en su autoridad.

SOL Pues, necio, ¿puede mi esposo,
puede Bernardo faltar
a la obediencia del rey?

MONZÓN ¿Faltar? Yo no dije tal,
mas puede temer.

SOL No puede.

MONZÓN Pues, señora, no haya más:
ni tema, deba ni pague.
Vaya y quedemos en paz.

SOL Y ¿qué es la embajada?

BERNARDO Yo
no lo sé. El rey lo dirá.

SOL Si todos, Bernardo, somos
del rey, a su voluntad
está sujeta la vida:
no hay honra donde él no está.

BERNARDO Dame los brazos, bien mío,
que ese valor monta más
que cuanto registra el sol
y que cuanto inunda el mar.
Con la embajada me espera
el rey y me tardo ya.
Dame de vestir, Monzón,
que el rey me manda dejar
los lutos y que de gala
vuelva a verle.

SOL Bien está.
No te aborrece, Bernardo,
quien te quiere ver galán.

MONZÓN Ven volando y deja el luto.

Vase MONZÓN

BERNARDO Agora Leonor vendrá,
a quien como a hermana mía
en mi casa has de tratar.

SOL Sí haré, pues que tú lo mandas,
que en mí es ley tu voluntad.

Sale MONZÓN

MONZÓN Vamos, señor, ven apriesa,
que el rey esperando está.

398-401 Si bien la idea del rey como fuente de la vida y de la honra proviene de la Edad Media, los dramaturgos del Siglo de Oro reafirman en innumerables ocasiones el carácter absoluto de la soberanía del rey. Ver Maravall, 1972, 119-135, y Díez Borque, 1976, pp. 143-170. Pero como expresión de las contradicciones en las que se debatía el origen de la honra hay que recordar la famosa opinión de Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea* (vv. 873-876): «Al rey la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma solo es de Dios» (Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, pp. 187-188).

BERNARDO Prevén caballos en tanto,
que ya Inés me vestirá.

MONZÓN Ya están, señor, prevenidos
el cisne y el alazán.

Quítase el luto y vístenle SOL *y* INÉS

BERNARDO Al rey besaré la mano,
y sin detenerme más
ni volver a verte, parto
a París. Conmigo van
un sol, un rey y un Bernardo,
que toda Francia no es más.

MONZÓN ¡Y un Monzón que, vive Cristo,
esto, señor, sin jurar,
que llevo dentro del cuerpo
todo un antuvión y un zas!

SOL Antes de partir, quisiera
que llegases a mirar
el mármol que de tu padre
noticia a los siglos da.

BERNARDO Dices bien. Quiérole ver.

SOL En este salón está
entre los claros varones
de la familia real.

---

425 *el cisne y el alazán*: los caballos de color blanco (cisne) y rojo canela (alazán).

430 *sol*: a partir de ahora será recurrente a lo largo de la comedia la utilización del nombre de la dama (Sol) con valor emblemático o con otros valores simbólicos. El recurso en este caso venía inmediatamente a la mano, pues la comparación de la mujer con el sol para ponderar su belleza era una fórmula procedente del código lingüístico del amor cortés, muy utilizada por los dramaturgos áureos. Por otra parte, hay aquí una reminiscencia del lema caballeresco «Dios, mi rey y mi dama». El uso polisémico de la palabra 'sol' por parte de Cubillo lo sitúa muy en la línea del lenguaje dramático de Calderón, que utilizará este término como centro de todo un sistema de expresiones e ideas con diferentes objetivos ideológicos y metafóricos. Ver Valbuena Briones, 1967, pp. 667-677.

435 *antuvión*: como advierte *Autoridades*, «algunos jocosamente han usado de esta voz como nombre sustantivo». De ahí la expresión 'jugar de antuvión', cuyo significado se correspondería con el que aquí emplea Monzón: «adelantarse y ganar por la mano al que viene a hacer algún daño o agravio a otro» (*Aut.*); *zas*: «Voz con que se significa el sonido del golpe o el golpe mismo» (*Aut.*).

438 *mármol*: 'estatua, monumento'.

442 *claros varones*: se refiere a los hombres «ilustres, respetables, insignes, famosos y dignos de ser estimados y honrados» (*Aut.*).

BERNARDO Monzón, corre esa cortina.

Corre MONZÓN *una cortina y descúbrese el conde, armado y con bastón de general y barba*

SOL Este es el original
de la copia que en ti miro.

BERNARDO Y que me viene a enseñar,
por las pautas de su vida,
aun después de muerto ya,
cómo he de servir al rey.
¡Mira tú, Sol, quién podrá
dejar de imitar tal padre,
varón santo, tal lealtad,
tales y tantas hazañas!

Deja caer el conde el bastón

¡Qué es esto, señor! ¿Me dais
el bastón?

Álzale BERNARDO

SOL ¡Válgame el cielo!
¡Qué prodigiosa señal!

MONZÓN Aun después de muerto, el conde
ha vuelto a representar
su segunda parte al mundo.

BERNARDO Bastón, gran mano dejáis,
mas si en ella fuisteis rayo,
y yo no puedo ser más
ni tanto, que ningún hijo
pudo a su padre igualar,
yo os prometo ser centella
tan parecida y igual
al rayo, que dude el mundo
lo que de hijo a padre va.
Hágate Dios más dichoso,
pues ¿quién pudo serlo más?
Corre, Monzón, la cortina,

457 A parecidos efectos escénicos recurre también Cubillo en su comedia *Ganar por la mano el juego*.

por que pueda mi humildad
delante de aquella sombra
cubrirse, que estaré mal
en su presencia cubierto.

Corre la cortina

SOL Respeto a su sangre igual.

BERNARDO Adiós, Sol.

SOL Adiós, Bernardo.

Pónese un lienzo en los ojos

BERNARDO ¿Lloras?

SOL Agraviado me has.

BERNARDO Pues ¿qué es eso?

SOL Reprimir
el corazón todo el mal.

BERNARDO ¿Lloras hacia dentro?

SOL Sí.

BERNARDO Ese es el mayor llorar,
que lágrimas detenidas
duelen mucho y cuestan más.
Pero no llores, bien mío.

SOL ¿A Francia, Bernardo, vas?

BERNARDO Voy a obedecer al rey.

SOL Dios te vuelva.

BERNARDO Dios lo hará.

SOL ¿Sabes lo que es una ausencia?
¿Sabes qué es ausente amar?

BERNARDO Fuego que abrasando yela,
yelo que abrasando está.

---

478 *acot*. *lienzo*: 'pañuelo'.

492-493 *Fuego... yelo*: se emplea aquí un tópico del código amoroso cortesano muy manoseado en la lírica cancioneril y por los poetas renacentistas, la imagen de los términos contrapuestos del fuego y del hielo para describir la pasión. Expresión culminante

SOL Pues si eso conoces, juzga
cómo podré yo quedar.

BERNARDO Como quien está en mi alma,
que, aunque voy, me quedo acá.

SOL ¿Sin ir te vas?

BERNARDO Sí, que el alma
se parte, mas no se va.

SOL ¿Quién supo vencer su afecto?

BERNARDO Quien de honor se supo armar.

SOL Luego ¿vencer es posible?

BERNARDO Vitorioso me verás.

SOL Vitorias alcances muchas.

BERNARDO Todas a tus pies están.

Vanse

Salen el rey de Francia, ROLDÁN, OLIVEROS *y* PIERRES,

---

en la tradición de este tópico se encuentra en los famosos versos con que Salicio comienza sus quejas en la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega: «¡Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en que me quemo / más helada que nieve, Galatea!» (Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, p. 121), cuyo conceptismo no pudo dejar de atraer también al mismo Quevedo. Ver Jiménez Calvente y Gómez Moreno, 2002, pp. 137-150.

496-499 He aquí otro de los tópicos de la poesía de cancionero, la enajenación de los amantes, que supone la disociación del alma y el cuerpo en el momento de la separación. Así lo expresa, por ejemplo, entre los poetas del *Cancionero general*, el comendador Escrivá en *Otra canción suya, partiendo su amiga*: «Yo con vos y vos sin mí: / yo con vos parto partiendo, / vos sin mí partís d*e* aquí. / Yo sin vos quedo sintiendo / dolor que nunca sentí. / Assí que só yo el partido / para vos, do vos partís. / Yo, el que nunca tuvo olvido; / vos, la que nunca sentís / mi dolor tan dolorido. / Yo só el que nunca partí / do quedássedes partiendo; / vos, la que partís sin mí. / Yo só el que quedo sintiendo / dolor que nunca sentí»; o en *Otra canción suya, partiendo de su amiga*: «Yo me parto sin partirme / de vos y de vos vencido, / mas, aunque vó despedido, / queda el alma aquí tan firme / que no parto por partido. / Parte el cuerpo d*e* os mirar, / queda el alma sin os ver, / qu*e* el que os pudo conoscer / ni parte de dessear / ni se parte de querer, / pues yo vó sin despedirme, / quedo vuestro sin ser ido. / No me juzguéis por perdido, / que, si vó, no puedo irme / ni apartarme por partido» (Castillo, *Cancionero general*, pp. 474-475).

500-501 La pregunta de Sol y la respuesta de Bernardo manifiestan un motivo frecuente en la comedia áurea, el conflicto dramático entre dos fuerzas insuperables, el amor y el honor, reflejos de la tensión que se produce en el ámbito de la intimidad individual por la presión de los códigos sociales. Aquí, como vemos, se antepone el código social del honor, exigido por el incontestable vasallaje a la voluntad del rey, a la fuerza del amor como pasión individual.

gracioso, criado de ROLDÁN

REY ¡Vasallos míos y valientes Pares,
de quien tiemblan, del uno al otro polo,
los montes, las campañas y los mares,
a cuyo valor solo
Europa se estremece,
Asia zozobra y África enmudece:
sentid, con la razón que os acompaña,
de Alfonso el Casto, último rey de España,
la palabra fingida
que a la venganza y la invasión convida!
Él, a la castidad que sigue atento,
en tal alta virtud siempre contento,
hallándose sin hijo ni heredero,
me escribió que en mí el reino renunciaba.
Y aceptándolo yo, de solo el hecho
quedó adquirido aquel real derecho;
pero ahora he sabido

506 *Pares*: ver nota al v. 349.

510-511 Europa, Asia y África eran las tres partes del mundo conocido en la Edad Media. Sus representaciones alegóricas, desde la publicación de la *Iconología* de Cesare Ripa (1603), sirvieron de inspiración para muchos autos de Calderón.

513 *Alfonso el Casto*: rey de Asturias y León (783 y 791-842). Hijo de Fruela I y Munia, nació hacia 760. Mantuvo varios contactos con Carlomagno (entre 796-798), al parecer intentando mantener la integridad del reino frente a los ataques musulmanes. Según la *Crónica Sebastianense* (ca. 880), Alfonso II de Asturias debió el sobrenombre de «el Casto» a su vida inmaculada a pesar de haber contraído matrimonio con Berta, perteneciente a la casa real francesa, matrimonio de la que no hubo descendencia. Este sobrenombre de «el Casto», tal vez, pues, para justificar su piedad tanto como su falta de descendencia, es recogido también en la *Primera Crónica General*: «Este don Alffonsso fue fijo del rey don Ffruela; e seyendo omne de gran uertud et de castidad et de piedad, nunqua quiso en toda su uida auer companna nin allegança con mugier; mas todo su tiempo quiso beuir limpiamentre; e por ende merescio de seer llamado don Alffonsso el Casto. […] Este rey don Alfonso era casado, mas pero nunca ouo que uer con su muger, ante se mantouo bien et limpiamente, et fizo muy sancta uida et buena, et mantouo su reyno en justicia et en derecho, et fue amado de Dios et de los omnes. Et dize don Lucas de Tuy que aquella su muger que auie nombre Berta, et era hermana del rey Carlos el Grant» (*Primera Crónica General de España*, pp. 347a y 358b). En efecto, a ello se refería el *Cronicon mundi* de Lucas de Tuy, una obra compilatoria, como la propia *Crónica General* de Alfonso el Sabio, de textos procedentes de diversas fuentes históricas o legendarias anteriores a las que agregó otras de su pura invención: «*Duxerat uxorem nomine Bertam, sororem Caroli regis Francorum, quam quia numquam uidit et abstinuit a luxuria, rex Castus uocatus est*» (Lvcae Tvdensis, *Chronicon mvndi*, p. 237). El título de 'rey de España' es anacrónico.

516-519 Para el supuesto ofrecimiento de la corona astur-leonesa a Carlomagno y la justificación correspondiente, ver nota a los vv. 30-35.

que, de la acción primera arrepentido,
a Bermudo ha llamado,
su sobrino, y le tiene ya jurado
por príncipe de Asturias. Esta ofensa
pide igual recompensa.
Este es el valiente empleo:
el copete pasad del Pirineo
que nos divide; haced camino y calles
para triunfar de España en Roncesvalles.

ROLDÁN Señor, tus soberanas atenciones
piden que de tu ejército corones
los montes y campañas.
¡Qué es España, señor! Muchas Españas
Roldán te ofrece. Aumenta tus blasones
poniendo entre tus lises sus leones.

OLIVEROS Y a tus pies Oliveros
humilde los pondrá cuando más fieros.

REY Mucho ofrecéis, amigos.

ROLDÁN Ya de nuestro valor serán testigos
las futuras edades.
Francia es la majestad de majestades;
a su nombre, a su voz, a su fortuna
caduca y tiembla el orbe de la luna.

PIERRES ¡Ea, señor!, que Pierres, tu criado,
también tiene vislumbres de encantado,
y tiene en la campaña
llave maestra para el «cierra España»,

524-526 *Príncipe de Asturias*: este título, correspondiente al heredero de la corona española, resulta aquí anacrónico, pues como tal no comenzó a aplicarse hasta el reinado de Juan I de Castilla, a finales del siglo XIV. *Cfr*. *El conde de Saldaña*, vv. 1870-1932.

529 *copete*: «Cualquier cosa que se levanta, formando la misma figura que el copete de la cabeza» (*Aut*.).

536 *Roldán*: se refiere naturalmente al famoso y legendario comandante de Carlomagno, muerto en la batalla de Roncesvalles a mano de los vascones en el verano del año 778.

537 Ver nota al v. 38.

538 *Oliveros*: uno de los Doce Pares de Francia, compañero de Roldán en la batalla de Roncesvalles. Ver nota al v. 349.

547 *encantado*: ver más abajo nota a los vv. 670-681.

549 *cierra España*: la expresión 'cierra España' utiliza el verbo 'cerrar' en su acepción de «embestir, acometer un ejército a otro» (*Aut*.). La frase completa invocaba al apóstol Santiago («Santiago y cierra España»), y se trataba de un grito de guerra que los

que en la paz y en la guerra
abro por medio a España cuando cierra,
y en ella he sido...

ROLDÁN ¿Qué?

PIERRES Para hacer daños,
amolador he sido muchos años,
y volví a Francia, llenos los bolsillos
de vender fuelles y amolar cuchillos.

Toque un trompeta

REY ¿Qué es esto, Roldán?

ROLDÁN Señor,
un embajador de España
a quien el pueblo acompaña,
que ahora ha entrado sin rumor
en París.

REY A pensar llego
que el rey lo ha de hacer mejor,
pues envía embajador.
Recibilde y entre luego.

Llegan al paño a recibille y salen BERNARDO *y* MONZÓN

BERNARDO La mano, señor, os pido,

---

ejércitos cristianos empleaban en la Reconquista en sus enfrentamientos con los musulmanes. Según la tradición, el apóstol Santiago se les apareció como protector a las huestes cristianas en la legendaria batalla de Clavijo (siglo IX). En ocasión de dicha batalla sitúa Cubillo también a las huestes cristianas, arremetiendo contra los moros mientras invocan el nombre de Santiago, en la primera parte de *El rayo de Andalucía*: «Cierra España, Santiago» (Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 172). Esta significación militar (*miles Christi*) de la figura del apóstol aparece por primera vez documentada en el relato del cerco de Coimbra por Fernando I (1064), contenida en la *Historia* (o *Crónica*) *Silense* (c. 1120). Ver Palacios Martín, 1988, pp. 174-175.

553 *amolador*: «El que amuela y afila las herramientas en la muela» (*Aut.*).

555 *fuelle*: «Instrumento conocido para recoger viento y volverle a dar, del cual se sirven ordinariamente los herreros y otros artífices para avivar el fuego de la fragua»; *amolar*: «Afilar, aguzar, sacar el filo a cualquier arma o instrumento cortante» (*Aut.*).

559 *rumor*: «Ruido blando, suave y de poco sonido» (*Aut.*).

563 *Recibilde*: recibidle, metátesis d/l en la forma imperativa, característica de la lengua del siglo XVII.

563 *acot. al paño*: «Frase usada en los teatros de comedias, que se dice del que está a la cortina que cubre el vestuario, como en escucha» (*Aut.*).

deslumbrado en tanto sol.

REY (*Ap* ¡Bizarro es el español!)
Alzad y seáis bienvenido.
¿Cómo queda Alfonso?

BERNARDO Ya,
si a mi embajada atendéis,
su intento y salud sabréis:
siempre vuestro.

REY Bien está.

BERNARDO Alfonso, rey de León,
mi señor, llamado el Casto,
cuya virtud negó al mundo
y a la sucesión el paso,
teniendo por más seguro
el ser a Dios consagrado
que humanas prosperidades
y que respetos humanos,
sin embargo que tenía
una hermana y sin embargo
que Bermudo, su sobrino,
estaba afecto a heredarlo,
por algunos accidentes
que ahora no son del caso,
os llamó a la sucesión
como heredero inmediato.
Que fue así vos lo sabéis
y él nunca podrá negarlo.
Mas coléricas acciones
y impulsos arrebatados,
en la consideración
piden término y espacio.
Tal vez busca el precipicio
el que después, reportado,
se enmienda y a mejor luz
ve el yerro y huye el fracaso.
Lo que os ofreció, señor,

565 *sol*: aquí, referido al símbolo universalmente asociado con la figura del rey.
572-579 Ver nota al v. 513.
581 Se refiere a su hermana doña Jimena.
582 *Bermudo*: ver nota al v. 36.
584-587 Ver los vv. 30-35 y la nota correspondiente.

no es posible ejecutarlo,
y quien ofrece imposibles
siempre estará disculpado;
pero cuando el rey quisiera
cumplir con vos el contrato,
el reino, sin duda, el reino
se lo estorbara bizarro.
Y yo, que soy su sobrino,
aunque en esta parte valgo
poco, perderé mil vidas
antes que se llegue el plazo:
primero del mar las ondas
tendrán perpetuo descanso,
y el sol dejará de andar
las estaciones del año,
que se consiga el intento;
porque, para ejecutarlo,
ni el sol ni el mar ni los cielos
se concederán a tanto.
Esto me manda que diga.
Vos, como prudente y sabio,
tomaréis mejor acuerdo,
y yo la respuesta aguardo.

Levántese el REY *y vase sin responder*

590-605 Estas observaciones de Bernardo sobre la inconveniencia de la cesión del trono a Carlomagno por parte del rey Alfonso, han de referirse a la reacción de la nobleza astur-leonesa ante tal decisión, tal como recoge la *Primera Crónica General*: «Quando los mandaderos tornaron al rey, et los ricos omnes sopieron el fecho, pesoles mucho et conseiaron al rey que reuocase lo que enbiara dezir al emperador; sinon quel echarien del reyno et catarien otro sennor; ca mas querien morir libres que ser mal andantes en seruidumbre de los franceses. Et el que mas fuerte et mas rezio era en esta cosa su sobrino Bernaldo fue» (*Primera Crónica General de España*, p. 353a); *término y espacio*: con toda probabilidad se trata de una fórmula del lenguaje jurídico, familiar en Cubillo, para referirse a un «tiempo determinado» en un proceso, ya que «en este sentido es muy usado en lo forense» (*Aut.*); *reportado*: «Templado, moderado» (*Aut.*).

606-617 Aunque no con el encargo de la embajada, la dramática intervención de Bernardo contra la entrega a Carlomagno de los derechos del trono astur-leonés está recogida en varios romances. Uno de ellos, de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, sobre este motivo, concluye con la decisión del rey Alfonso tras escuchar los reproches de Bernardo: «El rey y sus consejeros, / visto que razón tenía, / mudan el dañoso acuerdo / y a Carlo Magno escribían / que no salga de su tierra / ni los pies ponga en Castilla, / porque el contrato empezado, / contradicho el reino había. / De que indignado el francés, / copia de gente hacía / para por fuerza tomar / lo que ofrecido le había» (*Romancero general*, nº 640, p. 427). Como inmediatamente se verá (vv. 624-629), Roldán observa la misma reacción que el romance atribuye al rey; *primero*: 'antes, primeramente'.

¿Sin responderme, señor,
Vuestra Majestad se va?

ROLDÁN Ya la respuesta os dará
un trompeta o un tambor;
que, pues no responde nada,
serán, cuando a España marche,
las claras voces del parche
respuesta de la embajada.

BERNARDO Güélgome de haber sabido
en vos su resolución,
porque también del león
en Francia se oirá el bramido.

ROLDÁN ([*Ap*] Siempre con estos leones
los españoles nos dan.)
¿Sabéis que habláis con Roldán?

BERNARDO Sé que en todas ocasiones
sois de espíritu gallardo,
mas, pues así os declaráis,
también quiero que sepáis
que quien os habla es Bernardo.

ROLDÁN ¿Quién es Bernardo?

BERNARDO No sé;
un hombre que el rey envía,
y él os lo dirá algún día.

ROLDÁN Yo en España os buscaré,
donde, si de ardientes rayos
os coronase la esfera,
a una voz mía se verá
todo horror, todo desmayos.
Y ahora, si con la atención
de embajador no os mirara,

624-625 *trompeta*: la persona que toca un «clarín o trompa, instrumento de guerra»; *tambor*: «El que toca el atambor en las compañías de Infantería» (*Aut.*). La respuesta es una declaración de guerra.

628 *parche*: «El pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra» (*Aut.*).

630 *Güélgome*: vulgarismo, por huélgome. ‘Holgar’ significa «estar ocioso, no tener en qué trabajar» (Cov.).

632 *león*: ‘el reino de León’.

644 Bernardo presagia con estas crípticas palabras el dramático enfrentamiento final de los dos héroes, en el que Roldán resultará muerto.

con mi aliento os arrojara
desde París a León.

MONZÓN (*Ap* Gran cosa fuera, imagino,
que por ese breve atajo
nos escusara el trabajo
y la costa del camino.)

OLIVEROS No te parezca arrogancia,
y solo es bien que repares
que hablas con los Doce Pares
de Francia y que estás en Francia.

BERNARDO (*Ap* Cerrar a la ofensa el labio
es acción cuerda y prudente,
pero es mejor ser valiente
loco que ofendido y sabio.)
A Reinaldos, a Oliveros
y a Roldán puedo yo hablar
porque me sé hacer lugar
entre propios y estranjeros.
Si Roldán da al mundo espanto

660 *Doce Pares*: feudatarios del rey de Francia (en número de doce), encargados de la administración de la justicia. El nombre de 'pares' aludía a la misma dignidad e igualdad que tenían entre sí. Aunque conocidos en España ya desde la *Nota Emilianense* (1070), se popularizan tras su aparición en la *Chanson de Roland*. No resulta fácil establecer la nómina exacta de los Doce Pares ya que entre las diversas fuentes existen discrepancias en cuanto a ellos. Si ha de atenderse a la nómina que figura en el planto del emperador por la muerte de sus paladines en el poema francés (*Chanson de Roland*, vv. 2402-2409, pp. 244-245), los Pares serían, supuestamente, además del propio Roldán, los siguientes (que suman, por cierto, más de doce): Roldán, el arzobispo Turpín, Oliveros, Gerín, Gerers, Otón, Berenguer, Yvón, Yvoire, Engelier, Sansón, Anseís, Gerardo; pero en la tradición épica española (*Poema de Fernán González*, estrofa 352), sin embargo, constan como tales Valdovinos, Roldán, Ojero, Terrín, Gualdabuey, Arnald, Olivero, Turpín, Rinaldos, Angelero, Estol y Salomón. Y aún en los poemas cultos de Ariosto y Tasso se añaden otros nuevos. Los espectadores del XVII estaban bien familiarizados con algunos de estos nombres a través del romancero, de las novelas de caballerías y, por supuesto, del *Quijote*. Ver nota al v. 349. Ver nota a los vv. 2402-2410 de la *Chanson de Roland*.

666 *Reinaldos*: Reinaldos de Montalbán (Renaud de Montauban) era uno de los Doce Pares y compañero de Roldán. Su figura se popularizaría abundantemente tanto en la literatura europea (*Orlando enamorado* de Boiardo, *Orlando furioso* de Ariosto) como en la española, desde el *Cantar de Roncesvalles* al romancero y a los libros de caballerías; *Oliveros*: ver nota al v. 538.

670-681 Estos versos aluden a un supuesto «encanto» de Roldán, que venía recogido en múltiples relatos legendarios difundidos desde la Edad Media (*El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* de Francisco Garrido Villena, 1555; *La segunda parte del Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, 1555; *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio* de Agustín Alonso, 1585). Cervantes se hace eco de la leyenda de Roldán 'el encantado',

con su encanto, importa nada,
porque no tiene mi espada
para empezar en su encanto.

ROLDÁN
Estás, Bernardo, engañado,
que yo encantado no he sido.
Por no ser jamás vencido
me llamaron encantado,
y que has de decir, espero,
lo mismo que digo aquí:
que no hay más encanto en mí
que este brazo y este acero.

BERNARDO
Pésame de saber tanto,
porque ya es fuerza creer
que habrá menos que vencer
si está vencido el encanto.

OLIVEROS
Tus amenazas parecen
más locura que valor.

ROLDÁN
Las leyes de embajador
le amparan y favorecen.

OLIVEROS
No es matarte grande hazaña
y por eso no lo hacemos.

ROLDÁN
Ya en España nos veremos.

BERNARDO
Yo os aguardaré en España.
Y aquí, sin que de esas leyes
podáis decir que me valgo,
sustentaré con la espada,
cuerpo a cuerpo y brazo a brazo,
que no hay más rey en el mundo
que el rey don Alfonso el Casto,
mi señor, cuyo derecho
de siglo en siglo ha heredado
desde el padre de las gentes.
El mundo es su mayorazgo,

---

encantamiento que, según don Quijote, consistía en que el héroe francés no podía ser herido o muerto «sino por la planta del pie izquierdo, y que esto había de ser con la punta de un alfiler gordo y no con otra suerte de arma alguna, y así, cuando Bernardo del Carpio le mató en Roncevalles, viendo que no lo podía llagar con fierro, le levantó del suelo entre los brazos, y le ahogó» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 1021). Como se ve, es el mismo Roldán el que pretende deshacer anacrónicamente la alusión de Bernardo al encantamiento de su oponente.

702 *padre de las gentes*: Adán.

y todos los demás reyes,
como de segundo hermano
descienden, son ramas cortas
de aquel tronco y de aquel árbol.
Solo el español es rey,
y a quien diga lo contrario,
desde luego, con la salva
debida a tanto palacio,
le reto y le desafío
y en la campaña le aguardo.

---

704 *mayorazgo*: «El derecho de suceder el primogénito en los bienes que se dejan, con la calidad de que se hayan de conservar perpetuamente en alguna familia, y por extensión se llama mayorazgo cualquier derecho de suceder en bienes vinculados, por vía de fideicomiso u otra disposición, conforme a las reglas prescritas por el fundador. Se llama también el hijo primogénito de alguna familia ilustre o el que goza y posee mayorazgo» (*Aut*.). Bernardo, como vemos, atribuye el legítimo 'mayorazgo' del imperio (*imperium*) a su rey (Alfonso el Casto) desde la creación del mundo, es decir, un mayorazgo fundamentado en derecho divino, del cual descienden todas las demás legitimidades regias, las cuales, frente al 'mayorazgo' preeminente del rey astur-leonés, debían ser consideradas como 'segundones' («de segundo hermano»), esto es, hijos que, por nacer después del primogénito («son ramas cortas de aquel tronco y de aquel árbol»), carecen de los derechos que las leyes atribuían a la primogenitura. La institución del mayorazgo fue creada por las Leyes de Toro (1505) en tiempos de los Reyes Católicos y estuvo vigente hasta bien entrado el siglo XIX. Los conflictos o contradicciones a que daba lugar la institución del mayorazgo fue motivo dramático del que se ocupó Cubillo de Aragón en varias comedias (*Los desagravios de Cristo*, *El señor de Noches Buenas*, *El invisible príncipe del Baúl*), si bien en esos casos de una manera crítica o jocosa. Para la importancia de la institución del mayorazgo, ver Domínguez Ortiz, 1973, pp. 162-163, y Clavero, 1989.

710-711 *salva debida*: con el sentido de 'hacer la salva' que significa «pedir la venia, permiso y licencia para hablar, contradecir o representar alguna cosa» (Aut.).

712-719 Bernardo, renunciando a las leyes de derecho internacional que le protegen como embajador, pasa a formular un conflicto personal, de acuerdo con el sentimiento del honor caballeresco medieval. Aunque aquí los términos de 'reto' y 'desafío' están utilizados como sinónimos, el derecho medieval (*Siete Partidas*) hacía distinción entre ellos (*desafiamiento* y *riepto*). En todo caso, tanto uno como otro eran procedimientos reservados a resolver los puntos de honor entre nobles y en presencia de testigos, si bien la ordenanza del *riepto* exigía que la ofensa fuera precisamente en la Corte y en presencia del rey. El contexto histórico del tiempo de la comedia justifica una práctica (resuelta normalmente en un 'duelo') que, aun guardando cierta vigencia en el siglo XVII, era considerada ya en el tiempo de los espectadores contemporáneos como una costumbre bárbara y caduca, contradictoria con la moral cristiana según las censuras de los moralistas. No obstante, siguió manteniéndose como recurso de reparaciones de las afrentas de honor, aunque el gobierno trató de reglamentarlo o disminuirlo. De acuerdo con el ritual, la formulación del desafío (*riepto*) que Bernardo dirige a Roldán y los Doce Pares contiene el señalamiento del campo y las armas que se iban a emplear. Para que la citación ritual estuviera completa

Al invencible Roldán,
a Oliveros y a Reinaldos
y a todos los Doce Pares
incito, provoco y llamo
para que en aqueste acero
conozcan quién es Bernardo.
Solo estoy, mas no tan solo,
que, si de razón me cargo
cuando estoy conmigo mismo,
yo solo, yo solo basto.

ROLDÁN ¿Has acabado de hablar?

MONZÓN Hasta ahora no ha comenzado:
aguárdense y lo verán.

BERNARDO Yo, cuando empiezo, no acabo
menos que con mucha sangre.

ROLDÁN Tu aliento me ha enamorado.

BERNARDO Dios te guarde hasta que yo,
Roldán, te pague amor tanto.

ROLDÁN Ya habrá ocasión en que puedas
sustentar lo que has hablado.

OLIVEROS A España a buscarte iremos.

BERNARDO Antes que en ella deis paso
os saldré yo a recibir,
y veréis cómo, marchando
con los mejores de Asturias,
sale de León Bernardo.

ROLDÁN Vete en paz.

BERNARDO Parto ofendido
del desaire de haber dado
tu rey la espalda a mi rey,
y a mí, que sus veces traigo.

---

tendría que haber añadido la fijación de la hora, que, aunque aquí no se especifica, se refiere a ello en los vv. 775 y 1243. Ver Domínguez Ortiz, 1973, pp. 158-160; Maravall, 1989, pp. 134-145, y Chauchadis, 1997, pp. 36, 46-52, 78-79, 173-204, 283-303 y 417-437; *invencible Roldán*: Ver nota a los vv. 670-681; *Oliveros*: ver nota al v. 538; *Reinaldos*: ver nota al v. 666.

729 *aliento*: 'valor'. Pero probablemente aquí Roldán utiliza el término en el sentido irónico de 'aliento poético', a juzgar por la respuesta de Bernardo.

De enojo y cólera lleno
el pecho valiente, parto
por no poder... Pero ya
satisfaré tanto agravio,
bebiendo sangre francesa
hasta que se apure el vaso.

MONZÓN ¡Oh claro honor de Castilla!
¡Oh español el más bizarro!

BERNARDO Adiós, valerosos Pares,
hasta que a vernos volvamos.

ROLDÁN Presto será.

BERNARDO ¡Dios lo quiera!

ROLDÁN Sí querrá.

BERNARDO Dame la mano
de que en la ocasión primera
me has de buscar en el campo.

ROLDÁN Toma ese guante.

Dásele

BERNARDO Agradezco
la señal.

ROLDÁN Yo iré a cobrarlo.

BERNARDO De tu valor nunca dudo.

ROLDÁN Roldán soy.

BERNARDO Yo soy Bernardo.

---

743 *veces*: en plural, significa «la autoridad o jurisdicción comunicada a otro, por la cual puede obrar en su nombre o representando su persona» (*Aut*.).

752 *Pares*: ver nota al v. 349.

755-758 *dame la mano*: la expresión ha de entender aquí equivalente al moderno 'prométeme'. Es decir, el término 'mano' utilizado en el sentido de «fianza o prenda con que se ofrece y afirma la seguridad de algún contrato o palabra» (*Aut*.); *toma ese guante*: aquí, en el sentido de 'echar a otro el guante', gesto que «se usaba antiguamente en señal de desafío» (*Aut*.); «Entre soldados y gente belicosa, desafiando uno a otro, le arroja el guante en el suelo, y aquella es señal de desafío; el desafiado le alza y con esto lo acepta. Qué origen haya tenido esta ceremonia, no se sabe de cierto; parece que el que desafía le da el guante para tener ocasión y confianza de cobrarle dél por fuerza, y habiéndole de dar alguna prenda» (Cov.).

Vase a entrar y sale el REY *de Francia y detiénele*

REY — Tened, que lo que decís
en favor de Alfonso el Casto,
rey de León, contradigo,
y vos debéis sustentarlo.

BERNARDO — Señor...

REY — No os turbéis.

MONZÓN — No hará,
que en su vida se ha turbado.

BERNARDO — De nuevo vuelvo a decir
que en los límites de humano
no hay en el mundo más rey
que mi rey, y a sustentarlo
en una justa me ofrezco,
a todo trance empeñado.

REY — ¿Dónde?

BERNARDO — En París, vuestra corte,
y dentro de un breve plazo.

REY — Mucho os debe el rey, mas sois
sangre suya y no me espanto.
(*Ap* ¡Grande arresto! ¡Gran valor!)
De mis armas quiero daros
las que vos en mi armería
escogiéredes, Bernardo,
para sustentar lo dicho,
y el mejor de mis caballos.

BERNARDO — La merced, señor, estimo,

762 *Tened*: 'Deteneos', del significado de «detenerse, pararse» (*Aut*.).

765 *sustentarlo*: 'sustentar' significa «defender lo que se dice, hace, propone o afirma» (*Aut*.).

772 *justa*: «Batalla de a caballo con lanzas» (*Aut*.). El término 'justa', que ya en el XVII se aplicaba a simples juegos de caballería, mantiene aún aquí el significado medieval de 'duelo, desafío'.

773 *a todo trance empeñado*: es muy posible que en este contexto la expresión contenga un resabio de la práctica jurídica de Cubillo, pues 'trance', por una parte, significa «el punto riguroso u ocasión peligrosa de algún caso o acontecimiento», pero, por otra, «en la práctica forense es el enajenamiento o desapropio de los bienes embargados al deudor»; y 'empeñarse' significa «arrojarse con ánimo, resolución y esfuerzo a los peligros o a vencer las dificultades», pero también «insistir o porfiar en algún intento, pretensión o dictamen» (*Aut*.).

mas cuando de España salgo,
no vengo desprevenido:
armas y caballos traigo.
Dos céfiros andaluces
que yo mismo he manejado,
me sacarán del empeño,
que son españoles ambos.
Hasta el caballo ha de ser
español. De vuestro amparo
y seguro necesito.

REY Ese no podrá faltaros
a vos, valiente español.

ROLDÁN Más tiene de temerario.

REY Id a preveniros luego.

BERNARDO A poner carteles parto.
Un sol será mi divisa.
Conózcame el lirio franco
por español en el sol
cuyos rayos idolatro.
¡Monzón, a alistar mis armas!

---

788 *céfiros*: el Céfiro era uno de los vientos en la mitología griega, a quienes en ocasiones se representaba en forma de caballo. De Céfiro se contaba que, con su hermana Podarge, engendré a Balio y Janto, los dos corceles divinos de Aquiles, rápidos como el viento. Bernardo, pues, hace referencia aquí a la especial velocidad de sus caballos, contraponiéndolos a los de los héroes franceses en el *Cantar de Roldán*.

794 *seguro*: «Licencia o permiso que se concede para ejecutar lo que sin él no se pudiera» (*Aut.*).

799 *carteles*: «El escrito que se fijaba en diversos parajes en ocasión de festejos solemnes y públicos como justas, torneos y otros juegos por los mantenedores de ellos para hacerlos saber a todos» (*Aut.*). Se refiere a la solemnización del desafío que contemplaba el ritual de las leyes del duelo. Ver Chauchadis, 1997, pp. 44-52, 71-79 y 417-423.

800 *divisa*: «En el blasón vale señal, distintivo especial que el caballero, soldado, amante o persona de alguna profesión, trae en el escudo, vestido o en otra parte para manifestar los blasones de su casa, su profesión, pensamientos o ideas» (*Aut.*). Para las distinciones entre «emblema», «empresa», «divisa», «mote», símbolos o signos muy propios de las costumbres caballerescas, que más adelante volverán a aparecer, ver Gállego, 1984, pp. 25-32.

801 *lirio franco*: la flor de lis.

802-803 *sol cuyos rayos idolatro*: la divinización de la mujer es un tópico que, procedente de los poetas provenzales, recorre toda la lírica amorosa medieval, renacentista y barroca. Ver Gates, 1937, pp. 241-258. Para la presencia del tópico en el teatro áureo, ver Díez Borque, 1976, pp 51-63. Ver nota al v. 430.

804 *alistar*: «Prevenirse, tener prontas y a punto todas las cosas que son precisas para servirse y usar de ellas en las ocasiones que se ofrecieren» (*Aut.*).

¡Mi vida es de mi rey!

REY (*Ap* Tanto
puede esta virtud, que estoy
de su aliento aficionado.)

BERNARDO En lo que he dicho me afirmo.

ROLDÁN Ya lo pagarás con llanto.

BERNARDO ¡Qué valor!

ROLDÁN ¡Qué valentía!

BERNARDO ¡Viva Alfonso!

ROLDÁN ¡Viva Carlos!

806 *virtud*: «Fuerza especial con que algunas cosas resisten la fuerza contraria» (*Aut.*).

JORNADA SEGUNDA

Suena ruido de armas dentro

Dentro

[UNO] ¡Matadle, muera, no vuelva
a España ese monstruo fiero!

OTRO ¡Sígale un monte de acero
y de lanzas una selva!

Sale BERNARDO, *armado con un sol por divisa, y* MONZÓN, *ambos con las espadas desnudas, y tras dellos* ROLDÁN, *con el rostro sangriento,* OLIVEROS *y* PIERRES

BERNARDO ¡Todo es menester, y aún son
pocos para tanta hazaña,
que nací monstruo en España
de una tigre y de un león!

ROLDÁN ¡Ahora verás si podrás
librarte de mis aceros!

Sale el REY *de Francia*

REY ¡Qué es aquesto, caballeros!
¡Baste, bizarro Roldán!
Bernardo, valiente muro
de su patria, sustentó
lo que dijo y mandé yo
debajo de mi seguro.
Ley es mi palabra, y ley
aquí no puede faltar,
porque así quiero enseñar
a un rey cómo ha de ser rey.

814 *monte de acero*: 'ejército armado'.

818-819 *monstruo... de una tigre y de un león*: quizás aludiendo veladamente a su orígen ilegítimo, como hijo natural de una infanta real y de un conde, pero también enalteciendo el noble y fiero carácter de su ascendencia, Bernardo se considera un 'ligre', es decir, híbrido del cruce entre un león y una tigresa, el felino más grande del mundo que, por su apariencia de león gigantesco con rayas de tigre, presenta un aspecto monstruoso.

Si la fortuna os aqueja,
o contraria o importuna,
quejaos de vuestra fortuna,
pero dél no tengáis queja.

OLIVEROS Hirió...

REY ¡Basta, que el valor
sin duda perdido habéis,
pues de nuevo os ofendéis,
alabando al vencedor!
Tenga el que en la ofensa se halla,
sin volver a repetilla,
pundonor para sentilla
y esfuerzo para vengalla.

ROLDÁN Vuestra Majestad, señor,
dice muy bien, que esto ha sido,
viendo mi rostro ofendido,
desacierto y no valor.
De la ira y la venganza
me dejé llevar, y es cierto
que también fue desacierto
el ofenderme su lanza.

REY Estoy de vos satisfecho
y de vuestra bizarría,
pero en la presencia mía
y en Francia fuera mal hecho.

ROLDÁN Yo, yo iré a España, señor,
y aunque por vos recibida,
me curaré de la herida,
pero de la ofensa no;
porque en justa recompensa,
ya obediente, ya ofendido,
si aquí obedezco advertido,
allá vengaré la ofensa.

Vase

BERNARDO Señor, si en algo he faltado
al decoro merecido,
a vuestros reales pies
con toda humildad me rindo.
Yo soy vasallo de Alfonso.
Lo que en su favor he dicho,

volveré a decir mil veces,
si hubiese otros mil peligros
que contrarios se opusiesen
a la verdad que repito.

REY
Eso está de más, Bernardo.
Valeroso habéis cumplido
con la lealtad de vasallo,
con el amor de sobrino
de Alfonso, más él no cumple
lo que me tiene ofrecido.

BERNARDO
Es porque no fuera buena
razón de estado el cumplirlo,
teniendo tres herederos.
¿Pudierais el franco lirio
mandarlo a rey estranjero?
¿No fuera inválido arbitrio
que no consintiera el reino?

REY
Francia esa ley ha admitido,
mas en España no corre.

878-879 Ver nota a los vv. 30-35.

881 *razón de estado*: «La política y reglas con que se dirigen y gobiernan las cosas pertenecientes al interés y utilidad de la república» (*Aut*.). Aunque Bernardo se refiere aquí a la defensa más legítima que un gobernante ha de hacer para preservar los intereses de la república, el concepto de 'razón de estado' aparece en este contexto anacrónicamente, pues comenzó a circular a partir de las teorías políticas de Maquiavelo (*El príncipe*, 1513) y Giovanni Botero (*Della ragione di stato*, 1589). De acuerdo con las doctrinas políticas de Maquiavelo y Botero, la 'razón de Estado' debe prevalecer frente a cualquier consideración de tipo social o religioso, y el príncipe debe ejercer un poder absoluto con astucia y fortaleza y conducir al Estado a su máxima potencia. Las ideas de Maquiavelo fueron condenadas por el papa Pablo IV (1555-1559) y sus escritos, incluidos por el Concilio de Trento en el *Index librorum prohibitorum* por contrarias al dogma católico, al magisterio de la Iglesia, a la moral y a las buenas costumbres. A partir de entonces, y con el apoyo de Felipe II, declarado enemigo de político de Maquiavelo aunque hizo traducir la obra de Botero, se desencadenó en España una larga polémica contra las teorías maquiavélicas de la 'razón de estado' por parte de los tratadistas políticos españoles, entre los que destacaron Pedro de Rivadeneyra (*Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe Cristiano para gobernar y conservar sus Estados, contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*, 1595), Francisco de Quevedo (*Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, 1626), Saavedra Fajardo (*Introducciones a la política y razón de Estado del rey católico don Fernando*, 1631, e *Idea de un Príncipe político christiano*, 1640) y Baltasar Gracián (*Oráculo manual y arte de prudencia*, 1647). Ver Rodríguez-Moñino Soriano, 1976; Tomás y Valiente, 1982; Meinecke, 1983; Maravall, 1997.

882 *tres herederos*: Jimena, como hermana suya; Bermudo (es decir, Ramiro) y el mismo Bernardo. Ver nota a los vv. 36 y 887-888.

BERNARDO Está, señor, muy bien dicho.
¡Vive Dios, dejando aparte
el amor, que en mí es preciso,
de mi rey y de mi patria,
a quien igualmente sirvo,
que me han de ver vuestros Pares,
como ya en Francia me han visto,
sangriento brazo de Marte
para impedir sus disinios!

MONZÓN Ya escampa.

REY (*Ap* ¡Mi reino diera
por un vasallo tan fino!)
Idos, Bernardo, volved
a vuestra patria, advirtiendo
que soy yo quien os defiendo.
Y ahora os respondo, atended.
A Alfonso diréis que yo
hago esto, y que rinda el cuello
al cumplimiento de aquello
que como rey me ofreció;
que la fe y palabra dada
cumplo yo de aquesta suerte,
cuando para vuestra muerte
veis tanta valiente espada;
que honre en esto su corona
dándole mayor laurel,
pero que si falta en él,
iré al remedio en persona.

887-888 El rey francés, con cierto anacronismo e imprecisión histórica, hace referencia a la distinta aplicación en los reinos de Francia y España de la famosa *Ley Sálica* (o «leyes sálicas»), promulgada en el siglo VI por los reyes francos, vigentes hasta el siglo XII y con modificaciones hasta la Revolución francesa. Dicho código regía los derechos de sucesión al trono, tanto en lo que concernía a la línea sucesoria por parte de las mujeres como de príncipes extranjeros. En España (sobre todo desde las *Siete Partidas* de Alfonso X), como en Francia, venía a regir parecida normativa. La afirmación del rey de que en España esa ley «no corre» ha de relacionarse con las diferentes modificaciones y excepcionalidades a que fue sometido el código sucesorio en virtud de las circunstancias históricas, que afectaron a uno y a otro país.

894 *Pares*: ver nota al v. 349.

897 *Marte*: dios de la guerra en la mitología romana.

897 *disinios*: designios.

903-915 La respuesta del rey a la embajada de Bernardo y la reacción de este, se corresponden con las referencias que se hacen del hecho en la *Primera Crónica General*: «Carlos, quando lo oyo, ffue mucho yrado contra el rey por quel mintiera et se desdizie, et

BERNARDO Mucho, señor, sentiré
que vos en persona vais,
por lo mucho que arriesgáis,
y porque de España sé
que lo que el rey prometió
no lo ha de querer cumplir.
Yo siempre os he de servir,
pero contra España no,
ni contra mi rey, que fuera,
cuando en la ocasión me hallo,
mal pariente, mal vasallo
y español de baja esfera,
siendo tan fino español,
como ha visto la arrogancia
de Francia, a quien llama Francia
«el caballero del Sol».

MONZÓN Y sol cuya ardiente llama
goza en esfera más pura
del sol toda la hermosura,
y por eso sol se llama.

---

menazol muy fuerte. Et aun dize don Lucas de Tuy quel enbio su carta en quel enbiaua dezir que se metiese so el su sennorio et fuesse su uassallo. Bernaldo, quando lo oyo, fue muy yrado ademas» (*Primera Crónica General de España*, p. 353a); *rinda el cuello*: ver nota al v. 132.

931 *el caballero del Sol*: ver nota al v. 430. La alusión es, naturalmente, a la divisa que lleva con el nombre de su amada. Existía con este título una novela de caballerías *a lo divino* escrita por Pedro Hernández de Villaumbrales, *Peregrinación de la vida del hombre puesto en batalla debajo de los trabajos que sufrió el caballero del Sol en defensa de la Razón* (Medina del Campo, 1552). Por otra parte, el uso de estos emblemáticos títulos era corriente en la literatura caballeresca, como bien recuerda Don Quijote: «–No es eso -respondió don Quijote-; sino que el sabio, a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba *el de la Ardiente Espada*; cuál, *el del Unicornio*; aquel, *el de las Doncellas*; aqueste, *el del Ave Fénix*; el otro, *el Caballero del Grifo*; estotro, *el de la Muerte*; y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra. Y así, digo que el sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamases *el Caballero de la Triste Figura*, como pienso llamarme desde hoy en adelante, y para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 205). Y es curioso que, más adelante, en el imaginario de Don Quijote aparezca el mismo apelativo que utiliza Bernardo para sí: «–No dices mal, Sancho -respondió don Quijote-; mas antes que se llegue a ese término es menester andar por el mundo, como en aprobación, buscando las aventuras, para que, acabando algunas, se cobre nombre y fama tal, que cuando se fuere a la corte de algún gran monarca ya sea el caballero conocido por sus obras; y que apenas le hayan visto entrar los muchachos por la puerta de la ciudad, cuando todos le sigan y rodeen, dando voces, diciendo: "Este es el Caballero del Sol", o de la Sierpe» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 229).

Vanse BERNARDO *y* MONZÓN, *y repitiendo* MONZÓN *el último verso*

OLIVEROS ¡Que dejes, señor, volver
a España tanto enemigo!

REY Oliveros, no hay castigo
en quien no pudo ofender.

Vanse

Salen TANCREDO *y* LEONOR

TANCREDO Leonor, en ti resplandece
mi esperanza, y si mi amor
es digno de tu favor,
lugar la ocasión te ofrece:
mucho quien ama merece.
Callando en la luz que das
vivo yo, y también tendrás
experiencia, Leonor bella,
que una amorosa centella,
cuando calla, siente más.

LEONOR Tancredo, aunque el nombre godo
te lleve a la presunción
de merecer, no presumas
que mereces más que yo.
Hija del conde nací,
y aunque ya sin padre estoy,
quien sin querer le dio muerte
aun más que yo lo sintió.
La satisfación de amante,
ni la pido ni la doy;
solo a tu amor satisfago
por que no digan que yo,
cuando de honrada me precio

932-935 Ver nota a los vv. 430, 802-803 y, más abajo, 1054-1055.

938-939 El rey puede estar refiriéndose aquí a las normas que presiden el funcionamiento del honor caballeresco, para las cuales la ofensa solo podía ser considerada como tal cuando se producía entre iguales. Siendo así, el rey francés no estimaría de igual categoría la del caballero español y la de los Doce Pares. Ver Domínguez Ortiz, 1973, pp. 158-160; Maravall, 1989, pp. 134-145.

945-949 La 'experiencia' que Tancredo reclama a Leonor, en cualquier caso, remite a las convenciones del amor cortés, que exigían al amante sufrir en silencio las inclemencias amorosas. Ver Rodado Ruiz, 2000, pp. 129-134.

niego esta satisfación;
pero advierte que en llegando
al duelo y al pundonor,
dejaré de ser mujer,
y entre el aliento y la voz,
seré lazo que aprisione
las alas del corazón.
Seré asombro, seré fuego,
seré rayo y confusión,
no contra ti, contra mí,
que soy quien te ocasionó,
y así, más piadosa, digo
que agradezco tu afición,
que estimo tu afecto y debo
reconocer tanto amor.
Bernardo es hermano mío,
el rey es mi padre, y yo
no puedo elegir esposo
sin licencia de los dos;
y aunque el rey siempre es primero,
respondo a tu pretensión
que, como Bernardo quiera...
mas vete, que sale Sol.

Salen SOL *y* INÉS

SOL Leonor, amiga, ¡qué es esto!

LEONOR Una imprudente pasión,
una amorosa locura.

979-981 Aunque desde las *Partidas* la ley otorgaba a la mujer libertad para elegir esposo, de hecho en el siglo XVII no podía contraer matrimonio, entendido como una relación contractual, sin el consentimiento de los padres (o hermanos), lo que a veces ocasionaba tensiones en la vida real, cuestión que el teatro áureo supo aprovechar para plantear conflictos dramáticos. Para un análisis del asunto y las posiciones de los moralistas sobre ello, ver Vigil, 1994, pp. 78-91.

984 *como*: con valor condicional, si.

987-988 *pasión... amorosa locura*: las palabras de Leonor y el subsiguiente diálogo de Sol y Tancredo hacen referencia a algunos de los efectos relacionados con la enfermedad de amor (*amor hereos*), como son la ofuscación del juicio y la perturbación psicológica que lleva a ignorar las condiciones de la realidad, es decir, a cometer imprudencias y desaciertos, a pecar de impaciencia o a no asumir responsabilidades personales o sociales. Con este último aspecto se relacionan también los reproches de Sol, en tanto en cuanto la conducta de Tancredo contradice las normas del comportamiento que se esperan del amante noble, tal como venía codificado en las reglas del amor cortés. Tanto

SOL

No me espanto, Leonor, no,
que vuestra hermosura obliga
al desacierto mayor.
El que enloqueció de amante,
siempre su disculpa halló
en la causa y, siendo tal,
justamente enloqueció,
mas los cuerdos caballeros
deben templar este ardor
con la modestia que pide
la causa de su afición.
Leonor, desde el triste día
que su padre le faltó,
es mi huéspeda, y está,
con la real protección,
sirviendo Bernardo en Francia
y, antes que él venga, es error
hablar en estas materias
conmigo ni con Leonor.

TANCREDO

Mi pretensión, por honesta,
no merece ese rigor.
Yo, que a obligaciones tantas
no puedo faltar, y yo,
que al decoro desta casa
aún más que obligado estoy,
os suplico perdonéis
de un noble afecto el error,
que no tiene amor más ojos
de los que él mismo se dio.

---

este último, como las normas sociales del 'decoro', prescribían, frente a estos desórdenes (ceguedades, locuras, errores y tinieblas a las que se refiere Tancredo), el uso de la razón y de la 'honestidad'. Con todas estas ideas de filiación medieval (e incluso clásica), transmitidas, desde Andreas Capellanus (*De amore*), difundidas ampliamente por los trovadores y poetas cancioneriles y analizadas por los tratadistas de la pedagogía del amor, estaban muy familiarizados los autores (poetas, narradores y dramaturgos) del Siglo de Oro. Ver Cátedra García, 1989; Serés, 1996; Chas Aguión, (2004, pp. 9-32.

990 *hermosura*: la hermosura como atributo de perfección en la mujer, atractivo irresistible para el hombre, es un motivo muy frecuentado por la comedia áurea. Ver Lobato, 2002, pp. 601-617.

989 Obviamente, el parlamento de Sol se dirige ahora a Tancredo.

1016-1017 Alusión a la ceguera del dios del amor (Eros, Cupido). Aunque en las mitologías clásicas la ceguera no formaba parte de sus atributos, con este carácter, sin embargo, aparece desde la Edad Media tanto en la literatura como en las demás artes y, por supuesto, en el teatro. Ver Hebreo, *Diálogos de amor*, p. 276.

Consideradlo, señora,
y pues os preciáis de sol,
sean aquí vuestros rayos
de su tiniebla esplendor,
de sus ceguedades vista,
de sus locuras razón.

SOL Eso es buscar el camino
que primero se perdió.

TANCREDO Perdime y perdí el camino
y espero, señora, en vos
hallarle.

SOL Ya le hallaréis,
seguro en mi intercesión,
viniendo Bernardo.

Dentro

BERNARDO Ten
esos caballos, Monzón.

INÉS ¡Ay, señora, dicha estraña!
¡Ya ha venido mi señor!

SOL ¡Salid todos! ¡Venga, venga
lo que deseando estoy!

Entran BERNARDO *y* BRAVONEL,
en hábito de cristiano, y MONZÓN

BERNARDO Entra, Bravonel valiente.

BRAVONEL Entro, Bernardo, en tu casa.

BERNARDO Verás al sol que me abrasa.

BRAVONEL Seré etíope en su oriente
de tanta luz ilustrado.

SOL ¡Esposo, amigo, señor:

1019-1023 Ver nota a los vv. 430 y 802-803 y, más abajo, 1054-1055.

1036 *Bravonel*: este Bravonel (de Zaragoza) protagoniza un ciclo del romancero, en algunos de cuyos romances aparece como lugarteniente del rey moro Marsilio y compañero de Bernardo en la lucha contra los franceses.

1038 Ver nota a los vv. 430, 802-803 y, más abajo, 1054-1055.

1039 *etíope*: 'negro'.

llegué a la dicha mayor!

BERNARDO Yo, en ella a verme abrasado.

BRAVONEL Y yo, entre tanta hermosura,
grandeza y lustre, concedo,
Bernardo, que hallar no puedo
más dicha ni más ventura.
Ya prevengo la vitoria,
que desde este punto empieza,
por huésped desta belleza,
por la dicha desta gloria.

BERNARDO Sol, milagros has de ver
que aun los rayos no los vieron
del sol que calza tu pie,
dando vuelta al universo.
¿Quién está aquí?

TANCREDO Yo, Bernardo.

SOL También es milagro el verlo
aquí, estando ausente tú.

BERNARDO No es milagro, que Tancredo
es mi amigo.

SOL Y tan tu amigo,
que desea el parentesco
de Leonor.

BERNARDO De tu nobleza,
Tancredo, estoy satisfecho,
pero de tu bizarría
la satisfación espero.
¡Qué dice Leonor, qué dice!

LEONOR Yo soy tuya.

SOL Y yo te ruego
favorezcas...

BERNARDO ¡Basta, basta!
Vuestra será, más primero

1054-1055. La hipérbole de Bernardo, que insiste en la comparación de su amada con el sol, remite al dios Sol (Helios, Febo) de la mitología clásica, representado como un joven fuerte y hermoso con la cabeza rodeada de rayos. Helios (Febo), precedido por el carro de la Aurora, todos los días daba la vuelta al universo, iluminando la tierra montado sobre un carro de fuego del que tiraban cuatro caballos. Ver también la nota a los vv. 802-803.

la habéis de merecer vos
empleando esos aceros
contra el francés, que pretende
la conquista destos reinos.

TANCREDO El francés venga y el mundo,
que, estando a tu lado puesto,
verá el mundo y el francés
cómo su mano merezco.

INÉS Ya estaba yo tamañita,
si no temblando, temiendo
que tocase a degollar
de Bernardo el duro acero.

BERNARDO Sol, el rey está esperando
de mi embajada el efecto.
Bravonel es nuestro amigo,
mucho en su amistad espero,
que, aunque africano, se viste
de español por parecerlo.

BRAVONEL Español soy y africano.

MONZÓN Y yo, que de Francia vengo,
también lo soy, pero traigo
un paladín en el cuerpo.

BERNARDO Adiós, Sol.

SOL Adiós, Bernardo.
Vuelve presto.

BERNARDO Al punto vuelvo,
que solo pudiera el rey,
a quien leal obedezco,
apartarme de tus ojos,
si bien volveremos luego
Bravonel y yo a darles
la batalla a sangre y fuego,
y he de volver vitorioso.

Vanse BERNARDO, BRAVONEL *y* TANCREDO

1078 *tamañita*: «Temeroso o amedrantado de algún suceso» (*Aut*.).

1091 *paladín*: «El caballero fuerte y valeroso que, voluntario en la guerra, se distingue por sus hazañas, como eran los doce Pares de Francia» (*Aut*.). Ver nota al v. 660.

SOL Con toda el alma te espero.
Leonor, si de la campaña
no te acobarda el estruendo,
yo he de seguir a Bernardo.

LEONOR Tus órdenes obedezco.

SOL Pelear para vencer
es el único remedio.

LEONOR ¡Viva el monarca español!

SOL ¡Viva el español imperio!

INÉS ¡Viva quien la paz adora!

MONZÓN ¡Viva mi dueña y mi dueño!

Vanse SOL *y* LEONOR, *y* MONZÓN *detiene a* INÉS

MONZÓN Ya que no me has preguntado,
Inés, a fuer de crïada,
el chisme de mi jornada
ni lo que en Francia ha pasado,
yo, que rabio por decirlo,
te llamo a la relación.

INÉS Estímolo yo, Monzón,
y hago lugar para oírlo.

MONZÓN A la corte del francés
vienen naciones remotas,
y todos se calzan botas

1110 El anacronismo puede contener aquí, muy plausiblemente, una referencia contemporánea a la voluntad pacificadora del rey Felipe IV con motivo de la firma de la Paz de Westfalia en 1648, dando fin a la *Guerra de los Treinta Años*, tratado que no logró liquidar las disputas con Francia, las cuales, como consecuencia de ese mismo tratado, se mantuvieron hasta la Paz de los Pirineos en 1659.

1114 *chisme*: «Murmuración o cuento con que alguno intenta descomponer una persona con otra, metiendo cizaña y refiriendo lo que no tiene necesidad de que se sepa» (*Aut.*); *jornada*: 'viaje'.

1117 *relación*: «La narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió» (*Aut.*). Pero aquí el chiste de Monzón consiste en restringir irónicamente el significado de «relación» al sentido del término en el lenguaje de la comedia, donde 'relación' significa simplemente «narración que sirve de episodio o explicación del tema de la comedia» (*Aut.*).

1122-1123 *calzan botas*: aquí Monzón hace el chiste usando, por una parte, el verbo 'calzar' con un sentido traslaticio próximo al de la germanía «conseguir, alcanzar»; y por otra, juega con la polisemia de 'botas', como explica a continuación ante la pregunta de Inés. Es decir, combaten el frío bien abrigados en los pies y emborrachándose. Ver Alonso Hernández, 1977.

en la cabeza y los pies.

INÉS ¿Cómo es eso?

MONZÓN Yo imagino
que es contra los fríos treta:
en los pies son de vaqueta,
y en la cabeza de vino.
Anda el brindis a porfía,
haciendo un alegre trueco:
lo de Candia con lo greco,
lo del Rin con malvasía,
y cuando ya la cabeza
anda por dar al través,
se arrojan, sacando pies,
un socorro de cerveza.
Al español por mil modos
le pretenden derribar,
pero suelen encontrar
con quien los derriba a todos.
Al entrar a una hostería
dice una gabacha hermosa:
¿*Cuálqui* cosa, *cuálqui* cosa

1126 *vaqueta*: «El cuero o piel del buey o vaca, curtido, adobado y zurrado» (*Aut*.).

1130 *Candia*: Candía era el nombre antiguo de la isla de Creta, que designaba también, por metonimia, el vino que allí se producía. Se trataba de un vino blanco, suave y generoso, tipo malvasía, muy apreciado («el cual es muy bueno», en opinión de Covarrubias), que se exportaba desde Creta por todo el Mediterráneo y hasta el norte de Europa («que se lleva por todo el mundo», dice Covarrubias); *greco*: con tal nombre era conocido un vino tinto muy afamado, en este caso procedente de la Magna Grecia, del monte Soma en el sur de Italia. A ambos, el candía y el greco, se hace referencia frecuentemente en el teatro del Siglo de Oro (*Del mal lo menos*, *El cardenal de Belén*, *El perro del hortelano* de Lope; *El licenciado Vidriera* de Moreto; *Darlo todo y no dar nada* de Calderón, etc. Ver Herrero García, 1933, pp. 72-75.

1131 *Rin*: se refiere al vino (probablemente blanco) procedente de la zona alemana del Rhin; *malvasía*: otro tipo de vino también procedente de la isla de Creta, muy estimado en el siglo XVII, cuyo proceso de elaboración y características explica detenidamente Covarrubias. Ver Herrero García, 1933, p. 77.

1132-1133 *dar al través*: ‘dar al traste’, «destruir alguna cosa, abandonarla o perderla» (*Aut*.). Es decir, aquí, que estaba completamente borracho.

1134 *sacando pies*: la expresión ‘sacar pies’ significa «retirarse poco a poco, sin volver la espalda» (*Aut*.).

1135 Monzón sin duda está comparando, chistosamente, el episodio de los licores con un lance guerrero, en el que la víctima (aquí, el borracho) solía terminar retirándose ‘sacando pies’, con la ayuda (socorro) de alguien (aquí, de la cerveza).

1141 *gabacha*: ‘francesa’.

volite Vueseñoría?
Aquí está el pavo, el faisán,
el capón, el francolín,
la vitela de Esterlín,
el churizo de Ascerdán,
el pernil de Algarrobilla,
la lamprea del Rodano,
el formache parmesano,
la aceituna de Sevilla.
Y apenas yo le replico
cuando, al asador clavada,
sale una perdiz asada
con un limón en el pico.
Uno por aquí anda apriesa,
otro allí dice «volando»,

1142-1143 *Cuálqui cosa*: italiano, qualche cosa ('qué cosa'); *volite*: italiano, volete ('quiere'). Curiosamente, y como es habitual en el teatro áureo, la hostelera francesa habla en un italiano más o menos corrompido, y emplea una fórmula de tratamiento ('Vueseñoría') también típicamente italiana. Para la cuestión, ver Canonica, 1991.

1145 *capón*: 'pollo'; *francolín*: «Ave poco mayor que la perdiz» (*Aut.*).

1146 *vitela de Esterlín*: «La ternera. Es voz italiana » (*Aut.*).

1147 *churizo*: vulgarismo, por chorizo; *Ascerdán*: Amsterdam. Obsérvese el juego paronomástico del *gracioso* Monzón que, hablando del chorizo, corrompe la fonética de Amsterdan para aproximarla a la de 'cerdo'.

1148 *pernil*: el pernil es «el anca y muslo del animal. Por antonomasia se entiende del puerco» (*Aut.*). Es decir, el jamón; *Algarrobilla* era un municipio de Extremadura cuyos jamones eran muy apreciados. Quiñones de Benavente los celebra en el entremés de *La paga del mundo*.

1150 *formache parmesano*: 'queso parmesano'.

1154-1555 *perdiz... pico*: en su famoso tratado de cocina, Martínez Montiño explica de esta manera el aderezo de las perdices: «En las perdices no hay que decir para ellas, porque lo más ordinario se comen asadas. La salsa de estas se suele hacer señalándolas por las junturas, echando un poco de limón […] Otra salsa de limones se suele servir con las perdices, tomando limones y mondarlos, y cortarlos menudos, y echar un poquito de vinagre, pimienta, sal, y una gota de vino blanco, y echarlo por encima de las perdices, así como salen del asador, y no se ha de calentar más porque amargaría; y si le quisieres echar alguna vez azúcar, de manera que vaya agridulce, no será malo» (Martínez Montiño, *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, 1763, p. 29). Sobre el sentido y razón de esta forma de presentar la perdiz «con un limón en el pico», a la que se refiere el *gracioso* Monzón, puede ilustrar la advertencia del *gracioso* Gandalín en la comedia atribuida a Moreto *La cautela en la amistad*: «La perdiz suelen decir / que no se puede comer / sin la mano en la nariz, / porque ha de oler de manida, / o ella se empieza a sentir / de puro estarlo» (Moreto y Cavaña, *Tercera parte de comedias*…, p. 319). Sin duda, la asociación culinaria del limón con la perdiz debía de ser habitual en la época porque contribuiría no ya a la mejor presentación del plato, sino sobre todo a evitar la descomposición de la carne del ave, como atestigua también el refranero: «La perdiz con la mano en la nariz», «Tapar la nariz y comer la perdiz» (Correas).

y sin saber cómo o cuándo,
me hallo sentado en la mesa.
De suerte es su proceder
y su cortesana arenga,
que harán comer a quien tenga
mala gana de comer.
Yo, que siempre la tenía
abierta de par en par,
con dejarme regalar
pagaba su cortesía.
¡París, lugar de los cielos!
Solo eché menos en él
aquella fuente de miel
y el árbol de los buñuelos.

INÉS Y eso ¿se da sin dinero?
Porque de tu relación,
lo que importa más, Monzón,
te dejas en el tintero.

MONZÓN No, mas no es tan grande el gasto
como lo es en otras partes;
con tres sueldos y dos liartes
comerás a todo pasto.
Mas también te sé decir
que es su ingenio tan delgado,
que todo lo que ha sobrado
hacen que vuelva a servir,
y con bien poco trabajo
zurcen de un pollo el alón
a las piernas de un sisón
y a las pechugas de un grajo,
y forman un ave entera
con todos sus adherentes,
mas de cuatro diferentes
linajes, como primera.

1157 *volando*: es decir, ‘deprisa, ahora mismo’.

1178 *sueldos*: el sueldo era una moneda de cambio que tenía diferentes valores en cada reino; *liartes*: el liarte (en francés, liard) era una moneda de cobre equivalente a un ochavo, la cuarta parte de un sueldo, es decir, más o menos al valor de dos maravedíes españoles.

1186 *sisón*: «Ave, especie del francolín, solo que su color es ceniciento» (*Aut.*).

1191 *primera*: el contexto parece sugerir que con este término el *gracioso* Monzón se refiere al «juego de naipes que se juega dando cuatro cartas a cada uno […]. La mejor suerte y con que se gana todo es el flux, que son cuatro cartas de un palo […], después la

Con esto, a tu cuarto guía,
que ya quedo descansado
con haber desembuchado
esto que decir quería.

INÉS Ten, que falta más, y aguardo
la embajada de tu boca.

MONZÓN Esto es lo que a mí me toca.

INÉS ¿Y lo demás?

MONZÓN A Bernardo.

Vanse

Sale el rey ALFONSO *solo*

REY Nueva he tenido agora
que ha llegado Bernardo:
del pueblo acompañado
entró en León. ¿Qué causa habrá tenido
para no haber venido
Bernardo a darme cuenta
de lo que Carlos dice y lo que intenta?

Toquen dentro un clarín

Ya parece que viene y ya parece
que a mi deseo su lealtad se ofrece.

Salen BERNARDO, BRAVONEL, TANCREDO *y* MONZÓN

BERNARDO Sin licencia, invicto Alfonso,
llega Bernardo a tus plantas,
humilde vasallo tuyo
y tu embajador de Francia.

REY Alzad, sobrino, y decid
el fin de vuestra embajada.

BERNARDO El fin, señor, no es posible,
pero los principios bastan.

---

quínola o primera, que son cuatro cartas, una de cada palo» (*Aut*.). «Juego de naipes bien conocido. Tomó el nombre de las cuatro cartas diferentes» (Cov.).

1196 *Ten*: 'espera'.

Llegué a París, donde, habiendo
precedido las usadas
ceremonias de aquel reino,
tuve la audiencia ordinaria.
Hablé a Carlos en tu nombre,
proponiéndole las causas
a tu intento favorables,
tan justas como cristianas.
Oyome, y sin responder
volvió a mi rostro la espalda,
desestimó mis razones,
malogró mis esperanzas.
Respondiéronme los Doce
Pares, cuando solo estaba,
que me darían la respuesta
tambores, trompas y cajas;
y así, a riesgo de mi vida,
cuando ya estaba arriesgada,
afirmé que solamente
era rey el rey de España,
Alfonso, y que el mundo era
mayorazgo de su casa.
Volvió Carlos y mandó
que mi opinión sustentara.
Fijé públicos carteles
en las calles y en las plazas,
y en la de París entré
al plazo que señalaban,
sobre un céfiro de nieve,
debajo de cuya blanca
piel, un volcán, un Vesubio,
centellas aprisionaba,
tan hijo del fuego, que
cuando las piedras quebranta
con la herradura, parece
abrasada salamandria,
delfín cortando la espuma

1229-1230 *Doce Pares*: ver nota al v. 660.

1232 *tambores, trompas y cajas*: es decir, declaración de guerra. Ver nota a los vv. 624-625.

1237-1238 *el mundo era mayorazgo de su casa*: Ver nota al v. 704.

1241-1244 Ver notas a los vv. 712-719, 775 y 799.

1245 *céfiro*: ‘caballo’. Ver nota al v. 788.

del freno que muerde y tasca,
Fénix entre los aromas,
mariposa entre la llama.
Poblada clin y ancha cola
no quiso que fuesen alas,
porque en cada pie tenía
un sacre a vuelo de garza,

1252 *abrasada salamandria*: la asociación de la salamandra con el fuego se remonta ya a la época clásica, en la extraña creencia de que el anfibio podía vivir en el fuego como los peces en el agua. Haciéndose eco de tal suposición, *Autoridades* dice: «Echada en el fuego parece que por su humedad o su peso le amortigua por algún espacio, pero permaneciendo en él, siente su actividad». El tópico servía muy bien para su trasvase a la teoría amorosa del neoplatonismo, como recoge León Hebreo: «Es también este amor semejante al que tienen los animales terrestres a la tierra, los marinos al agua, los volátiles al aire y la salamandra al fuego, pues se dice que nace en él y que habita en su interior» (Hebreo, *Diálogos de amor*, pp. 177-178). De ahí que recurrieran a él constantemente los poetas petrarquistas del Renacimiento y la poesía amorosa del Barroco. Recuérdese, por ejemplo, la octava 24 de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, donde se narra la aparición de Acis, que comienza «Salamandria del Sol, vestido estrellas» (Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. de Dámaso Alonso, p. 21). Con esta significación metafórica queda registrada en *Autoridades* la voz 'mariposa': «Significa lo que se mantiene en el fuego del amor o afecto». También los dramaturgos áureos se sirvieron de la imagen frecuentemente. Para la génesis y recorrido del tópico en la tradición literaria, ver Pulido Rosa, 1998, pp. 307-318. Aquí el uso de la imagen se refiere al ímpetu del caballo al pisar las piedras, de las que sacaría chispas con su herradura.

1255 *Fénix entre los aromas*: según la leyenda mitológica, el ave Fénix renacía de sus propias cenizas cada 500 años. Presintiendo su muerte, construía un nido fabricado de plantas aromáticas, donde ponía un huevo, y luego se dejaba consumir por el fuego de cuyas cenizas renacía constantemente.

1256 *mariposa entre la llama*: el motivo de la atracción de la mariposa por la llama es un tópico de origen grecolatino, muy utilizado en la lírica amorosa petrarquista por los poetas renacentistas y barrocos. Ver Trueblood, 1977, pp. 829-837. También los dramaturgos recurrieron abundantemente al tópico, como, por ejemplo, Lope en *El caballero de Olmedo* (vv. 1060-1605), donde aparece, como en este caso, correlacionado con el Fénix: «Como mariposa llego / a estas horas, deseosa / de tu luz… No mariposa, / fénix ya, pues de una suerte / me da vida y me da muerte / llama tan dulce y hermosa» (Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, pp. 148-149); o Calderón en *Celos aun del aire matan*: «No temas, pues mariposa / yo por ti de amor, no temo / la llama, por más que activa / quiera abrasarme» (Calderón de la Barca, *Celos, aun del aire matan*, p. 1803). De la extensión y popularidad del motivo da cuenta un romance anónimo, en el que también se correlaciona la mariposa y el Fénix: «Inocente mariposa / que te arrojas a las llamas: / si no has de imitar al Fénix, / dime, ¿para qué te abrasas? / Si en lo hermoso de tu pompa / no hay ceniza en que renazcas, / no rondes más el peligro. / ¡Mira que te quemas! Basta. / No pretendas por galante / que tus esperanzas ardan, / que no han de igualar sus luces / a las que tú pierdas alas. / No desprecies el aviso, / pues tus rayos te amenazan, / que es fácil perder la vida / y es imposible cobrarla» (*Romancero general*, tomo II 1851, nº 1404, p. 435).

1257 *clin*: crin.

1260 *sacre*: «Especie de halcón. Sus plumas son casi rubias y algunas tiran a blancas. Tiene el pico, las alas y los dedos azules» (*Aut*.).

un gerifalte, un neblí,
cuyas domésticas garras,
despreciando blanda arena,
huellas en el aire estampan.
De blancas armas armado,
con un sol que me alentaba
por divisa, que de Sol
fue cifra luciente y clara,
pisé el dilatado circo,
y la nobleza y las damas
«el caballero del Sol»
por la empresa me llamaban.
Entró Dudón el primero,
bizarro, a probar su lanza;
tocó el clarín y partimos
a un tiempo Francia y España,
mas fue tan poco dichoso
que, a pesar de la estofada
forma del borrén, voló
desde la silla a la plaza.
Durandarte fue el segundo,

1261 *gerifalte*: «Especie de halcón, el mayor en cuerpo de todos ellos y casi del tamaño del águila» (*Aut.*); *neblí*: «Especie de halcón que se cría en el norte. Tiene el plumaje pardo en sus principios y, en mudando, azul oscuro, de color de flor de endrina. El pecho blanco y lleno de pintas azuladas. El cuerpo es menor que el del sacre, pero de mayor velocidad y aliento» (*Aut.*).

1266-1268 *cifra*: 'emblema, símbolo, signo'. Ver nota al v. 800.

1271-1272 *empresa*: «Cierto símbolo o figura enigmática, con un mote breve y conciso, enderezado a manifestar lo que el ánimo quiere o pretende» (*Aut.*). El 'mote' sería, pues, «el caballero del Sol». Ver nota a los vv. 800 y 931.

1273 *Dudón*: este personaje, cuya pertenencia a la nómina de los Doce Pares carece de fundamentación, aparece en la tradición de la literatura caballeresca y folclórica asociado con Roldán y Oliveros. En el *Libro segundo de Espejo de Caballerías* de Pedro López de Santa Catalina, participa en el desafío que el gigante Belorofonte hace a los Doce Pares (López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías (libro segundo)*, pp. 144-147, capítulo XLIIII «De cómo un gigante llamado Belorofonte el Cruel, señor de las Islas Desiertas, vino a París a vengar las muertes de ciertos parientes suyos paganos que en las batallas passadas murieron, y cómo desafió a los Doze Pares uno por uno, y la batalla que ovo con don Dudón, esforçado mancebo, uno de los paladinos»). Se le encuentra también en el romance de Góngora que comienza 'Desde Sansueña a París', al lado de Roldán, Gaiferos y otros héroes de caballerías (Góngora, *Romances* I, pp. 454-464). Los dramaturgos lo incorporaron a sus comedias de tema caballeresco, como, por ejemplo, Matos y Moreto en *El mejor par de los doce*, o Lope de Vega en *El casamiento en la muerte*.

1279 *borrén*: «El encuentro del arzón en las sillas de armas y de brida» (*Aut.*).

1281 *Durandarte*: era el nombre de la famosa y emblemática espada que Carlomagno había regalado a Roldán, pero la tradición folclórica del ciclo carolingio la

mas con la misma desgracia,
que, aunque muy galán, aquí
no le aprovechó la gala.
El tercero entró Roldán,
soberbia torre con alma,
gigante de cuyos nervios
se formaba una montaña.
Confieso que recelé
la vitoria, porque estaban
ya, después de dos encuentros,
las fuerzas algo cansadas;
mas acordándome entonces
que defiendo vuestra casa,
y que soy hijo, señor,
del gran conde de Saldaña,
cuyo valor siempre invicto
ni se turba ni se aja,
puesta la lanza en el ristre
y vuestro nombre en el alma,
diciendo «España» partí,
atropellando la valla.
Partió Roldán contra mí
en una robusta alfana;
llegamos al choque y fueron,
hechas pedazos, las astas
a buscar fuego a la esfera
para volver abrasadas,
pavesas al volver fueron,
cenizas fueron llegadas;
que de pavesa a ceniza
hay muy pequeña distancia.
Firme Roldán en la silla,
como una roca animada,
firme yo, como yo mismo,

---

metamorfoseó en un caballero, como aparece aquí, compañero de Roldán. Primo de Montesinos y enamorado de Belerma, el *Romancero Viejo* contiene todo un ciclo sobre su figura. Uno de ellos es el famoso que comienza «¡Oh Belerma, oh Belerma!», en el que Durandarte, a punto de morir, encomienda a su primo Montesinos que arranque su corazón para llevárselo a su amada Belerma (*Romancero general*, nº 387, p. 260). Varios romances narraban el abatimiento de Belerma al conocer la muerte de Durandarte.

1284 *gala*: «Gracia, garbo y bizarría que uno tiene o muestra en la ejecución de alguna cosa, haciéndola con cierto aire y modo […]. El particular aplauso, obsequio u honra que se hace a alguno, en atención a lo sobresaliente de su mérito, acciones o prendas, en competencia de otros» (*Aut*.).

1304 *alfana*: «Caballo corpulento, fuerte y brioso» (*Aut*.).

que rocas no me aventajan,
dimos fin al acto, porque
con la punta de mi lanza,
entrando por la visera,
le herí sin duda en la cara.
Vertió púrpura sangrienta,
y el pueblo con voces altas,
favoreciendo a Roldán,
pidió contra mí venganza.
«Muera el español –decían
de balcones y ventanas–,
¡Roldán herido! No viva
el que su sangre derrama».
Yo, conociendo el tumulto,
y que ya no se aprestaba
ninguno a justar, volví
la rienda, mas no la espalda.
A los balcones del rey
me fui, y cuando ya llegaban
juntos Roldán y Oliveros,
esgrimiendo las espadas
contra mí, la real presencia
fue rémora de sus armas,
detuvo el curso a su furia:
¡tanto la razón contrasta!
Aquí me dio la respuesta,
señor, de vuestra embajada.
«Decid a Alfonso –me dijo–
que yo hago esto y que si trata
de no cumplir lo ofrecido,
pasaré en persona a España.
Idos, Bernardo, con Dios.
Mi seguro siempre os valga».

1319 *visera*: «Parte de la armadura del morrión [casco] que cubre el rostro, dispuesta de modo que no estorbe la vista» (*Aut*.).

1331 *justar*: ‘pelear, combatir’.

1335 *juntos Roldán y Oliveros*: en efecto, en la *Chanson de Roland* aparecen actuando frecuentemente «juntos» estos dos héroes del poema francés, compañerismo que se trasladó al *Romancero Viejo*. Ver nota al v. 337.

1338 *rémora*: «Cualquier cosa que detiene, embarga o suspende» (*Aut*.).

1340 *razón*: ‘juicio, entendimiento’; *contrasta*: ‘contrastar’ es «resistir, estar con firmeza y constancia, manteniéndose contra alguna cosa» (*Aut*.).

1348 *seguro*: «Licencia o permiso que se concede para ejecutar lo que sin él no se pudiera. Prácticamente muy frecuente en país enemigo cuando obliga la necesidad a transitar o pasar por él con manifiesto peligro» (*Aut*.).

Partí, con esto, señor,
juzgando sus amenazas
para despreciadas, grandes,
para prevenidas, flacas.
Víneme por Zaragoza,
hablé a Marsilio, que estaba
con este mismo recelo;
caballos previno y armas
en tu favor y en el suyo;
con que a Bravonel despacha,
que, vestido de cristiano,
se disimula y disfraza
para que el francés no entienda
nuestra amistad y alianza.
Es, aunque moro, español,
es una valiente espada,
gran capitán, gran soldado:
toda el África le aclama.
Él y yo contra los Doce
Pares, que soberbios marchan,
saldremos, acaudillando
nuestras valientes escuadras
para que tu nombre viva
a pesar de las contrarias,
para que Francia le admire,
para que le tiemble Italia,
y para que Roncesvalles
sea en los siglos plaza de armas.

REY Seáis, Bravonel, bienvenido.

BRAVONEL Beso, señor, vuestras plantas,
por mí y por mi rey la mano.

REY Bien os parecen las galas
de cristiano y español.

1353-1354 *Marsilio*: el rey moro de Zaragoza que, de acuerdo con la tradición legendaria recogida por el *Cantar de Roldán*, fue el único que había resistido la campaña de Carlomagno por tierras de la península. Ver nota a los vv. 1630-1631.

1367-1368 *Doce Pares*: ver nota al v. 660.

1376 *plaza de armas*: «El sitio o lugar en que se acampa y forma el ejército cuando está en campaña o el que en las tropas que están de guarnición en las plazas, se forman y hacen el ejercicio. Se llama también aquella ciudad o fortaleza que se elige en el paraje donde se hace la guerra, para poner en ella las armas y demás pertrechos militares para el tiempo de la campaña» (*Aut*.).

BRAVONEL La amistad une las almas,
aunque de contrarias leyes.

REY ¿Dónde dejáis alojada
vuestra gente?

BRAVONEL En las fronteras
de Aragón y de Navarra.

REY Está bien. De allí no pase.

BRAVONEL Si el recelo, señor, pasa
a sospecha, estad seguro
que seré firme muralla
a vuestro reino, y también
sabré defender mi casa.
Cinco mil jinetes traigo,
que con la lanza y la adarga
a los bridones franceses
les darán muchas lanzadas,
mas mis armas auxiliares
os están subordinadas.
Para serviros vinieron,
y yo en empresa tan alta
soy soldado de Bernardo.
Moros y cristianos manda:
sus órdenes obedezco.
Sin él, señor, no soy nada.

BERNARDO ([*Ap*] Mucho Bravonel me obliga.)
Valiente moro, eso basta.
Tu lanza y mi lanza sobran,
y a mi brazo reguladas,
diré, cuando Francia venga,
diré, cuando embista Francia:
«Servía en España al rey
un español con dos lanzas:
de Bravonel la primera,
por huésped y convidada;
de Bernardo la segunda,

1394 *adarga*: «Escudo compuesto de duplicados cueros, engrudados y cosidos unos con otros, de figura cuasi oval y algunos de la de un corazón: por la parte interior tiene en el medio dos asas, la primera entra en el brazo izquierdo y la segunda se empuña con la mano. Usábanlas antiguamente en la guerra contra los moros los soldados de a caballo de lanza […]. Servía la adarga para guarecerse de los golpes de la lanza del enemigo» (*Aut*.).

1395 *bridones*: el bridón es «el que va a caballo a la brida, esto es, en silla de borrenes o rafa, con los estribos largos, al contario de la jineta» (*Aut*.).

defensora de su patria,
tan leal, que sirve siempre
a su rey con toda el alma,
y con el alma y la vida
a una española gallarda».

REY Amigos, lo dicho baste.
Las obras son las que faltan.

BRAVONEL Despliéguense las banderas,
toque la trompa y la caja.

BERNARDO Instrumentos militares
avisen a nuestras armas,
y ellas al sol en que adoro,
para que sus rayos salgan,
que los rayos de la luna
para tanto amor no bastan.

REY Partid, Bravonel.

BRAVONEL Tu nombre
celebre en mármol la fama.

REY Adiós, Bernardo.

Vase

BERNARDO ¡Sea el mundo
digno blasón de tus armas!

TANCREDO ¡Fuerte ocasión! ¡Grave empeño!

BRAVONEL ¡Suerte heroica!

BERNARDO ¡Acción bizarra!

BRAVONEL ¡Toca al arma!

BERNARDO ¡A vencer!
¡Toque el pífano y la caja
para que el mundo conozca
que, amando a un sol que me abrasa,

1411-1420 Cubillo toma (o reescribe) en estos versos el romance gongorino que comienza «Servía en Orán al rey / un español, con dos lanzas, / y, con el alma y la vida / a una gallarda africana» (Góngora, *Romances* I, pp. 412-413).

1438 *pífano*: «Instrumento militar, bien conocido, que sirve en la infantería acompañado con la caja. Es una pequeña flauta, de muy sonora y aguda voz, que se toca atravesada» (*Aut*.).

espuelas de honor me pican,
si frenos de amor me paran!

1440 *sol que me abrasa*: ver nota a los vv. 430, 802-803 y 1054-1055.
1441-1442 Ver nota a los vv. 500-501.

JORNADA TERCERA

Salgan marchando por una puerta BERNARDO, BRAVONEL, TANCREDO *y* MONZÓN, *y por otra* SOL, LEONOR *y las mujeres que pudieren, con sombreros y espadas*

BERNARDO ¡Hagan alto!

SOL ¡Hagan alto!

BERNARDO Sol divina, Sol hermosa,
¿tú en arma? ¿Quieres que diga,
viendo en militares pompas
ese valor invencible,
«quién eres, fuerte española»?
Mas no diré tal, diré:
«¿quién eres divina antorcha,
que, deslumbrando hermosuras,
de todo el sol te coronas?».
¿Tú en la campaña? ¿Tú aquí?

BRAVONEL ([*Ap*] ¡Vive Alá, que me provoca
este valor, este aliento
en la nación española
a despreciar de las lunas
africanas la memoria!)

SOL Yo soy, valiente Bernardo,
sin afectar vanaglorias,
de la casa de Quirós,
en las montañas señora.
Serví a tu madre, la infanta,

1443 *Hagan alto*: la expresión ‘hacer alto’ es una «frase militar con que explica el parar los soldados en la marcha para descansar o para otros fines» (*Aut*.).

1444 *Sol divina, Sol hermosa*: ver nota a los vv. 802-803 y 990-991.

1457-1458 Alusión a la dominación musulmana de la península.

1459-1488 Cubillo gusta de hacer intervenir en sus comedias a estos personajes femeninos, prototipos de la mujer fuerte y varonil, al estilo de de las *puellae bellatrices* de base bíblica, que sirven de estímulos al ardor guerrero de los héroes masculinos. Así podemos encontrarlas también en otras comedias suyas. La doña Sol de nuestra comedia, por ejemplo, vendría a ser el trasunto de doña Elvira en la primera parte de *El rayo de Andalucía*, y de Berenice en *Los desagravios de Cristo*; *casa de Quirós*: antiguo linaje nobiliario, de origen asturiano, cuya divisa era «Después de Dios, la casa de Quirós». De ahí, quizá, que Sol se jacte de su pertenencia a él «sin afectar vanaglorias».

cuando castellana rosa
floreció, que al lado suyo
toda hermosura fue corta;
merecí muchos favores,
merecí su gracia toda
en palacio, y merecí
ser tu mujer y tu esposa.
Pues, cuando estás en campaña
contra Francia y cuando llora
Castilla algún mal suceso,
¿fuera bien quedar yo sola
en mi casa retirada?
Ni era favor ni lisonja.
Con el alma he de seguirte:
soldado soy de tus tropas.
Perder la vida por ti
y por el rey poco importa,
que en mujeres como yo,
más que la vida es la honra.
Este escuadrón de hermosuras
es guarda de tu persona,
que debajo de tu mano
vienen a servir, celosas
de la patria como nobles,
leales como españolas.

BERNARDO ¡Oh claro blasón de Asturias!
Ya con tu presencia sola
será el brazo de Bernardo
rayo que abrasa y asombra.

BRAVONEL Bien haya mujer insigne
que, amando a su esposo, logra
lealtad y nobleza.

MONZÓN Vaya
tras del caldero la soga.
Conozca Francia que, como
Pares barbados aborta,
desbarbadas hermosuras
contra ellos España arroja.

LEONOR Nosotras, Bernardo, estamos

1495-1496 *Vaya tras del caldero la soga*: Monzón cita el conocido refrán «Váyase la soga tras del caldero. Que do va lo más, vaya lo menos» (Correas).

a tu orden, que nosotras
soldados tuyos venimos
para vivir a tu sombra,
y valerosas sabremos
alcanzarte la vitoria.

INÉS Y advierte, señor, que yo,
por crïada de tu esposa
y por tu crïada, traigo
mayor licencia que todas,
y con ella un tanto cuanto,
un es no es de bufona,
de graciosa iba a decir,
mas no quiero ser graciosa
sin licencia de Monzón.

MONZÓN Yo te la doy desde agora.

BERNARDO De Tancredo espero y creo
que ha de merecer agora
el favor que solicita.

TANCREDO Ya por ti mi espada corta
con más filos que hasta aquí.
Ya querrá Dios que conozcas
sangre y valor en Tancredo.

LEONOR Eso es lo que más te importa.
El valor me ha de hacer tuya,
sin él ni aun mi nombre pongas
en tus labios, que será
para matarme ponzoña.

BERNARDO De nuestro ejército al centro
se retiren y recojan
Sol y Leonor y su escuadra.

SOL Nuestros deseos mal logras.

LEONOR Cuando a pelear venimos,
¿por qué nos quitas la gloria
de que conozca el francés
quién somos las españolas?
Por vida de Alfonso el Casto
y de Sol, a quien adora

1513-1515 *graciosa*: Inés juega con la polisemia de ‘gracioso’, por una parte «chistoso, agudo, lleno de donaire y gracia» y, por otra, «el que en las comedias y autos tiene el papel festivo y chistoso con que divierte y entretiene» (*Aut.*).

mi espíritu, que he de hacer,
por que Francia me conozca,
que a tus pies rindan sus Pares
petos, brazales y golas.

BERNARDO Este es orden: los soldados
no han de replicar. No hay cosa
como obedecer.

SOL Sin duda
quieres que yo el orden rompa.
Pues advierte que en llegando,
como dicen, la forzosa,
no me acordaré del orden
y, determinada y loca,
me arrojaré por las lanzas,
púrpura vertiendo roja
de mi sangre y la francesa,
que soy, para ser leona,
de León, si no de Albania,
de Asturias, si no de Escocia,
bizarro esplendor de julio,
del cielo regente pompa.

BERNARDO Y yo, que tu rumbo sigo,
daré al bronce y a la historia
blasones que me autoricen
desde el coturno a la gola.

Vanse SOL *y* LEONOR *y* INÉS
y TANCREDO, *acompañándolas*

1542 *golas*: una 'gola' es un «arma defensiva que se pone sobre el peto para cubrir y defender la garganta» (*Aut*.).

1548 *la forzosa*: «Es un lance en el juego de las damas con el cual se gana precisamente dentro de doce jugadas, teniendo tres damas contra una y la calle del tablero por suya, y si se descuida y a las doce jugadas no ha acabado el juego, queda hecho tablas» (*Aut*.).

1555-1558 Sol juega aquí con el sentido alegórico de de su ascendencia leonesa y de su propio nombre, queriendo significar que saldrá victoriosa como un sol 'rampante' por el cielo, como los leones 'rampantes' de los escudos de armas de Albania y Escocia. El emblema del león en el blasón escocés está atestiguado desde el siglo XII, pero ignoramos la referencia emblemática del león en el caso de Albania.

1562 *coturno*: «Calzado de suela de corcho sumamente gruesa usado por los actores trágicos de la antigüedad grecorromana para parecer más altos» (*DRAE*). Ver Madroñal, 2000, p. 259; *gola*: 'cuello' o, como lo define *Aut*., «gaznate o tragadero por donde se envía la comida y bebida al estómago».

BRAVONEL Deste valor persuadido,
me prometo la vitoria.
Ya no hay riesgos que temer,
ya los peligros no asombran,
ya, Bernardo, hemos vencido;
que cuando una mujer sola
de tantos rayos se arma,
de tantos bríos se adorna,
principios son y presagios
de la francesa derrota.
Pero quiérote advertir,
por que luego la discordia
no malogre tanta dicha
ni destruya tanta gloria,
que he de llevar la vanguardia:
por huésped tuyo me toca.
Yo he de recibir la furia
francesa. Toda esta honra
a mis armas y amistad
se debe.

BERNARDO Bravonel, goza
todo este honor. Desde luego
la doy, la vanguardia toma,
que por mi causa no quiero
que nuestra amistad se rompa.

Sale TANCREDO

TANCREDO Con un batidor francés,
que la estrada discurría,
dio nuestra caballería.

MONZÓN Y él habrá dado al través.

BERNARDO Llegue.

Sale PIERRES, *vestido a la moda ridículamente*

PIERRES La guerra, señor,

1587 *batidor*: «El explorador que reconoce los caminos o campañas para saber si están seguros de enemigos» (*Aut*.).

1588 *estrada*: 'camino'.

1590 *habrá dado al través*: ver nota a los vv. 1132-1133.

mi prisión ha ocasionado.
Sirvo a mi rey, soy soldado.

BERNARDO Hombre seréis de valor.

PIERRES Un pobre soldado soy.

MONZÓN Sí, que nunca son señores
los hermanos batidores.
([*Ap*] Pero ¡qué mirando estoy!
¿No es Pierres? ¡Buen lance ha echado!
¡Sí, es él, él es, vive Cristo!)

PIERRES Diré todo lo que he visto.

MONZÓN Sí dirá, que es buen crïado,
y los que lo son jamás
supieron guardar secreto.

TANCREDO Querrá vivir.

MONZÓN Es discreto.
Cuanto quisieres sabrás.

BERNARDO ¿Conócesme?

PIERRES Desde aquel
gran día de tu embajada.

BERNARDO De Bernardo es esta espada.

BRAVONEL Y aquesta es de Bravonel.

PIERRES Pues, señores, ya que en mí
la libertad se perdió,
mal podré negaros yo
lo que supe y lo que vi.

BERNARDO ¿Qué armas y gente contiene
el ejército francés?

PIERRES Mucha y muy lucida es:
el poder de Francia viene.

BERNARDO ¿Quién le gobierna?

PIERRES Roldán.

1602-1604 Refiriéndose a Pierres, Monzón, criado él mismo, alude al estereotipo del criado indiscreto, desleal, venal, alcahuete y murmurador, acuñado por el teatro con una funcionalidad dramática, que no dejaba de reflejar, sin embargo, modelos de conducta tomados de la realidad. Ver Navarro González, 1983, pp. 1049-1064; Domínguez Ortiz, 1973, pp. 151-152, Herrero García, 1977, pp. 64-88.

BERNARDO Eso importa más que todo.

PIERRES Si tú le honras de ese modo,
en ti las honras están.
Los carros del bastimento
y las recámaras ricas
en el batallón de picas
tienen destinado asiento.
Siete mil caballos son
y catorce mil infantes.

MONZÓN ¡Mosca!

PIERRES Mas ¿qué importa, si antes
se los vende Galalón

1623 *bastimento*: «La provisión competente que se previene para comer, sustentar y mantener una casa, ciudad, plaza, ejército, armada, etc., de los víveres y vituallas necesarias» (*Aut*).

1624 *recámaras*: la recámara es «el equipaje o aparato de camino para el servicio de algún personaje» (*Aut*.).

1625 *picas*: 'lanzas'.

1627-1628 La referencia numérica que hace Pierres al ejército franco es muy aproximado al que da la *Chanson de Roland* (vv. 580-595): «"Bel sire Guenes", ço dist li reis Marsilies, / "cum faitement purrai Rollant ocire?" / Guenes respont: "Ço vos sai jo ben dire. / Li reis serat as meillors porz de Sizer; / sa rereguarde avrat detrés sei mise; / iert i sis niés, li quens Rollant, li riches, / e Oliver, en qui il tant se fiet; / ·XX· milie Francs unt en lur cumpaignie. / De voz paiens lur enveiez ·C· milie: / une bataille lur i rendent cil primes. / La gent de France iert blecee e blesmie; / ne·l di por ço, des voz iert la martirie. / Altre bataille lur livrez de meïsme: / de quel que seit, Rollant n'estoertrat mie. / Dunc avrez faite gente chevalerie; / n'avrez mais guere en tute vostre vie"» [«"Gentil señor Ganelón –dijo el rey Marsil–, ¿de qué modo podré matar a Roldán?" Ganelón responde: "Yo puedo decíroslo. El rey llegará a los grandes desfiladeros de Sícera; habrá dejado detrás su retaguardia; allí estará su sobrino, el poderoso conde Roldán, y Oliveros, en quienes tanto se fía; en su compañía veinte mil francos. Enviadles cien mil de vuestros paganos: que estos primeros les den una batalla. La gente de Francia quedará vulnerada y desmayada, y, no os lo oculto, habrá allí martirio de los vuestros. Dadles nuevamente otra batalla; Roldán no escapará de la una o de la otra. Así habréis realizado una gentil caballería; en toda vuestra vida no volveréis a tener guerra"»] (*Chanson de Roland*, pp. 102-103. Ver más abajo nota a los vv. 1630-1631.

1629 *mosca*: más bien en plural ('moscas'), es una «interjección para quejarse o extrañar alguna cosa que pica o molesta» (*Aut*.).

1630-1631 *Galalón*: era el nombre con que, en el romancero y en la tradición teatral española, se conocía a Ganelón, padrastro de Roldán y el traidor de la *Chanson de Roland* que, al descubrir al rey moro Marsilio el camino de vuelta a casa del ejército franco, causó la derrota de Roncesvalles y la muerte de los Doce Pares, por lo cual fue juzgado y condenado a muerte (vv. 3750-3756): «"Seignors barons", dist Carlemagnes li reis, / "de Guenelun car me jugez le dreit. / Il fut en l'ost tresque en Espaigne od mei, / si me tolit ·XX· milie de mes Franceis / e mun nevold, que jamais ne verreiz, / e Oliver, li proz e li curteis; / les ·XII· pers ad traït por aveir"» ["Señores barones" –dijo el rey Carlomagno–, "juzgadme el derecho de Ganelón. Estuvo en la hueste conmigo hasta España y me arrebató a veinte

al ejército de España?

BERNARDO ¡Qué dices!

PIERRES Fue suerte mía
descubrir su alevosía.

BERNARDO Esa será infame hazaña.

PIERRES Esta noche lo he sabido,
que en ese bosque apartado,
de las sombras ayudado,
lo que han concertado he oído;
y como sirvo a Roldán...

BERNARDO ¿De Roldán eres crïado?

PIERRES Sí, señor, y su soldado.

BERNARDO Siempre los señores dan
plaza a sus criados.

PIERRES Yo
con su licencia salí,
y la traición entendí,
mas la dicha me faltó,
pues ya no puedo volver
con el aviso a Roldán,
y los traidores podrán...

BERNARDO Sin mí, ¿cómo han de poder?

PIERRES Es terrible la ocasión,
y siempre, señor, ha sido
el traidor aborrecido
y admitida la traición.

BERNARDO Solo por eso he de darte

---

mil de mis franceses y a mi sobrino, al que jamás volveréis a ver, y a Oliveros, el noble y el cortés; a los Doce Pares ha traicionado por dinero"»] (*Chanson de Roland*, pp. 350-351). El nombre de Galalón (o Ganelón) fue asociado en la tradición literaria española con la traición, formando par frecuentemente con Vellido Dolfos, el traidor de las leyendas cidianas.

1643 *plaza*: «El asiento que se hace en los libros del rey al que voluntariamente se presenta para servir de soldado en algún regimiento, presidio o compañía libre» (*Aut*.).

1653-1654 *traidor... traición*: alusión a la legendaria respuesta que los romanos dieron a los traidores de Viriato: «*Roma traditoribus non praemiat*». La idea, con distintas formulaciones, formaba parte del refranero: «Ama el rey la traición y al traidor non»; «Págase el rey de la traición, mas no del traidor»; «Págase el señor de la traición, mas no de quien la hace»; «La traición aplace, mas no el traidor que la hace» (Correas).

libertad, para que así
no piense el mundo de mí
que en la traición tengo parte.
Libre estás.

PIERRES Besarte quiero
los pies.

BERNARDO Tu partida ordena
y llévate esta cadena.

PIERRES Vuelvo a ser tu prisionero,
que en sus ricos eslabones
y en tu heroica bizarría
dirá la libertad mía
que una cadena le pones.

MONZÓN ¡Señor, que es Pierres, aquel
crïado de don Roldán!

PIERRES Y espero ser capitán.

BERNARDO ¿Qué mucho, si honrado y fiel
sirve a su dueño?

MONZÓN ¿Esto escucho?
¿Y yo no sirvo, señor?
Éntrome a ser batidor,
si el ser capitán no es mucho.

BERNARDO Vete y di que tuve en poco
de la fortuna ese halago,
que ni del traidor me pago
ni de la traición tampoco,
que la justicia y razón
me prometen mayor gloria,
y no quiero la vitoria
por mano de Galalón.
Di a Roldán que no admití
la traición de aquel cobarde;
que de Galalón se guarde,
pero que me busque a mí,
y esto le dirás también
a ese francés arrogante:
que venga a cobrar su guante,

1670 *¿Qué mucho?*: '¿De qué te extrañas?'
1681-1685 Ver nota a los vv. 1630-1631.

si pretende quedar bien,
y que de guardar se trate
de traición tan conocida,
que yo deseo su vida
por que mi mano le mate.
Y a Galalón, si algún día
le ves, que pienso pagar,
con mandarle alancear,
su traición y alevosía;
que ya, atento a mi decoro,
no pondré la mano en él,
mas que morirá el infiel
a la lanzada de un moro.

MONZÓN Y zurdo, que dizque son

1689 Ver nota a los vv. 755-758.

1695-1702 La muerte de Ganelón se narra en la propia *Chanson de Roland*. El emperador Carlomagno lo sometió a juicio por su traición, y tras un consejo de guerra severísimo, sus familiares y partidarios fueron condenados a la horca y él, a morir descuartizado (vv. 3947-3974): «Carles apelet ses cuntes e ses dux: / "Que me loëz de cels qu'ai retenuz? / Pur Guenelun erent a plait venuz, / pur Pinabel en ostage renduz". / Respundent Franc: "Ja mar en vivrat uns!". / Li reis cumandet un soen veier Basbrun: / "Va, si·s pent tuz a l'arbre de mal fust. / Par ceste barbe dunt li peil sunt canuz, / se uns escapet, morz ies e cunfunduz". / Cil li respunt: "Qu'en fereie joe el?" / Od ·C· serjanz par force les cunduit. / ·Xxx· en i ad d'icels ki sunt pendut. / Ki hume traïst, sei ocit e altroi. / Puis sunt turnet Bavier e Aleman / e Peitevin e Bretun e Norman. / Sor tuit li altre l'unt otrïet li Franc / que Guenes moerget par merveillus ahan. / Quatre destrers funt amener avant, / puis si li lient e les piez e les mains. / Li cheval sunt orgoillus e curant; / quatre serjanz les acoeillent devant / devers un'ewe ki est en mi un camp. / Guenes est turnet a perdicïun grant: / trestuit si nerf mult li sunt estendant / e tuit li membre de sun cors derumpant: / sur l'erbe verte en espant li cler sanc. / Guenes est mort cume fel recreant. / Hom ki traïst altre, nen est dreiz qu'il s'en vant.» [«Carlos llama a sus condes y a sus duques: "¿Qué me aconsejáis respecto a los que he retenido? Vinieron al proceso por Ganelón y fueron entregados en prenda por Pinabel". Responden los francos: "¡En mala hora viva uno solo!" El rey ordena a su veguer Basbrún: "Ve, ahórcalos a todos en el árbol del mal tronco! Por esta barba cuyos pelos son canos, si se escapa uno, seas muerto y aniquilado". Él le responde: "¿Qué otra cosa podría hacer?". Con cien sirvientes los conduce a la fuerza. Treinta son los que han sido ahorcados. El que a uno traiciona mata a sí mismo y a los demás. Se vuelven luego los bávaros, alemanes, pictavinos, bretones y normandos. Han decidido, sobre todo los francos, que Ganelón muera en terrible afán. Hacen traer cuatro corceles y luego a ellos le atan los pies y las manos. Los caballos son fogosos y corredores; cuatro sirvientes los incitan a avanzar hacia una yegua que hay en medio del campo. Ganelón ha llegado a gran perdición: todos sus nervios se han estirado mucho y se rompen todos los miembros de su cuerpo: sobre la hierba verde se derrama la clara sangre. Ha muerto Ganelón como pérfido cobarde. Hombre que traiciona a otro no es justo que se jacte de ello.»] (*Chanson de Roland*, pp. 364-365).

1703-1704 *zurdo*: frecuentemente asociados a los calvos, los zurdos no gozaban de buena reputación para la estimativa social del siglo XVII. De los zurdos se pensaba que no hacían nada 'a derechas' y, como algo diabólicos, existía la superstición de que eran signos

peores, si bien me acuerdo.
¡Lanzada de moro izquierdo
atraviese a Galalón!

BERNARDO Partid.

PIERRES El sacro laurel
vea tu frente vencedora.

BRAVONEL Tened, que yo falto agora.
Decilde que Bravonel,
con cinco mil africanas
lanzas le espera, aunque son
en la francesa opinión
armas y defensas vanas;
que con ánimo gallardo
desean verse con él
la lanza de Bravonel
y la espada de Bernardo.

---

de mal agüero. La literatura, y especialmente el teatro, se hacen amplio eco de tales creencias, cebándose en las burlas y críticas de este defecto. Ver Herrero García, 1925, pp. 169-173. De los prejuicios populares sobre los zurdos da buena cuenta también el refranero: «Zurdos y calvos y rubios no habían de estar en el mundo. El rubio por bermejo, el calvo y zurdo por contrahechos», «Enojo de rubio y lanzada de zurdo. Son crueles» (Correas); *dizque*: contracción de 'dicen que'.

1705-1706 *lanzada de moro izquierdo*: Cubillo adapta una imprecación de uso corriente, puesto que la registra Correas en su refranero: «Lanzada de moro izquierdo, que atraviese el corazón». Como advierte el mismo Correas, procedía de un romance caballeresco que comenzaba: «–¡Ay, qué linda que eres, Alba / más linda que no la flor. / ¡Quién contigo la durmiese / una noche sin temor! / Que no lo supiese Albertos, / ese tu primero amor. / –A caza es ido, a caza, / a los montes de León. / –Si a caza es ido, señora, / cáigale mi maldición, / rabia le mate los perros, / aguilillas el falcón, / lanzada de moro izquierdo / le traspase el corazón» (*Romancero general*, nº 299, p. 161).

1707 *sacro laurel*: asociado desde la Antigüedad con las divinidades de la mitología grecolatina (en especial con Apolo), utilizadas sus hojas para coronar a los generales victoriosos y a los emperadores, el laurel llegó a simbolizar entre los romanos la gloria militar y la ostentación del poder. Este simbolismo se trasladó a la Edad Media europea, como puede observarse en la misma *Chanson de Roland* (vv. 2646-2653) o en el *Libro de Alexandre* (cuaderna 936), donde, respectivamente, un laurel preside el consejo de guerra de los generales sarracenos o el campamento de los griegos, y de ahí a la literatura posterior. Alciato, en el epigrama al emblema CCX, lo relaciona con los vencedores, a propósito de la campaña de Carlos V en Túnez: «*Debetur Carlo superatis laurea Poenis: Victrices ornent talia serta comas*» (Alciato, *Emblemas*, p. 251). Tanto la lírica como la narrativa y el teatro de los Siglos de Oro recogen abundantemente este simbolismo. Así, por ejemplo, en la última escena de *La vida es sueño* de Calderón, el rey Basilio se dirige a Segismundo: «Hijo –que tan noble acción / otra vez en mis entrañas / te engendra– príncipe eres. / A ti el laurel y la palma / se te deben; tu venciste, / corónente tus hazañas» (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, vv. 3248-3253). Ver Curtius, 1998, pp. 286-287.

1710 *Decilde*: Decidle.

PIERRES Voy con eso.

MONZÓN Paso, paso,
que a Monzón también es dada
su poquito de embajada.
Dígale a Roldan, si acaso
se le ofreciere ocasión,
que es Galalón un aleve,
y que a Bernardo le debe
este aviso y a Monzón;
a Dudón, que está dudando
su fortuna siempre enferma,
y a Gaiferos, que Belerma
le está en Sansueña esperando;
a Galván, que todos van

1719 *paso, paso*: 'quieto, quieto' o 'despacio, despacio'. «Interjección para cohibir o refrenar a alguno» (*Aut*.).

1724 *aleve*: «Infiel, desleal, pérfido, alevoso y traidor» (*Aut*.). Ver nota a los vv. 1630-1631.

1727 *Dudón*: ver nota al v. 1273. En uno de los romances del ciclo de Bernardo, en el que este vence y mata a Roldán, también se hace un juego con su nombre: «Porque después de haber muerto / a Dudón, aquel dudado, / con el marqués Oliveros» (*Romancero genera*l, nº 653, p. 434).

1729-1730 *Gaiferos*: personaje de las crónicas caballerescas, protagonista de un ciclo de romances en el *Romancero Viejo*; *Belerma*: la enamorada del desafortunado caballero Durandarte (ver nota al v. 1281); *Sansueña*: ciudad de referencia en abundantes romances del *Romancero Viejo* y, en particular, en los del ciclo de Gaiferos: «Cautiva, ausente y celosa, / de mil sospechas cercada, / Melisendra está en Sansueña, /contemplando en sus desagracias. / El camino la consuela / que va de Sansueña a Francia, / pues por él su libertad / y a don Gaiferos aguarda» (*Romancero general*, nº 380, p. 253). Bien porque Monzón confunda las historias de estos amantes, bien porque desee entremezclar jocosamente sus historias, el caso es que, según los romances caballerescos, quien aguarda en Sansueña a Gaiferos es Melisendra, no Belerma, que esperaba en Francia a Durandarte. La espera de Belerma a Durandarte concluyó de una manera trágica; la de Melisendra a Gaiferos, era la de una enamorada celosa. Quizá estos matices no pasaran desapercibidos para los espectadores contemporáneos.

1731-1734 *Galván*: «No le conocerá Galván. Al disfrazado»; «No me conociera Galván, yendo muy disfrazada; no le conociera Galván. Tómase de aquel romance: "Vámonos, dijo el mi tío, / a París, esa ciudad, / en figura de romero, / no nos conozca Galván"» (Correas). Se trata de otro de los personajes del ciclo romanceril de Gaiferos. El romance al que se refiere Correas se encuentra en el *Cancionero de Romances*, que, en efecto, comienza con tales versos (ver *Romancero general*, nº 375, p. 247). Llevaba este nombre uno de los caballeros de la Mesa Redonda que aparece en la novela de caballerías del ciclo artúrico *Lanzarote del Lago* y, por supuesto, en el *Orlando furioso* de Ariosto (Canto IV, octava 52), donde aparece junto a otros caballeros andantes: «Chi non ha gran valor, non vada inanti; / che dove cerca onor, morte guadagna. / Gran cose in essa già fece Tristano, / Lancilloto, Galasso, Artú e Galvano» [«Quien no tiene valor no vaya, que antes, / pensando buscar honra, más se daña. / Aquí fue Artur famoso y Camilote, / Galván, Galaz, Tristán y Lanzarote»] (Ariosto, *Orlando furioso*, pp. 270-271).

muy vestidos de romeros,
porque en sus claros aceros
no los conozca Galván.

BERNARDO ¡Acaba, necio!

PIERRES Señor,
luego parto a obedecerte.

Vase

MONZÓN No ha tenido mala suerte
el señor don batidor.

BERNARDO ¡Amigo, a poner la gente
en orden de pelear!

BRAVONEL Tu orden sigo.

BERNARDO Y a pensar,
que el más presto es más valiente.
Aquel que acomete gana
el envite y todo el resto.

BRAVONEL Pues yo, para ser más presto,
traigo cólera africana,
y si por diversos modos
ya la ocasión nos convida...

BERNARDO Sea España defendida
por africanos y godos.

Vanse

MONZÓN Habiendo de pelear,
me viene a pedir de boca
la ocasión. Pierres me toca,
a Pierres voy a buscar.

Vase

1743-1744 *envite*: «El acto de apostar y parar dinero en el juego de los naipes, dados u otro género de juegos, poniendo tanta cantidad a tal o tal suerte o carta» (*Aut*). La sentencia de Bernardo pondera el valor como garantía de la victoria, sirviéndose de la comparación con el arrojo del jugador que gana toda la partida. Correas registra varios refranes con la misma idea: «Quien presto da, dos veces da», «Acometer hace vencer», «El esforzado acometer hace muchas veces al hombre vencer».

1754 *Pierres*: Monzón hace el chiste con el nombre del soldado Pierres, que en francés también significa ‘piedras’.

Salen ROLDÁN, OLIVEROS *y* PIERRES

ROLDÁN ¿Que eso pasa? ¿Que Bernardo
te envía? ¡Bizarra acción!

PIERRES Para que de la traición
te dé aviso.

ROLDÁN Él es gallardo.
¿Y cómo fue?

PIERRES Yo llegué
adonde de tanta maldad
él y su parcialidad
trataban, y allí escuché
de Galalón todo el caso.
Díjelo a Bernardo, y él,
aunque enemigo, fiel
me dio libertad y paso
para venir a contarte
lo que intenta Galalón;
y afeando la traición,
se mostró muy de tu parte,
y esta cadena me dio,
premiando mi acción leal.

ROLDÁN Tiene, al fin, sangre real,
y con su sangre cumplió.
A pesar del magancés,
hoy se ha visto en un crisol
la lealtad de un español
y la traición de un francés.

PIERRES Pues guárdese el de Maganza,
que ya esgrimen contra él,
o Bernardo o Bravonel,
de dos hierros una lanza.

OLIVEROS El temor de tu arrogante
ejército a tanto obliga.

1762-1769 Ver nota a los vv. 1630-1631.

1775 *magancés*: ‘traidor’. Este gentilicio (de Maguncia), difundido en la literatura caballeresca, hacía referencia a Ganelón.

1779 *el de Maganza*: el de Maguncia, el mismo Ganelón. «Galalón de Maganza, par de Judas / más traidor que las tocas de vïudas», le llama Quevedo en los vv. 15-16 de su ‘Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado. Dirigido al hombre más maldito del mundo’ (Quevedo, *Obra poética*, III, p. 412).

PIERRES También me mandó que diga
vayas a cobrar el guante,
ya que en la ocasión estás
libre del traidor. Y pues
él hace como quien es,
tú como quien eres haz.

ROLDÁN ¡Mirad si es temor! Yo digo
que es bizarría y despejo,
y que es el primer consejo
mejor el del enemigo.
Tan reconocido estoy
a su generoso pecho,
que diera por haber hecho
la acción cuanto valgo y soy.

Toquen dentro al arma

OLIVEROS Aquesto es anticipar
los españoles aceros.

ROLDÁN Pues ¡a pelear, Oliveros!
¡Amigos, a pelear!,
que ya solo en esto estriba;
y pues que de la traición
nos libran de Galalón,
¡viva Francia!

OLIVEROS ¡Francia viva!

Dentro ruido de armas y batalla

ROLDÁN Pero ¡qué es esto! Hasta aquí
rayos esgrimiendo llega
un escuadrón de hermosuras,
un milagro de bellezas.
Soldados, tened, tened,
ninguna espada se atreva
a profanar lo sagrado
de tanto escuadrón de estrellas.

1786 Ver nota a los vv. 755-758.

1792 *despejo*: «Arrojo, temeridad, audacia, atrevimiento, osadía» (*Aut.*).

1798 *acot. Toquen … al arma*: la expresión ‘tocar al arma’ significa «tocar a prevenirse los soldados y acudir a algún puesto» (*Aut.*).

Salen SOL, LEONOR *e* INÉS *y las más mujeres que pudieren, con las espadas desnudas, y* MONZÓN

SOL
Deja, capitán, que todos
peleen; no los detengas,
que en la bizarría de España,
en las nobles montañesas,
no cabe temor ninguno.

ROLDÁN
Ni Francia mide sus fuerzas
con mujeriles aceros.

MONZÓN
¡Por Dios, que la hicimos buena,
que de tu tienda salieses,
a tanto peligro expuesta!

SOL
Pues ¿yo vine a la campaña
para quedarme en mi tienda,
o para morir al lado
de mi esposo?

ROLDÁN
¡Heroica prueba
de valor! ¿Quién sois, señora?

SOL
Quien este escuadrón gobierna,
quien rige estas amazonas,
y quien, primero que sepas
quién es, perdiendo la vida,
satisfará tanta deuda.
Del campo soy de Bernardo.
A tus soldados ordena
que para mayor vitoria
nuestro escuadrón acometan;
que, como todo tu campo
le rinda, cautive o prenda,
no puede alcanzar más gloria
la monarquía francesa.
Mas primero, mas primero
que la vitoria merezcas,
ha de costar tantas vidas
de los que audaces lo emprendan,
que deste campo las flores
nadando en sangre se vean,
quedando, si no marchitas,
pálidas, mustias y yertas.

ROLDÁN
Si en el campo de Bernardo,

si en sus valientes banderas
tales soldados militan,
a la fortuna no tema.
(*Ap* Ocasión me ha dado el cielo
para que en ella agradezca
lo que ha hecho por mí Bernardo.
Francia y el mundo lo entiendan.)
¡Soldados, valientes Pares,
celebrad la acción más nueva!

MONZÓN Señor, mira que es...

ROLDÁN No quiero,
cuando ella misma lo niega,
que me digas quién es. Calla,
ni me avises ni la ofendas.

MONZÓN Salió en busca de su esposo
tan determinada y ciega
con el escuadrón volante
de bizarras leonesas...

ROLDÁN Ya te he dicho que no quiero
saber agora quién sea.
(*Ap* Basta saber que a Bernardo
le debo honradas ausencias.)
Un convoy de cien soldados
con estas señoras vuelva,
hasta dejarlas seguras
en su cuartel o en su tienda;
que si Bernardo envió libre
a mi crïado, no es esta
menor acción que la suya.
Y tú, para que lo sepa,
le dirás lo que ha pasado
y has visto; mas que se queda
nuestra enemistad en pie,

1867 *escuadrón volante*: «El cuerpo de tropas, compuesto de caballería e infantería, que se separa del resto del ejército por el general, y se destina para las operaciones que puedan ofrecerse en la guerra» (*Aut*.). También en la primera parte de *El rayo de Andalucía* Cubillo hace de la tropa femenina un 'escuadrón volante': «Huyeron, mas, apenas repitiendo / vitoria, acreditaron mis verdades / cuando de entre las peñas fue saliendo / un escuadrón volante de deidades» (Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 159).

1873 *convoy*: «La escolta o guardia que en la milicia se destina para conducir y llevar alguna cosa de una parte a otra con seguridad» (*Aut*.).

pues a embarazar no llegan
las leyes de cortesía
a los lances de la guerra.
Volved, señora, y no os pese
de que yo galán parezca
con las damas españolas.

SOL Pluguiera a Dios yo pudiera
hacer que fueseis amigos.

ROLDÁN No es posible.

LEONOR ¡Qué nobleza!

OLIVEROS ¿Sabes lo que has hecho?

ROLDÁN No.
Basta que el mundo lo sepa.

MONZÓN Vamos, señoras, que ya
aquí el convoy nos espera,
y yo me adelanto a darle
a Bernardo aquesta nueva,
para ganar mis albricias
y pescalle otra cadena.

ROLDÁN Aquesto hace Roldán.

SOL ¿Roldán sois? El cielo quiera
que aquestos odios se acaben.

ROLDÁN Cuando España nuestra sea,
se acabarán.

SOL Pues creed
que ha de durar la pendencia
muchos siglos.

ROLDÁN No me coge
de susto esa mala nueva.
Id, soldados, sin faltar
al decoro y reverencia,
convoyando a estas señoras.

1900 *pescalle*: pescarle. Aquí, ‘pescar’ en el sentido de «lograr o conseguir lo que se pretendía o se anhelaba» (*Aut.*).

1906-1907 Obviamente, esta anticipación de Sol contenía una referencia con la que estaban familiarizados los espectadores o lectores contemporáneos, puesto que los conflictos bélicos con Francia siguieron presentes durante toda la primera mitad del siglo XVII hasta la firma de la Paz de los Pirineos en 1659. Ver nota al v. 1110.

SOL El bronce y el mármol sean
digno blasón de tu nombre.

LEONOR ¡Gran valor!

ROLDÁN ¡Rara belleza!

Vanse

Salen BERNARDO, BRAVONEL *y* TANCREDO

BERNARDO Buscando a Sol, que perdida
por entre aquesta maleza
la lleva su gentileza,
poniendo a riesgo su vida,
vengo, Bravonel.

BRAVONEL Espera,
que si no miente el rüido,
hacia acá me ha parecido
que se acerca un hombre.

BERNARDO ¡Oh, quiera
el cielo, sin vida estoy,
que halle alivio mi pesar!
Quiero salille a buscar.

BRAVONEL Ya llega.

BERNARDO ¿Quién es?

Sale MONZÓN, *alborotado*

MONZÓN Yo soy.

BERNARDO ¿Qué traes? ¿De dónde has venido?
¿Y mi esposa?

MONZÓN Atiende un rato,
y te diré de barato
todo lo que ha sucedido.
Tu esposa y todas sus damas,
retiradas en tu tienda
para que el francés no entienda

1911 *convoyando*: 'escoltando'.

1929 *te diré de barato*: la expresión 'decir de barato' ha de entenderse aquí en el mismo sentido de 'dar de barato', que significa «conceder o dar demás alguna cosa de gracia y sin precisión» (*Aut.*).

que tú te andas por las ramas,
oyendo al arma tocar,
Sol, que es un cielo y un mayo,
se adelantó como un rayo
a ayudarte a pelear.
Roldán, viendo la arrogancia,
deslumbrándole su cielo,
puso a sus pies por el suelo
todos los Pares de Francia;
tan bizarro y tan atento
que, sabiendo que a un soldado
suyo libertad le has dado,
te paga cien mil por ciento.
A tus soles y a tu Sol
convoyándolas te envía:
¡por Dios, que esta es bizarría
de valeroso español!
Con lindos desembarazos
te envía a tu esposa fiel,
pero en viéndote con él,
te ha de hacer dos mil pedazos.
Toma, señor, mi consejo,
y por una y otra hazaña
da licencia que en España
le quitemos el pellejo,
que si conmigo justara,
como ha justado contigo,
yo le tirara al ombligo
y esta guerra se acabara.

BERNARDO ¡Heroica acción! ¡Gran vitoria!
La fama el mundo la alabe,
si en humanas lenguas cabe
tanto laurel, tanta gloria.
Venció Roldán, ya venció.
Con sola esta bizarría
bajó la balanza mía,

1936 *mayo*: «El árbol alto adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se pone en un lugar publico de alguna ciudad o villa adonde en todo el mes de mayo concurren los mozos y mozas a holgarse y divertirse con bailes y otros festejos» (*Aut*.).

1951 *desembarazos*: el desembarazo significa «despejo, desenfado» (*Aut*.).

1953 *en viéndote con él*: ‘si luchas con él’.

1961 *ombligo*: ‘estómago’.

1966 Ver nota al v. 1707.

y su balanza subió
a más supremo lugar.
Bravonel, no hay más que hacer.

BRAVONEL Sí, mas cayó sobre haber
enseñádole tú a obrar.
Primero fue tu hidalguía,
tú el camino le enseñaste,
a su crïado libraste
y a él de tanta alevosía,
y aquellas líneas siguiendo,
no pudo errarse.

BERNARDO Es ansí.
Apenas he vuelto en mí.

BRAVONEL ¡Que todo el marcial estruendo
desprecie un amor constante,
y que se halle en la mujer
esfuerzo para vencer
del temor fiero el semblante!

BERNARDO Ya envidio el francés valor,
ya deslució la acción mía,
pues pagó mi cortesía
y aun en moneda mejor.
No en la propia me ha pagado,
no, que para mayor palma,
él me restituye el alma
si yo le vuelvo un crïado.
Mucho debo a mi fortuna.

MONZÓN Ten, sin embargo, recelo,
pues Roldán, en cuanto al duelo,
no hizo novedad ninguna.

BERNARDO En eso estamos iguales,
Monzón, que con esa mesma
circunstancia le envié
con su crïado la nueva
de aquella traición cobarde,

1969-1970 *balanza*: ‘peso’. «Metafóricamente vale igualdad, rectitud, equilibrio» (*Aut.*).

1992 *palma*: ‘victoria’. «Se toma también por la insignia del triunfo y la victoria, porque los romanos coronaban con palma a los victoriosos, y seguramente se toma por el mismo triunfo y se extiende a otras materias, y así se dice la palma del martirio y se pone por insignia de la perpetua virginidad» (*Aut.*).

de aquella aleve cautela;
y pues frente a frente estamos,
y las enemigas lenguas
no dirán que nos valemos
de indignas estratagemas,
pues ya ha llegado el certamen,
y la marcial academia,
al son de trompas y cajas,
nos convida y nos alienta,
hoy es día de vencer
o morir. Ninguno vuelva
cobarde el rostro al peligro,
infame espalda a la ofensa.

BRAVONEL Lo propio digo a los míos.
Pero africanas centellas
con los bridones franceses
a escaramuzar comienzan.
Bernardo, vuelve a mirarlos.

TANCREDO A nuestro escuadrón se acerca
una tropa de enemigos.

MONZÓN Llegue, que a buen puerto llega.

Salen ROLDÁN, OLIVEROS *y* PIERRES,
con las espadas desnudas

Dentro

[UNOS] ¡Santiago!

OTRO [S] ¡San Dionís!

2009 *certamen*: 'pelea, batalla'.

2013-2014 *vencer o morir*: la tradición atribuye el lema «*Aut vincere aut mori*» a los soldados de Esparta y también a los generales romanos. Ver Herrero Llorente, 1995.

2018 *africanas centellas*: 'soldados musulmanes'.

2019 *bridones franceses*: Ver nota al v. 1395.

2020 *escaramuzar*: «Pelear los jinetes, a veces acometiendo y a veces retirándose con ligereza y destreza, y de esta suerte se suelen o solían empezar las batallas y poco a poco se iban cebando y ensañando las tropas y escuadrones hasta tener batalla campal» (*Aut.*).

2025 *Santiago*: ver nota al v. 549; *San Dionís*: el grito de guerra de los ejércitos franceses en la Edad Media, que invocaba a Saint-Denis, era el correspondiente al español de «Santiago» que empleaban los ejércitos cristianos en la Reconquista. Y al igual que el español se completaba con «y cierra España», la invocación francesa a Saint-Denis estaba

ROLDÁN Soldados, aquí se encierra
la dificultad mayor.

BERNARDO Eso busca quien pelea.

Embístense y, habiendo peleado en el tablado,
se retiran los franceses y van sobre ellos los españoles,
volviendo a salir BERNARDO *y* ROLDÁN

ROLDÁN Ya te he buscado, Bernardo.
Olvida a una parte, deja
las hidalgas cortesías,
las cortesanas finezas.

BERNARDO Más valor es no olvidarlas.
Quien las olvida las niega,
y yo negarlas no puedo,
que siempre es mejor vencerlas
que negarlas.

ROLDÁN Dices bien.
Mientras los campos pelean,
vengo yo a cobrar mi guante
y a llevarme tu cabeza,
por la sangre que en la justa
derramaste de mis venas.

---

precedida por la palabra «Montjoie», que era el grito de guerra tradicional. Así se recoge ya repetidas veces en la *Chanson de Roland*, por ejemplo, en el pasaje de los sueños de Carlomagno (vv. 2503-2511), donde se le atribuye el poder de conjurar la derrota: «Asez savum de la lance parler / dunt Nostre Sire fut en la cruiz nasfret: / Carles en ad la mure, mercit Deu, / en l'oret punt l'ad faite manuvrer. / Pur ceste honur e pur ceste bontet, / li nums Joiuse l'espee fut dunet. / Baruns franceis ne·l deivent ublïer: / enseigne en unt de Munjoie crier; / pur ço ne·s poet nule gent cuntrester.» [«Mucho podríamos hablar de la lanza con la que Nuestro Señor fue herido en la cruz. Carlos, por la gracia de Dios, posee su hierro y lo hizo engastar en la dorada empuñadura. Por este honor y por esta bondad la espada recibió el nombre de Joyosa. Los barones franceses no lo deben olvidar: por ella tienen por enseña gritar Monjoya, y por ello ninguna gente puede oponérseles.»] (*Chanson de Roland*, pp. 252-253); o en aquel otro del combate entre Carlomagno y Baligán (vv. 3560-3565), en el que se alude al carácter ya consagrado del grito victorioso: «Passet li jurz, si turnet a la vespree. / Franc e paien i fierent des espees. / Cil sunt vassal ki les oz ajusterent, / lor enseignes n'i unt mie ublïees: / li amiralz Precius ad criee, / Carles Munjoie, l'enseigne renumee.» [«Pasa el día y el atardecer vuelve. Francos y paganos combaten con espadas. Son valientes los que reunieron las huestes y no han olvidado sus enseñas: el emir ha gritado "¡Preciosa!", y Carlos la famosa enseña "¡Monjoya!"»] (*Chanson de Roland*, pp. 336-337).

2038 *campos*: 'ejércitos'.

2039 Ver nota a los vv. 755-758.

BERNARDO No será, Roldán, muy fácil.

ROLDÁN El acero y no la lengua
ha de hablar.

BERNARDO Muy bien has dicho.

ROLDÁN Pues a justar la materia
por que la vitoria cante
el que valeroso venza.

BERNARDO ¡Ya esgrimo el valiente acero!

Pelean

ROLDÁN ¡Y ya en mi brazo te esperan
los filos de Durindana!

BERNARDO ¡Valiente, francés, peleas!

ROLDÁN ¡Bizarro eres, español!

BERNARDO ¡Saqué del león la guedeja!

ROLDÁN ¡Tus golpes son poderosos!

BERNARDO ¡Ahora, Roldán, empiezan!

ROLDÁN ¡Herido, herido estoy!

BERNARDO ¡No será la vez primera!

ROLDÁN ¡Sagrada deidad te anima!

2041-2042 Roldán recuerda el combate con Bernardo que se relaciona en los vv. 1285-1328.

2046 *materia*: 'asunto'.

2051 *Durindana*: también conocida como Durandarte o Durandal, era el nombre de la famosa y emblemática espada de Roldán, que le había regalado Carlomagno, adornada de tan prodigiosas cualidades que la hacían invencible, según se dice en la *Chanson de Roland* (vv. 2344-2354): «E, Durendal, cum es bele e seintisme! / En l'oriet punt asez i ad reliques: / la dent seint Perre e del sanc seint Basilie / e des chevels mun seignor seint Denise, / del vestement i ad seinte Marie. / Il nen est dreiz que paiens te baillisent: / de chrestïens devez estre servie. / Ne vos ait hume ki facet cuardie. / Mult larges teres de vus avrai cunquises, / que Carles tent, ki la barbe ad flurie, / e li empereres en est ber e riches.» [«¡Ah, Durandarte, qué hermosa y sagrada eres! Hay muchas reliquias en tu pomo dorado: el diente de San Pedro, sangre de San Basilio, cabellos de mi señor San Dionís y [un trozo] del vestido de Santa María. No es justo que paganos se adueñen de ti: debes estar servida por cristianos. No os posea hombre que cometa cobardía. Conquisté con vos muy extensas tierras que posee Carlos, el de la barba florida, y con ellas el emperador es noble y poderoso.» (*Chanson de Roland*, pp. 238-239). Ver nota al v. 1281.

2054 *guedeja*: 'melena'. «El cabello que cae de la cabeza a las sienes, de la parte de adelante» (*Aut.*).

BERNARDO ¡La razón sola me alienta!

ROLDÁN ¡Bien se ve!

BERNARDO ¡Rinde la espada!

ROLDÁN Por que ninguno posea
a Durindana, la haré
pedazos en esta peña.
¡Muerto soy! ¡Ah, Roncesvalles,
sepulcro de armas francesas!

Éntrale en brazos

BERNARDO La espada envainó, ¡qué asombro!,
en el peñasco. ¡Gran fuerza!
Pero no será menor
si de vaina tan estrecha

Saca la espada del peñasco

yo la sacare. Murió
Roldán, y su espada es esta,
que en la armería de Alfonso,
pendiente de su correa,
será blasón que publique
mi vitoria y su tragedia.
Murió el francés más bizarro:
ya parte la diferencia

2061 *Rinde la espada*: la expresión ‘rendir la espada’ ha de entenderse en el sentido que *Aut*. da al verbo ‘rendir’: «entregar alguna cosa o sujetarla a ajeno dominio».

2062-2064 La leyenda de que el héroe francés, antes de morir, decidió romper su espada en una roca, sin conseguirlo, para evitar que cayera en manos del enemigo, procede de la propia *Chanson de Roland* (vv. 2338-2344): «Rollant ferit en une perre bise, / plus en abat que jo ne vos sai dire. / L’espee cruist, ne fruisset, ne ne brise, / cuntre ciel amunt est resortie. / Quant veit li quens que ne la freindrat mie, / mult dulcement la pleinst a sei meïsme: “E, Durendal, cum es bele e seintisme!» [«Roldán golpeó en una parda piedra y la erosiona más de lo que sé deciros. Cruje la espada, pero no se quiebra ni se rompe, sino que rebota hacia el cielo. Cuando el conde ve que no podrá romperla, muy dulcemente consigo mismo la lamenta: “Ah, Durandarte, qué hermosa y sagrada eres!”»] (*Chanson de Roland*, pp. 238-239). Para el deseo de que ninguno que no la merezca posea la espada, ver nota al v. 2051.

2066 *acot*. *Éntrale en brazos*: ver nota a los vv. 670-681.

2073 *armería*: «La casa o sitio donde se colocan y ponen en custodia varias especies y suertes de armas, que por lo regular suele ser por ostentación, memoria y grandeza del príncipe o señor que la tiene» (*Aut*.).

tan reñida, y que a mi patria
debo amarla y defenderla,
vive Dios que me ha pesado,
que la enemistad no llega
a reconocer venganza
en quien bizarro pelea.
Pero tan solo he quedado
que apenas escucho; apenas
de un solo tambor se oyen
los golpes de la vaqueta.
¿Qué suceso habrán tenido
mis soldados en mi ausencia?

Cantan

[MÚSICOS] *Más te queda que vencer,*
más vitoria puedes darte,
cuando de los enemigos
los menos la hagan más grande.

BERNARDO Voz misteriosa, ¿qué dices?
¿Mi vitoria aún no es bastante?
¿Más me queda por vencer?
¿Más contrarios me combaten?
Pues viva Alfonso, que yo,
para que sus glorias cantes,
prodigiosa voz, seré
instrumento cuyas claves,
torciendo enemigas cuerdas,
o las temple o las quebrante.

Dentro

VOCES ¡Viva España y Francia llore
suceso tan lamentable!

BERNARDO Pero ¡qué miro! ¡Mi esposa,

2078 *parte*: partir es «resolverse o determinarse el que estaba suspenso o dudoso» (*Aut.*).

2088 *vaqueta*: 'piel del tambor'.

2091-2094 La intercalación de canciones de mensaje más o menos críptico en el teatro áureo, formuladas a manera de 'enigmas', viene de la tradición estilística de los poetas cancioneriles (amadores y justadores cortesanos). Aquí, por otra parte, muy de acuerdo con el contexto heroico, esta canción jeroglífica, como si se tratase de la profecía de una sibila, anticipa la victoria del héroe español.

con un escuadrón volante,
viene ahora y decir puedo
que el sol en sus ojos nace.

Salen SOL, LEONOR *y* INÉS

SOL
Bernardo, ya mis temores
en viéndote se acabaron.

BERNARDO
Y en ti, señora, empezaron
mis glorias y mis favores.

LEONOR
Ya de Roldán la arrogancia
francesa has puesto a tus pies.

SOL
Ya mira el campo francés
sin luz las lises de Francia.

BERNARDO
Si mirándome estuviste,
poco tuve yo que hacer.
Tú me ayudaste a vencer,
tú la vitoria me diste.
Para ofrecerte en despojos
la gloria en tan breve plazo,
cada golpe de mi brazo
era un rayo de tus ojos.
Tan tuya, Sol, es la gloria,
tan poco me debo a mí,
que se paró el sol en ti
para alcanzar la vitoria.

SOL
Tu gran valor la ha alcanzado.

BERNARDO
Lo más que yo pude hacer
fue dar al mundo a entender
que Roldán no era encantado;
y si lo era, no me espanto
de tan estraña aventura,
que al rayo de tu hermosura
se desvaneció el encanto.

2118 *sin luz las lises*: ver nota al v. 38. En su simbolismo religioso, la flor de lis significa la luz.

2129-2130 Hay en estos versos una evocación del episodio bíblico en el que Yahvé mandó detener el sol para permitir la victoria de Josué sobre los amorreos en la defensa de Gabaón (*Josué* 10, 614).

2134 Ver nota a los vv. 670-681.

Dentro

[VOCES] A los más profundos valles
lanzas llegan y paveses.

Sale BRAVONEL, *vestido de moro*

BRAVONEL «Mala la hubisteis, franceses,
la rota de Roncesvalles».

Dentro

[VOCES] ¡Victoria, España!

BRAVONEL Ya dan
la vitoria declarada
estas voces.

BERNARDO Y esta espada
la muerte de don Roldán.

BRAVONEL ¿Murió el paladín?

BERNARDO Murió,
valiente cuanto infelice,
que al valor no contradice

2140 *paveses*: el pavés era un «escudo largo que cubre casi todo el cuerpo y le defiende de los golpes y heridas del enemigo» (*Aut*.).

2141-2142 *rota*: 'derrota'. «Rompimiento del ejército o tropa contraria, desbaratándola en batalla y deshaciéndola» (*Aut*.). Son los dos primeros versos del romance del almirante Guarinos, perteneciente al ciclo de los romances de crónicas caballerescas: «¡Mala la visteis, franceses, / la caza de Roncesvalles! / Don Carlos perdió la honra, / murieron los Doce Pares, / cativaron a Guarinos, / almirante de las mares» (*Romancero general*, nº 402, p. 265). Como vemos, Cubillo ha introducido una variante en el segundo verso del romance: «rota» por «caza», aludiendo con ello a la derrota del ejército francés. Cervantes también cita estos versos en el pasaje en que don Quijote y Sancho, de madrugada, camino del palacio de Dulcinea en El Toboso, se encuentran con el labrador que venía cantando: «Mala la hubistes, franceses, / en esa de Roncesvalles» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 698). Al igual que Bravonel, el labrador cervantino modifica en parte este segundo verso: «esa» por «caza». Esta variante no se le escapó a Sancho, que, ante la interpelación de su señor, contesta: «–Sí oigo, pero ¿qué hace a nuestro propósito la caza de Roncesvalles?». Con la variante de 'caza', pero añadiendo otra, utilizó Quevedo estos dos mismos versos en su romance burlesco 'La toma de Valles Ronces' (vv. 1-4), : «Mala la hubisteis, franceses, / la caza de Valles Ronces, / donde los Doce y el Trece / no llegaron a catorce» (Quevedo, *Obra poética*, III, p. 457). De la popularidad y variantes que alcanzaron tales versos da cuenta la versión de Correas en su refranero: «Mala la hubistes, francés, la casa de Roncesvalles» (Correas).

2147 *paladín*: ver nota al v. 1091.

la dicha del que venció.
Mas ¿por qué el traje has mudado?

BRAVONEL Porque después de vencer,
quiero esta lisonja hacer
al que ofendí despreciado.
A mi traje hice este ultraje,

y pues tantas dichas veo,
quiero gozar el trofeo
de la vitoria en mi traje.

BERNARDO No te entiendo.

BRAVONEL Yo sabré
darme a entender.

BERNARDO ¿Cuándo?

BRAVONEL Luego,
pues generoso te entrego
la vitoria que alcancé.
(*Ap* Ahora es ocasión, fortuna,
ahora es tiempo de ayudarme,
que ufano y vencedor me hallo
con ejército bastante
para ser dueño de todo
aunque la amistad se acabe.)

BERNARDO Ahora, amigo Bravonel,
solo falta el ajustarse
la materia entre los dos,
haciendo partes iguales.
Escoge, elige el primero,
tratando de contentarte
con la gloria del vencer,
o el interés del pillaje,
o la honra o el provecho.
Escoge una destas partes,
por que yo pueda después
tomar la que tú dejares.

BRAVONEL Modestamente me obligas.
La partición es galante.
Yo la vanguardia llevé.

BERNARDO Porque tú me lo rogaste,
que la vanguardia era mía.

BRAVONEL Yo vencí a los Doce Pares.

BERNARDO Ya los había yo vencido
antes que a verlos llegases.

BRAVONEL La gloria del vencimiento
me toca de parte a parte:
de quien vence es el despojo.
Según esto, no me canses,
que todo es, Bernardo, mío.

BERNARDO Mucho llegará a pesarme
si soberbio no te ajustas
a pactos tan razonables.
Yo le di muerte a Roldán,
y como tú mejor sabes,
ejército sin cabeza
puede poco y poco vale.

BRAVONEL Todo es mío.

BERNARDO Nada es tuyo.

BRAVONEL ¿Sabes quién soy?

BERNARDO No te alabes.

BRAVONEL Puedo hacerlo.

BERNARDO No es cordura.

BRAVONEL Es valor.

BERNARDO Es propio ultraje.

BRAVONEL Bravonel soy.

BERNARDO Yo, Bernardo.

BRAVONEL Valgo mucho.[833]

BERNARDO Nada vales,
porque quien todo lo quiere,
todo lo pierde y deshace.
Seamos, Bravonel, amigos.

2186 *Doce Pares*: ver nota al v. 660.

2191 *despojo*: «Lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército» (*Aut.*).

2206 *valgo*: de 'valer' en el sentido de «tener poder, autoridad o fuerza» (*Aut.*).

2207-2208 *quien todo lo quiere, todo lo pierde y deshace*: es variante de los refranes «Quien todo lo quiere, de rabia muere» o «Quien todo lo quiere todo lo pierde, y no es conocido hasta que es perdido» (Correas).

BRAVONEL En vano me persüades.
Vitoria y despojo es mío.

BERNARDO ([*Ap*] ¡Qué soberbio está el alarbe!)

BRAVONEL Esto ha de ser, ¡vive el cielo!

BERNARDO Pues quien no sabe obligarse
de la cortesía, sufra
que en todo con él se falte.
Y ahora entiendo la razón
por qué de traje mudaste,
y me huelgo, pues ya puedo
en tan diferentes lances,
si te miré como amigo,
como a enemigo mirarte.

SOL Señor, de los enemigos
los menos.

BERNARDO ¡Sentencia grave!
Esto aquella voz me dijo:
«Moro, trata de guardarte».

BRAVONEL Sí haré, que también conmigo
habla esa voz que escuchaste.
Enemigos sois, y siendo
menos, seré yo más grande.
En la campaña te aguardo.

BERNARDO No es menester que me aguardes.
Preveníos, leoneses míos.

BRAVONEL Lo mismo mi gente hace.

BERNARDO Ahora veremos si iguala
tu razón a tu coraje.

BRAVONEL Verá el mundo mi valor.

BERNARDO Ninguno podrá culparme,
pues te rogué con lo justo,
cortés, cuando tú arrogante.

BRAVONEL ¡Al arma toquen las trompas!

BERNARDO ¡Brame el bronce y gima el parche!

2212 *alarbe*: «Hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial o sumamente ignorante. Dícese por comparación a la brutalidad y fiereza que se experimentó en los árabes o alárabes que poseyeron a España, de suerte que alarbe es una síncopa de alárabe» (*Aut*.).

BRAVONEL ¡Viva Marsilio!

BERNARDO ¡No viva,
sino Alfonso, cuya sangre
en mis venas deshará
tus banderas y estandartes!

SOL Contra los moros, ¿quién duda
que podemos ayudarte
las leonesas amazonas?

LEONOR Ahora es tiempo de emplearse
nuestros aceros. Conozca
el mundo nuestras lealtades.

BRAVONEL ¡Al arma, africanos míos!

BERNARDO ¡Leoneses, muera el alarbe!

Toquen al arma y vanse BRAVONEL *por una puerta y* BERNARDO *y los suyos por otra, y dase la batalla*

Salen BERNARDO *peleando con* BRAVONEL *y le mata, y* SOL *y damas, a acabar la comedia*

BERNARDO Esto es lo que me faltaba
por vencer. Ya son iguales
africanos y franceses.

BRAVONEL Venciste, bizarro Marte,
y mi soberbia me ha muerto.

TANCREDO La fama tus hechos cante.

SOL Lises y menguantes lunas
juntas a tus pies se abaten.

BERNARDO A los tuyos, Sol, las pongo,
para que desde ellos pasen
a los de Alfonso, diciendo
las venideras edades
que yo, de los enemigos,
los menos quise dejarle.

2242 *bronce*: ‘trompeta’; *parche*: ‘cajas de guerra’.

2258 *Marte*: ver nota al v. 897.

2261 *lises*: ‘las armas francesas’. Ver nota al v. 38; *menguantes lunas*: la media luna era el símbolo del ejército musulmán.

MONZÓN No es nada. Váyanle echando
bravoneles y roldanes,
como quien a la tarasca
caperuzas que se trague.

LEONOR Toda la campaña es suya.

BERNARDO Entre tantos capitanes
Tancredo famoso ha sido,
y pues que debo premiarle,
suya es Leonor.

TANCREDO Soy tu hechura.

BERNARDO A León el campo marche,
adonde se hará el casamiento,
pues me toca apadrinarles.

LEONOR Yo te obedezco.

BERNARDO Y aquí
da fin *La segunda parte*
del de Saldaña y los hechos
en Francia y en Roncesvalles
de Bernardo, dismintiendo
hechos y lenguas mordaces.

2271-2272 *tarasca*: «Una sierpe contrahecha, que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo. Díjose así porque espanta los muchachos. [...] Los labradores, cuando van a las ciudades, el día del Señor, están abobados de ver la tarasca, y si se descuidan suelen los que la llevan alargar el pescuezo y quitarles las caperuzas de la cabeza, y de allí quedó un proverbio de los que no se hartan de alguna cosa que no es más echarla en ellos que "echar caperuzas a la tarasca"» (Cov.). Por su parte, *Autoridades* registra específicamente y explica con mayor detalle la expresión 'echar caperuzas a la tarasca': «Es tragar y engullir con exceso, a semejanza de lo que ejecutan los que llevan la máquina artificial, dicha tarasca, que alargándole el pescuezo y abriéndole la boca, tragan y quitan por ella cuanto le echan. Úsase también de esta frase metafóricamente por los que no reparan en cosa alguna y obran sin reflexión, y como vulgarmente se dice, tienen buen tragadero, que todo lo emprenden, salga bien o salga mal. Asimismo se dice por el contrario de los que tienen grande facilidad en hacer y obrar, que se nada se embarazan y tienen disposición para todo».

2285-2286 Estos versos finales, un poco enigmáticos, pueden responder a razones internas del argumento dramático: un deseo de justicia poética por parte del personaje Bernardo del Carpio de autentificar su realidad histórica; de desagraviar la memoria de su linaje, reclamándose de legítima descendencia real y desmintiendo las insidias de su bastardía; y al mismo tiempo, de reivindicarse a sí mismo como verdadero héroe del enfrentamiento con Francia, campeón de la batalla de Roncesvalles y vencedor de Roldán. En relación con esta intencionalidad habría que interpretar la conclusión del capítulo de la *Primera Crónica General* dedicado a 'como el rey don Alfonso priso al conde san Diaz por quel tomara la hermana': «Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernaldo fijo de donna Timbor hermana de Carlos rey de Francia, et que viniendo ella en

romeria a Santiago, que la conuido el conde San Diaz et que la leuo pora Saldanna, et que ouo este fijo en ella, et quel reçibio el rey don Alfonso por fijo, pues que otro non auie que reynase en pos el» (*Primera Crónica General de España*, p. 351a). Y es que, en efecto, en el ciclo de romances sobre Bernardo del Carpio del *Romancero Viejo* se dan cita romances contradictorios sobre el linaje del héroe, sobre sus cambiantes y conflictivas relaciones con el rey Alfonso II a causa de la cesión del rey leonés a Carlomagno y por su impiedad con el conde de Saldaña, su padre. En uno de ellos, por ejemplo, se quejaba Bernardo: «Publica el rey soy bastardo, / siendo su hermana mi madre. / Soy su hijo y de tal padre, / que al fin me dejó Bernardo. / Mi padre fue tan honrado, / que muy poco aventajara / cuando adelante pasara / el matrimonio empezado. / Que bien se sabe en España / y el rey lo sabe también, / de dónde vienen y quién / son los condes de Saldaña» (*Romancero general*, nº 662, p. 438). Algunos romances relatan las alianzas de Bernardo del Carpio con el moro Muza de Granada o con Marsilio de Zaragoza, poniendo en cuestión su patriotismo, e incluso en uno de ellos el héroe, despechado con Alfonso, le amenaza con pasarse al servicio del emperador francés: «–¡Inhumano rey Alfonso! / De tus tierras me despido / porque no es rey natural / rey ingrato a los servicios. / A Francia quiero pasarme, / donde tienen cierto aviso, / que quien honró tu león / honrará también sus lirios» (*Romancero general*, nº 661, p. 437). Ahora bien, la ambigüedad de estos versos finales ¿podría expresar un prurito autorial por parte de Cubillo, una velada reivindicación de su obra sobre la historia del conde de Saldaña y los hechos de Bernardo del Carpio, probablemente en disputa escénica con las dos comedias de Lope sobre la misma materia: *Las mocedades de Bernardo del Carpio* y *El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio*? Recuérdese la conclusión, a cargo del *gracioso* Monzón, de la primera parte de *El conde de Saldaña*.

RELACIÓN DE VARIANTES

TESTIMONIOS

P COMEDIA FAMOSA / Segunda parte del Conde de Saldaña, y hechos de / Bernardo del Carpio. / *De Aluaro Cubillo de Aragon*, en DE LOS MEJORES / EL MEJOR, LIBRO NVEVO DE / COMEDIAS VARIAS, NVNCA IMPRESSAS, / compuestas por los mejores ingenios de España. / PARTE TREZE, Madrid, Mateo Fernandez, A costa de Francisco Serrano de Figueroa 1660, pp. 42-72 [BNE, Sign. Ti/16 (13)].

Mu COMEDIA FAMOSA / SEGUNDA PARTE DEL CONDE DE SALDAñA / y hechos de Bernardo del Carpio. / *DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Murcia, Juan Lopez, s.a. [BNE, Sign. T/10954].

Se Num. 90. EL CONDE DE SALDAÑA, / Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO. / COMEDIA / FAMOSA. / *DE DON ALVARO CUBILLO*. / Segunda Parte, Sevilla, Imprenta Real, s.a. [BNE, Sign. T/14974-87 (vol. XI)].

M_1 Num. 81. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Madrid, Antonio Sanz, 1738 [BNE, Sign. T/14954-66 (VI)].

M_2 Num. 37. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA

PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Madrid, Antonio Sanz, 1744 [BNE, Sign. T/2655)].

M_3 * N. 46. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE D. ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Madrid, Antonio Sanz, 1751 [BNE, Sign. T/4421].

S_1 COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/15053-64 (vol. VIII)].

S_2 Num. 43. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/5087].

S_3 COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDANA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE T/14782/4].

Bu COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia [Biblioteca de la Universidad de Oviedo, Sign. P-52-11].

Ba Num. 214 COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA

PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Barcelona, Juan Serra y Nadal, s.a. [Real Academia, Sign. 41-V-27 (15)].

V$_1$ N. 204. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [Biblioteca de la Universidad de Oviedo, Sign. P-14-2].

V$_2$ N. 204. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Valencia, Joseph y Thomás de Orga, 1776 [BNE, Sign. T/14782/2].

M$_4$ N. 204. COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE / DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Madrid, Quiroga, 1791 [CSIC, Sign. RES/7079 (7)].

M$_5$ COMEDIA FAMOSA. / EL CONDE DE SALDAÑA, / Y HECHOS / DE BERNARDO / DEL CARPIO. / SEGUNDA PARTE. / *DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON*, Madrid, Isidro Lopez, 1799 [Biblioteca de la Universidad de Valencia, Sign. BH T/0059 (14 bis)].

LISTA DE PERSONAJES

P

Personas que hablan en ella.

El Rey don Alfonso.	Leonor, dama.
Bernardo.	Inés, criada.
Tancredo.	El Rey de Francia.

Brabonel.	Roldán.
Monçón, gracioso.	Oliueros.
Sol, dama.	Pierres, segundo gracioso.
	Músicos.

Salen el Rey don Alfonso, y los Músicos.

Mu

Personas que hablan en ella.

El Rey Don Alfonso.	Leonor, dama.
Bernardo.	Inés, criada.
Tancredo.	El Rey de Francia.
Brabonel.	Roldán.
Monçón, gracioso.	Oliveros.
Sol, dama.	Pierres, segundo gracioso.
	Músicos.

Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

Se

Hablan en ella las personas siguientes.

El Rey Don Alonso.	Monzón, Lacayo.	Roldán. Oliveros.
Bernardo del Carpio.	Doña Sol, Dama.	Pierres, segundo Gracioso.
Tancredo. Leonor, Dama. Inés, Criada.		Unos Soldados y Música.
Brabonel.	El Rey de Francia.	Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alonso, y los Músicos.

M_1

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso.	Sol, dama.	Oliveros.
Bernardo del Carpio.	Leonor, dama.	Pierres, segundo gracioso.
Tancredo.	Inés, criada.	Música, y acompañamiento.
Brabonel.	El Rey de Francia.	
Monzón, gracioso.	Roldán.	

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

M$_2$

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso.	Sol, dama.	Oliveros.
Bernardo del Carpio.	Leonor, dama.	Pierres, segundo gracioso.
Tancredo.	Inés, criada.	Música y acompañamiento.
Brabonel.	El Rey de Francia.	
Monzón, gracioso.	Roldán.	

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

M$_3$

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso.	Monzón, gracioso.	El Rey de Francia.
Bernardo del Carpio.	Sol, Dama.	Roldán.
Tancredo.	Leonor, Dama.	Oliveros.
Brabonel.	Inés, criada.	Pierres, segundo gracioso.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey D. Alfonso, y los Músicos.

S$_1$

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso.	Sol, dama.	Oliveros.
Bernardo del Carpio.	Leonor, dama.	Pierres, segundo gracioso.
Tancredo.	Inés, criada.	Música y acompañamiento.
Brabonel.	El Rey de Francia.	
Monzón, gracioso.	Roldán.	

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

S$_2$

Personas que hablan en ella.

El Rey Don Alfonso.	Sol, Dama.	Oliveros.

Bernardo del Carpio. Leonor, Dama. Pierres, segundo gracioso.
Tancredo. Inés, Criada. Música y acompañamiento.
Brabonel. El Rey de Francia.
Monzón, Gracioso. Roldán.
JORNADA PRIMERA.
Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

S_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Don Alfonso. Sol, dama. Oliveros.
Bernardo del Carpio. Leonor, dama. Pierres, segundo gracioso.
Tancredo. Inés, criada. Música y acompañamiento.
Brabonel. El Rey de Francia.
Monzón, gracioso. Roldán.
JORNADA PRIMERA.
Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

Bu

Personas que hablan en ella.

El Rey Don Alfonso. Sol, Dama. Oliveros.
Bernardo del Carpio. Leonor, Dama. Pierres, segundo gracioso.
Tancredo. Inés, Criada. Música, y acompañamiento.
Brabonel. El Rey de Francia.
Monzón, Gracioso. Roldán.
JORNADA PRIMERA.
Salen el Rey Don Alfonso, y los Músicos.

Ba

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso el Casto. Doña Sol, Dama. El Rey de Francia.
Bernardo del Carpio, Galán. Doña Leonor, Dama. Roldán.
Tancredo, Galán. Inés, Criada. Oliveros.
Brabonel, Moro. Música. Pierres, gracioso.
Monzón, Lacayo. Soldados. Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y Músicos.

V_1

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso el Casto.	Doña Sol, Dama.	El Rey de Francia.
Bernardo del Carpio, galán.	Doña Leonor, Dama.	Roldán.
Tancredo, Galán.	Inés, Criada.	Oliveros.
Brabonel, Moro.	Música.	Pierres, Gracioso.
Monzón, Lacayo.	Soldados.	Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso y Músicos.

V_2

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso el Casto.	Doña Sol, Dama.	El Rey de Francia.
Bernardo del Carpio, Galán.	Doña Leonor, Dama.	Roldán.
Tancredo, Galán.	Inés, Criada.	Oliveros.
Brabonel, Moro.	Música.	Pierres, Gracioso.
Monzón, Lacayo.	Soldados.	Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y Músicos.

M_4

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso el Casto.	Doña Sol, Dama.	El Rey de Francia.
Bernardo del Carpio, Galán.	Doña Leonor, Dama.	Roldán.
Tancredo, Galán.	Inés, Criada.	Oliveros.
Brabonel, Moro.	Música.	Pierres, Gracioso.
Monzón, Lacayo.	Soldados.	Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y Músicos.

M_5

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

El Rey Don Alfonso el Casto.	Doña Sol, Dama.	El Rey de Francia.
Bernardo del Carpio, Galán.	Doña Leonor, Dama.	Roldán.
Tancredo, Galán.	Inés, Criada.	Oliveros.
Brabonel, Moro.	Música.	Pierres, Gracioso.
Monzón, Lacayo.	Soldados.	Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA.

Salen el Rey Don Alfonso, y Músicos.

acot inicial Alfonso] Alonso *Se*

los] *om V_1 V_2 M_4 M_5 Ba*

4 libradme] lidradme *errata M_1*

dellos] de ellos *S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

8 Ea]Ya *M_1 S_1 S_2 S_3*

11 prevengo] no tengo *M_1 S_1 S_2 S_3 Bu*; pretendo *M_2 M_3 Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

14 a] *om P. De acuerdo con el resto de testimonios, se añade la preposición por ser más acorde con el sentido del parlamento.*

17 propios] proprios *Mu Se Bu*

18 propios] proprios *Mu Se Bu*

26 ahoga] ahogo *errata M_4 M_5*

30 propia] propria *Se*

38 las lises con el león] con las lises el león *Se*

44 cuanto] cuando *S_3*

58 *acot* Salen Bernardo y Monzón con lutos] Salen Bernardo con luto y Monzón *Se*

acot Bernardo] Bernardo del Carpio *Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

acot lutos] luto *Se Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

67 demonstraciones] demostraciones *M_2 V_1*

74 galas] halas *errata Se*

101 mi] la *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

Mas] Pero *Se*

112 párpado] párpago *errata* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*; párparo *errata Se*

114 celebro] cerebro *Se* M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

132 y] *om Se*

137 efeto] efecto *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

138 u] o *Se*

efeto] efecto *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

139 vengastes] vengasteis *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

142 acontecimiento] acontemiento *errata P*

146 la ley pida el escarmiento] el *om P Mu*; pida la ley escarmiento *Se*; la ley pide el escarmiento M_4 M_5. *De acuerdo con el resto de testimonios, se restituye el artículo para corregir la hipometría del verso.*

151 y ya Leonor a ellos viene] *om* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

acot Salen Leonor y Tancredo acompañándole] Salen Leonor y Tancredo *Se*; Salen Leonor y Tancredo y acompañamiento *Bu*

acot acompañándole] acompañándola *Mu* M_1 M_3 S_1 S_2 S_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

160 yo] *om Se*

162 padre] papre *errata* S_3

164 que] pues *Se*

182 se] le *Se*

192 Créolo como decís] Créolo así como lo decís *P Mu. De acuerdo con el resto de los testimonios, se corrige la lectura de P y Mu para evitar la hipermetría del verso.*

214 contra] para *Se*

226 ¡Qué valor!] y ¡Qué valor! *Se*

233 cuantos me lo están oyendo] lo *om P Mu*; cuantos me están aquí oyendo *Se*. *De acuerdo con el resto de los testimonios, se añade el el pronombre para corregir la hipometría del verso.*

237 murió] quedó *Se*

238 Señor] *om P Mu*. *Se adopta la lectura* (*emendatio ope codicum*) *de Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5*, coincidente con la de la versión manuscrita, acorde con el sentido del diálogo, que evita, por otra parte, la hipometría del verso.*

239 agora] aora *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

249 Yo] Ya *Se*

250 tu] su *Bu*

256 ofendéis] ofencéis *errata Mu*

279 por] pos *errata* V_1

284 efeto] efecto *Se* S_3 M_4

297 folio] solio *errata* S_3

299 *acot* Vase el rey] Vase *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_2 M_4 M_5; Vanse V_1

303 a mí] *om P Mu* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5*. Se adopta la lectura de Se, que corrige la hipometría del verso.*

313 debemos] dabemos *errata Bu*

315 alejo] enojo *Mu Se*; aquejo M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5.

317 y haz después lo que quisieres] y luego haz lo que quisieres *Se*

338 igual] tal *Se*

349 sus] *om* S_1 S_3

353 nones] a nones M_2 M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot Sale] Salen *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot y Inés] e Inés *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 V_1 V_2 *Bu Ba* M_4 M_5

355 qué pesar] y qué pesar *Se*

362 por huéspeda tuya. Debo] por huéspeda tuya y debo *Se*

367 azar] azer *errata Mu*

377 la] *om Mu*

378 destas] de estas *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

386 lo] los *Se* S_2 *Bu*

387 autoridad] honestidad *Bu*

389 faltar] falar *errata Se*

399 voluntad] volunted *errata Mu*

400 sujeta] segura *Mu Se* S_1 S_2 S_3

403 ese] este S_2

414 Ven] Voy *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot Vase Monzón] vase *Se Ba* V_2 M_4 M_5; vanse V_1

415 agora] aora *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

418 que] *om* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

419 *acot* Sale Monzón] *om P*

apriesa] aprisa V_1

424 cisne] cisno *errata Bu*

alazán] alazar *errata* M_5

425 *acot* vístenle] vístele *P*. *Por razones sintácticas se adopta la lectura de todos los demás testimonios.*

acot y Inés] e Inés *Mu* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

acot Sol y Inés] las dos *Se*

430 y] *om* S_2 *Bu*

438 tu] mi *P* M_2 M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5. *De acuerdo con el sentido del texto, el posesivo que corresponde es el de segunda persona.*

444 esa] esta S_2

acot una] la *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_2 M_4 M_5

acot Conde] Conde de Saldaña *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot y barba] *om Se*; y barba, y Bernardo se descubre *Ba* V_2 M_4 M_5; y barba, y Bernardo se cubre V_1

acot y con bastón de general y barba] vestido de general *Se*

451 podrá] pudiera *P*. *La lectura del resto de los testimonios, coincidente con la de la versión manuscrita, corrige la lectura de P para asegurar la secuencia del romance a-a.*

454 *acot* Conde] Cende *errata* S_1

460 al] el *errata Se*

467 y igual] e igual *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

476 *acot* Corre la cortina] cubr. *Se*; Corre Monzón la cortina, y Bernardo se cubre *Ba* V_1 V_2 M_5; Core Monzón la cortina, y Bernardo se cubre *errata* M_4;

478 *acot* Pónese un lienzo en los ojos] Llora *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

481 el] del *Se*

492 abrasando] abrasado *Se*

yela] hiela M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

493 yelo] hielo M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

494 eso] esto *Se* S_2 *Ba*

497 que, aunque voy, me quedo acá] que, aunque me voy, quedo acá *Se*

501 armar] amar M_2 M_3 *Ba* V_2 M_4

503 Vitorioso] Victorioso *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

504 Vitorias] Victorias *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

505 *acot* Vanse] Vase S_2 *Bu*

acot Salen] Sale *Se*

acot Oliveros] y Oliveros *Mu*

515 y la] y a la *Mu Se*

527 pide] pido *errata* S_2

528 Este es el] Este es *Se*; A este M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

529 el] os M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

copete] compete M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

pasad] pasar M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

539 humilde] humildes *Mu Se* M_1 S_1 S_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

pondrá] podrá M_4

555 *acot* Toque] Toquen *Mu*; Tocan *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot un] una *Mu* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot Toque un trompeta] Tocan dentro un clarín *Se*

559 sin rumor] *om P Mu*; con honor *Se*. *Se adopta la lectura (emendatio ope codicum) del resto de los testimonios, acorde con el sentido del parlamento, restaurando, además, el octosílabo que corresponde al esquema métrico de la redondilla.*

560 llego] llega *Bu*

563 Recibilde] Recibidle *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot recibille] recibirle *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

565 en] a *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

569 embajada] embaja *errata P*

582 Bermudo] Bernardo *Mu Se* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

586 sucesión] succesión *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* M_4 M_5

591 y impulsos] e impulsos *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

610 ondas] olas *Se*

613 del] de el *Se*

618 que diga] que os diga *Se*

625 o] y *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

630 Güélgome] Huélgome *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

631 en] de M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

su] la M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

632 del] de *Se*; de el *Mu*

639 declaráis] declaréis *Mu*

644 os] *om* V_1

648 verá] viera *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

654 cosa] caso V_1

661 estás] están S_1 S_3

662 Cerrar a] Cerrará *P Mu* M_1 M_2 S_1 S_2 S_3 *Bu. Se adopta la lectura del resto de testimonios, pues la forma verbal* cerrará *es claramente contraria al sentido del parlamento.*

665 y] *om Se*

669 propios] proprios *Se* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

estranjeros] extranjeros V_1

673 encanto] canto *errata Bu*

697 y] *om Se*

brazo] brado *errata P*

703 El mundo es su mayorazgo] y el mundo en su mayorazgo *Se*

705-706 y todos los demás reyes / como de segundo hermano] como de segundo hermano / y todos los demás reyes *P. De acuerdo con la lectura de todos los demás testimonios, coincidente con la de la versión manuscrita, se invierte el orden de los versos para restablecer la secuencia del romance a-o.*

707 descienden, son ramas cortas] son ramas cortas, descienden *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5.

717 y] *om* S_2 *Bu*

732 Ya habrá ocasión] Ocasión habrá *Se*

742 espalda] espada *errata Bu* V_1 M_4 M_5

743 traigo] hago *Se*

746 ya] yo M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

759 cobrarlo] cobrarle *P Mu Ba. Se adopta la lectura del resto de testimonios para ajustar la rima de la redondilla.*

760 nunca] nada *Se*

761 Yo soy Bernardo] Y yo Bernardo *Se*

acot Vase] Vanse V_1

774 En París, vuestra corte] Dentro de París *Se*

787 caballos] caballo *P Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu. El sistema de referencias del parlamento exige el plural, como leen Ba* V_1 V_2 M_4 M_5.

789 manejado] manegado *errata Bu*

792 Hasta] Y hasta *Se*

796 a vos] *om P*; de mí *Se*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir la hipometría del verso.*

811 *acot* Suena] Suenan *Mu*; Suna *errata* M_1;
acot Suena ruido de armas dentro] Suenan ruidos de armas dentro *Mu*; Suena grande ruido de armas dentro *Se*; Suena dentro ruido de armas M_4 M_5 V_2 *Ba*
Matadle] Matadla M_4

813 ese] este S_2

814 acero] aceros *Mu Se*

815 *acot* dellos] ellos M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5; de ellos *Se*
acot sangriento, Oliveros] sangriento, y Oliveros *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

819 una] un *errata* S_2 *Bu*
de] *om Mu Se* M_1 M_2 S_1 S_2 S_3

820 verás] veréis *Se*
podrás] podréis *Se*

821 librarte] libraros *Se*

829 aquí no puede faltar] que aquí no puede faltar M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5
puede] puedo *P Mu Se*. *La sintaxis requiere la forma verbal de tercera persona, como leen todos los demás testimonios.*

835 del] de él *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

841 repetilla] repetirla *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

842 sentilla] sentirla *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

843 vengalla] vengarla M_3 *Ba* V_2 M_4 M_5

849 dejé] deja M_4 M_5

y] *om Se*

850 que] mas *Se*

856 Yo, yo iré a España, señor] yo iré a España, señor *P Mu* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5. *Se adopta la lectura de Se para corregir la hipometría del verso.*

863 la] mi *Se*

863 *acot* Vase] Vanse V_1

871 otros] ot otros *errata Mu*

895 han visto] ha visto *P*. *Con la lectura del resto de los testimonios queda restablecida la concordancia verbal que exige el sentido.*

897 impedir] estorbar *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

disinios] designios *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

904 A] *om P*. *Se adopta la preposición* a, *más adecuada al contexto, de acuerdo con la lectura de los demás testimonios*.

905 esto] eso M_4 M_5

930 a] *om Bu*

935 eso] esto S_2 *Bu*

acot Vanse] Vase M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

acot Vanse Bernardo y Monzón] Vase Bernardo y también Monzón M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

acot y] *om Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

acot Monzón] *om* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

y repitiendo Monzón el último verso] *om Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

936 dejes] dejéis *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

939 *acot* Vanse] *om P*; Vanse y *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

946 tendrás] tendrá *Mu*

951 presunción] presumpción *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

956 quien] que S_2

958 satisfación] satisfacción M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

960 solo a tu amor] solo tu amor *Mu*; solo un amor *Se*

963 satisfación] satisfacción *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

973 te] le *M₃ Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

976 y] *om Mu M₁ S₁ S₂ S₃*

985 *acot* Salen] Sale *S₁ S₃*

acot Sol] Doña Sol *Ba V₂ M₄ M₅*

acot y Inés] e Inés *Mu M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*; e Irene *Se*

988 amorosa] amorasa *errata Se*

993 su] de su *S₃*

997 este] ese *Mu M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1004 sirviendo Bernardo en Francia] Ahora está en Francia Bernardo *Se*

1005 y] *om Se*

1012 desta] de esta *Se S₃ Bu Ba V₁ M₄ M₅*

1013 más que] *om Mu M₁ S₁ S₂ S₃ Bu V₂*

1017 se] le *Bu*

1021 esplendor] explendor *Ba V₂ M₄ M₅*

1024 Eso] Esto *Bu*

1030 *acot* Dentro Bernardo] Dentro *P Mu Se. Se añade Bernardo, de acuerdo con el resto de los testimonios, para aclarar la autoría del parlamento siguiente.*

1032 estraña] extraña *Se V₁*

1035 *acot* Entran] Salen *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

acot Brabonel] Bravonel moro *Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

acot hábito] traje *Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1038 abrasa] abasa *errata Mu*

1048 vitoria] victoria *Se M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1050 desta] de esta *Mu Se M₁ M₂ M₃ S₁ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1051 desta] de esta *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1053 vieron] viero *errata Mu*

1057 milagro] mi logro *errata Mu M₁ S₁ S₂ S₃ Bu*

el] *om* S_2 *Bu*

1065 satisfación] satisfacción *Se* M_1 M_2 M_5 *Bu Ba* V_1 V_2 M_3 M_4 M_5

1067 tuya] suya *Bu*

1071 esos] estos *Mu* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

1073 destos] de estos *Se* S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1075 puesto] pusto *errata Mu*

1090 lo] *om Se*

1091 paladín] peladín *errata Ba*

1100 vitorioso] victorioso *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1100 *acot* Vanse Bernardo, Brabonel y Tancredo] Vanse Bernardo y Brabonel y Tancredo M_3

espero] spero *errata* S_2

1108 monarca] monarcha *errata Se*

1111 ¡Viva mi dueña y mi dueño!] *om P Mu* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5. *El testimonio Se añade este verso, que completa la serie romanceada*.

acot Leonor] Lenor *errata Bu*

1119 hago] hogo *errata Mu*

para] por *Se*; par *errata Mu*

1135 cerveza] cabeza *Mu Se*

1140 a] *om P Mu Se. La sintaxis requiere la preposición, como leen todos los demás testimonios.*

1143 volite] voleri *Mu Se* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

1144 el] y el *Se*

1147 churizo] chorizo M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

Ascerdán] Absterdán M_1 M_2 M_3 S_2 *Bu*; Absterdam *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5; Abstardán S_1 S_3

1148 Algarrobilla] Algarronilla *errata Mu Se*

1149 lamprea] lamprera *errata* M_3 *Ba* V_2 M_4 M_5

1171 el] al *Bu*

1178 liartes] llartes *errata P M_2 M_3 Ba V_2 M_4 M_5*; llates *errata V_1*

1188 un] una *Bu*

1199 *acot* Vanse] *om V_1*; Vanse y *Se*

acot el rey Alfonso] el rey Don Alfonso Se

acot solo] *om Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1200 Nueva] Ya nueva *P Mu Se M_2 M_3 Ba V_1 V_2 M_4 M_5. Se adopta la lectura de M_1 S_1 S_2 S_3 Bu para corregir la hipermetría del verso.*

agora] ahora *Mu Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1201 ha llegado] ha llegado ya *M_3 Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1202 del pueblo] y que del pueblo *P*; y del pueblo *M_2 M_3 Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1206 *acot* Toquen] Tocan *M_3 Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1208 se] *om Bu*;

acot Bernardo, Brabonel] Bernardo y Brabonel *Bu*

1231 darían] darán *Mu Se M_1 S_1 S_2 S_3 Bu*

la] *om Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1252 salamandria] salamandra *Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1255 los] las *Ba*

1257 clin] crin *M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1263 blanda] blanca *Mu Se M_1 S_1 S_2 S_3 Bu*

arena] arona *errata Mu*

1264 estampan] estampa *Mu Se M_1 S_1 S_2 S_3 Bu*

1274 su] la *Mu Se S_1 S_2 S_3 Bu*

1279 borrén] borrón *P Mu Se. Se adopta la lectura del resto de los testimonios ya que resulta más acorde con el sentido del parlamento.*

1281 Durandarte] Murandarte *errata Bu*

1288 le] se *M_4 M_5*

1290 vitoria] victoria *Mu Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1319 visera] viera *errata S_2*

1320 le] la *M_2 M_3*

1331 a justar] a ajustar *M_5*

1334 y] *om* M_2 M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1354 Marsilio] Marsirio M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1371 nombre] fama M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

viva] vida M_5

1372 las contrarias] los contrarios *Mu*

1373 le] lo *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1374 le] la S_1 S_3

1398 subordinadas] sobordinadas *errata Mu*

1405 obliga] obligas *Se*

1407 mi lanza] la mía M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1413 Brabonel] Barbonel *errata Mu*

1414 huésped] huéspede *Mu Se*

1423 Despliéguense] Despléguense M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1433 el] al *Se*

1434 armas] aamas *errata Mu*

1437 Toca] Tocad *Se*

A vencer] Y a vencer *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1441 honor] horror S_2 *Bu*

pican] pidan *P*; piden *Mu Se*. *Se adopta la lectura del resto de los testimonios ya que resulta más acorde con el sentido del parlamento.*

1442 *acot* Salgan] Salen M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1448 fuerte] fuere *errata* S_2

española] espasiola *errata Mu*

1468 su] ser *P*. *Se corrige la lectura de P, adoptando la del resto de los testimonios, coincidente con la versión manuscrita, que resulta más acorde con el sentido del parlamento.*

1483 hermosuras] hermosura S_3

1488 españolas] españoles *Mu*

1496 del] de el *Bu*

1503 tuyos] tuyas *Mu*

1505 sabremos] sabemos *Mu*

1506 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1516 desde] dende *errata P*

agora] ahora *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1518 agora] ahora *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1523 en] de M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1531 Sol y Leonor] Sol, Leonor M_2 S_1 S_2 S_3

y] con M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

escuadra] escuadrada *errata P*

1532 mal logras] malogras *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1547 Pues advierte que en llegando] en el caso de que llegue M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*; pues en verdad, que en llegando *Se*; *om Mu*

1551 por] poa *errata Se*

1552 vertiendo] vartiendo *errata* M_3

1556 Asturias] Austrias *errata Se*

1557 esplendor] explendor M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1558 regente] luciente *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1562 desde] desdel *Mu*

coturno] conturno *errata Mu Se*

gola] gloria *Mu Se*

acot Sol] sal *Mu*

y Leonor] Leonor *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot y Inés] e Inés *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*; Inés *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot acompañándolas] acompañándolos *P*. *Como lee el resto de los testimonios, coincidiendo con la versión manuscrita, el uso del género femenino es el que corresponde sintácticamente al pronombre.*

1563 Deste] De este *Se Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

persuadido] presumido M_2 M_3 *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1564 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1591 *acot* a la moda ridículamente] a moda redículamente *Mu*; de soldado ridículo *Se*; muy ridículamente *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Ba V₁ V₂ M₄ M₅*; muy redículamente *Bu*

1605 discreto] descreto *errata Mu*

1608 tu] la *Mu Se S₁ S₂ S₃ Bu*

1617 lucida] licida *errata Mu*

1620 Eso] Esto *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1621 de ese] dese *Mu M₁ M₂ M₃ S₁ S₂*; de este *Se*

1636 apartado] apretado *Mu M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1649 traidores] traidoros *errata P*

1652 ha sido] han sido *Bu*

1655 eso] esto *Mu M₁ S₁ S₂ S₃ Bu*

1660 ordena] ordenada *errata S₁ S₃*

1661 esta] esa *P Se*. *Se adopta el demostrativo* esta, *que parece más adecuado al contexto, de acuerdo con la lectura de los demás testimonios*.

cadena] cabena *errata M₂*

acot Dale una cadena *Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1663 eslabones] eslaxones *errata P*

1664 tu] su *Bu*

1666 le] la *M₁ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu V₁ V₂ M₄ M₅*; me *Se*

1668 crïado] caiado *errata Mu*

1681 vitoria] victoria *Se M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1687 le] lo *M₂ M₃*

1695 a] *om P Mu*. *El sentido del parlamento exige la preposición, como añade el resto de testimonios y la versión manuscrita*.

1699 ya] yo *Se M₃ Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

1703 diz] diez *errata Ba*

1708 *acot* Hace que se va y Bravonel le detiene *Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

Tened, que yo falto] Tened, que falto yo *Se*

agora] ahora *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1710 Decilde] Decidle *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1725 debe] debo S_2

1734 los] les *Mu Se* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

1742 presto] preso *errata* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

1747 si] así *Se*

1750 *acot* Vanse] Vase con Bravonel *Ba* V_1 V_2 M_4; Vanse con Brabonel M_5

1755 eso] esto *Mu* M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

1760 de] *om Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1771 y] *om Se*

1772 *acot* Enséñale la cadena *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1780 esgrimen] escriben *Mu Se*

1791 mirad] mira *Ba*

yo digo] y yo digo V_1

1792 despejo] despojo *P Mu*. *Se corrige la lectura de la princeps, siguiendo la del resto de testimonios y de la versión manuscrita, de acuerdo con el sentido del texto, que restablece, además, la métrica de la redondilla.*

1798 *acot* Toquen] Tocan M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

al arma] arma *Mu*

1799-1806 *om Se*

1806 viva] vivia *errata Mu*

acot de armas y batalla] de batalla *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1809 hermosuras] hermosaras *errata* M_5

1814 *acot* Salen Sol, Leonor] Salen doña Sol, doña Leonor *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot y Inés] e Inés M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*; Inés *Se Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot más] *om Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

acot espadas] espaldas *Se*

1826 mi] la *Mu Se M_1 S_1 S_2 S_3 Bu*

1828 mi] un *V_1*

1837 vitoria] victoria *Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1840 o] y *Bu*

1844 vitoria] victoria *Mu Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1847 deste] de este *Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1857 Bernardo] *om P Mu Se. Se adopta la solución de los testimonios M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5,* (*emendatio ope ingenii*), *coherente con el sentido del parlamento, que corrige la lectura de P Se Mu, en la que el verso resultaría hipométrico.*

1861 Señor] *om Mu Se M_1 S_1 S_2 S_3 Bu*

1862 lo] la *V_1*

1865 su] tu *Bu*

1868 bizarras] bizaras *errata S_3*

1870 agora] aora *Mu Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1872 honradas] horadas *errata S_3*

1882 y] ya *S_3*

1889 Pluguiera] Plubiera *errata P*; Plugiera *errata S_3 M_5*;

1897 adelanto] adelante *errata Se*

1900 pescalle] pescarle *M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1901 Roldán] Roldal *errata S_3*

1908 esa] esta *Mu Se*

1924 mi] en mi *V_1*

1925 salille] salirle *Mu M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

1934 te] *om P Mu Se. De acuerdo con el resto de los testimonios, se corrige la hipometría del verso en P Mu Se.*

1936 mayo] rayo *P Mu Se. Se adopta la lectura del resto de los testimonios, más acorde con el sentido del texto.*

1940 deslumbrándole] deslumbrándolo *Se*

1952 a] *om Mu Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

esposa] asposa *errata* S_2

1963 vitoria] victoria *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1964 el mundo] eterna *Se*

1968 esta] este S_2

1969 balanza] balancia *P*

1976 enseñaste] ensenastes *Mu*

1980 ansí] así *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1986 el] al *Se*

1987 envidio] invidio *Se*

1990 en] con *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

1991 propia] propria *Se*

1993 alma] ama *errata Se*

2015 el] *om P Mu Se. Se adopta la adición del artículo, como hacen* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5*, más acorde con el sentido.*

2017 propio] proprio *Se Bu*

2019 bridones] brindones *errata Bu*

2020 escaramuzar] escaramucear *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2024 buen] bun *errata Mu*

acot Salen] Sale M_1 M_2 S_1 S_2 S_3

acot Dentro Otro] Unos Otros *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2024 *acot* Cajas *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2028 *acot* Embístense] Embisten M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*

acot volviendo a salir] y luego vuelven a salir *Se*

2030 parte, deja] parte y deja *Se*

2037 Dices] Decís *Mu* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2039 vengo] venga *Mu*

2046 a justar] a ajustar *Se*

2047 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2049 *acot* Pelean] *om Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*; Riñen *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2054 del] el *Se*

2057 herido] Bernardo *Se Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

2064 *acot* Mete la espada en una peña *Se*

2066 sepulcro] sepulchro *Se*

acot Éntrale en brazos] Éntranle en brazos *Mu M_1 M_2 M_3*; Éntranse adentro *Se*; Mete la espada en un peñasco y cae muerto adentro *Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

asombro] *errata* osombro *M_3*

2070 *acot* Saca la espada del peñasco] Tira la espada y sácala del peñasco *Se*

2074 vitoria] victoria *Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

2082 que la enemistad] que aunque la enemistad *P*; aún *Se*. *De acuerdo con el resto de los testimonios, se corrige la lectura de P para evitar la hipermetría del verso.*

no] no no *errata M_5*

2092 vitoria] victoria *Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

puedes] quieren *V_1*

2096 vitoria] victoria *Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

2097 por] que *Mu Se M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

2105 Dentro] Dicen dentro *M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 Bu Ba V_1 V_2 M_4 M_5*

2107-

2110

Pero ¡qué miro! ¡Mi esposa	Pero ¡qué miro! ¡Mi esposa
con un escuadrón volante	con un escuadrón volante
viene ahora y decir puedo	viene hacia aquesta parte!
que el sol en sus ojos nace.]	Vitoriosa decir puedo
	que el sol en sus ojos nace. *P Mu*

Pero ¡qué miro! ¡Mi esposa
con un escuadrón volante
de hermosuras excelentes,
se viene hacia aquesta parte

victoriosa decir puedo
que el sol en sus ojos nace. *Se*

El texto de la princeps, que literalmente transcribe Mu, altera el orden de la serie romanceada (*a-e*)*, y de cuya lectura, con un verso de más, se resiente el sentido; con la lectura de Se, por su parte, se resuelve el problema métrico y el del sentido, pero a costa de añadir dos versos al parlamento de Bernardo. El pasaje entraña, pues, una especial complejidad, con soluciones divergentes en la tradición textual, y que no se limita a una simple alteración del orden métrico fácilmente subsanable. Por nuestra parte, examinadas las distintas lecturas, nos hemos inclinado por la de* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5*, no exenta de compromiso, y decidimos hacer una enmienda (ope codicum) transponiendo los versos, según el criterio mayoritario, ignorando las palabras* («aquesta parte, vitoriosa») *de P y Mu, o el verso añadido por Se* («de hermosuras excelentes»), *que consideraremos errores por adición, omisión o alteración, tratando, sin embargo, de conciliarla lo más posible con el sentido del texto de la edición princeps.*

2110 *acot* Sol, Leonor] Sol y Leonor *Mu*
acot y Inés] e Inés *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5
2117 francés] francas *errata Mu*
2118 lises] lizes *errata Mu*
2119 mirándome] mirándote *Se*
2122 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5
2127 es] en *Se*
2130 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5
2131 la] lo *P*. *Se sustituye el masculino del pronombre por el femenino que exige la sintaxis, de acuerdo con la lectura del resto de los testimonios.*
2132 yo pude] pude yo *Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2133 mundo] muudo *errata* M_2

2140 paveses] pavesas *P Mu Se* S_2 *Bu* M_5. *Hay que seguir la lectura de* M_1 M_2 M_3 S_1 S_3 *Ba* V_1 V_2 M_4, *más acorde con el contexto.*

2141 hubisteis] hubiste M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*

franceses] francés M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*; francesas *Mu*

2144 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2149 al] el M_5

2155 a mi traje hice este ultraje] a mi traje hice ultraje *P Mu Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu*. *La omisión del demostrativo daría lugar a un verso hipométrico, por lo que se adopta la lectura de Ba* V_1 V_2 M_4 M_5.

2156 tantas dichas] tanta dicha M_1 S_1 S_2 S_3 *Bu*; tantas cosas *Se*

2157 el] del *Se*

2158 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2162 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2169 ahora amigo Brabonel] ahora Brabonel *P Mu*; ahora pues Brabonel *Se*. *La lectura de P Mu da lugar a un verso hipométrico, por lo que se adopta la solución de* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5 *para restablecer el octosólabo*.

2176 o] u *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2178 destas] de estas *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2184 Porque] Forque *errata* M_5

Porque tú me lo rogaste] Porque tú lo rogaste M_5

2187 Ya los había yo vencido] Ya los había vencido *Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2188 llegases] llegase *P Mu Se*. El sentido exige la segunda persona verbal, como leen M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5.

2192 esto] eso *Bu*

me] te M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2204 propio] proprio *Se*

2211 vitoria] victoria *Se* M_1 M_2 M_3 S_1 S_2 S_3 *Bu Ba* V_1 V_2 M_4 M_5

2222 a] *om Ba*

2228 esa] esta *M₁ S₁ S₂ S₃ Bu V₁*

2229 enemigo] enemigos *S₂*

2241 trompas] trompetas *errata M₄ M₅*

2242 y] *om Se*

2243 Marsilio] Marsirio *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

2254 alarbe] aleve *P Mu*. *Se adopta la lectura de Se M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ V₁ V₂ Bu Ba M₄ M₅, que restablece la secuencia asonante de la serie romanceada, además de resultar más acorde con el sentido*.

acot Toquen al arma y vanse Brabonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra, y dase la batalla. Salen Bernardo peleando con Brabonel y le mata, y Sol y damas, a acabar la comedia] Toquen al arma y vanse Brabonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra, y dase la batalla. Sale Bernardo peleando con Brabonel y le mata. Sol y damas a acabar la comedia *Se*; Tocan al arma, vanse Brabonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra; dase la batalla dentro y sale Bernardo peleando con Brabonel, y le mata, y Sol y damas a acabar la comedia *M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu*; Tocan al arma, vanse Brabonel por una puerta y Bernardo y los suyos por otra; dase la batalla dentro y sale Bernardo peleando con Brabonel, y le mata, y luego salen Sol, Leonor, Tancredo y Monzón *Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

2259 *acot* Cae *Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

2260 hechos] ecos *P*. *La lectura de P resulta claramente errónea, por lo que se adopta la del resto de testimonios, más acorde con el sentido*.

2266 edades] ededes *errata S₂*

2270 Braboneles] Brboneles *errata S₃*

2272 caperuzas] capiruzas *Mu Se*

2279 adonde] donde *Mu M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₄ M₅*

2285 dismintiendo] desmintiendo *Mu Se M₁ M₂ M₃ S₁ S₂ S₃ Bu Ba V₁ V₂ M₅*

XI. EDICIÓN DE LAS VERSIONES MANUSCRITAS

EL BASTARDO DE CASTILLA

COMEDIA EN 3 JORNADAS

(CON CENSURA)

* Significa que coincide parcialmente con la versión impresa.
** Significa que falta en la versión impresa.

PRIMERA JORNADA

Acto Primero

* *Salgan* BERNARDO *lo más muchacho que se pueda acomodar, y* MONZÓN, *criado*

MONZÓN Hoy que la aldea has dejado,
donde intratable has vivido;
hoy que a la corte has venido;
hoy que en palacio has entrado,
y el rey honra con mercedes
a tu padre y mi señor,
para lucirte mejor,
ceñirte la espada puedes;
que aunque te vi muchos días
en la montaña en que estabas,
que las fieras sujetabas
y sin armas las vencías,
* no perdonando *ambiciones*,
terror de aquella maleza
del ciervo la ligereza,
la ferocidad del oso,
en tu edad y aquí está mal
sin espada un caballero.

BERNARDO Sin que mi padre primero
lo permita, no haré tal.
Hoy le pediré licencia,
y con su gusto lo haré,
puesto que es mi padre y que
se le debe esta obediencia.

MONZÓN * ¡*Oh*, cuerpo de Dios, con tanta
humildad! Espada pido,
si ya no es que has venido
por menino de la infanta.
En tu espíritu gallardo
estraño esa cortesía.

BERNARDO Ya conocerá algún día
el mundo quién es Bernardo.

MONZÓN ** *Sobre una mano otra mano*

** *y éntrate en palacio ansí:*
** *pensarán, señor, de ti*
** *que eres sastre o cirujano*.
Tu padre viene contento
y del rey favorecido.
La sopa se te ha caído
en la miel para tu intento.
Llégale a hablar, satisfecho
de tu amor y tu razón.

BERNARDO Jamás le pedí, Monzón,
cosa que por mí haya hecho.

MONZÓN Yo lo creo, pues en duda,
siempre lo bueno condena,
y para hacer cosa buena
aun el nombre no le ayuda.
Perdona si, claro o turbio,
mi lenguaje no te cuadre.

BERNARDO ¿Mal nombre tiene mi padre?

MONZÓN ¿No se llama el conde Rubio?
¡Oh qué mal nombre! ¡Mal año!
¿Y tú has de llamarte ansí?

BERNARDO Si ya su hijo nací,
¿he de tomar nombre estraño?

MONZÓN * ¿Bueno es que *tras un* diluvio
de hazañas que de ti espero,
muy vulgar y muy casero,
te llames Bernardo Rubio?
No viene bien.

BERNARDO * A tu *humor*
* tan *nueva* locura igualo.

MONZÓN Ello bien puede ser malo,
mas no puede ser peor.

* *Salga el conde* DON RUBIO

DON RUBIO ¿Qué estáis tratando los dos?

MONZÓN ([*Ap*] ¡Miren qué falso que viene!)

DON RUBIO ([*Ap*] ¡Este bastardo me tiene
enfadado, vive Dios!

La soberbia y el desdén
* *nació* con él, *y el enfado*.
* *Aun* con haberle criado,
no puedo quererle bien;
que como en ofensa mía
nació, digo, de mi amor,
aunque con tanto valor
la infanta de mí se fía;
de suerte en mi pecho lidia
aquel antigo pesar,
que aún no he podido olvidar
ni los celos ni la invidia.
Quise a la infanta, y atento
a su amor, lloré desvelos;
no me oyó, y de aquellos celos
aún dura este sentimiento.
Este piensa que es mi hijo,
y pudiera conoser
que no lo es, solo con ver
que en su presencia me aflijo,
porque el amor paternal
jamás se pudo encubrir.
Mas ¿cómo ha de discurrir
bien el que nació tan mal?)

BERNARDO Señor, ya sé que ofendido
te muestras siempre de mí,
mas ya en tu casa nasí
sin culpa de haber nasido,
* bien que culpa *llega* a ser
nacer con desdicha igual,
porque es culpa original
en los hombres el naser.
Lo que a suplicarte vengo
es, que, supuesto, señor,
que no me falta valor
y años suficientes tengo,
permitas y des licencia,
si mi aliento no te enfada,
para ceñirme la espada;
que en esta humilde obediencia
a mi sangre satisfago,
y debes reconocella
pues pudiera yo sin ella
señírmela, y no lo hago.

DON RUBIO ¿Espada? Pues ¿aú[n] no puedo
sin ella y con la rasón
templar vuestra presunción,
y sin vergüensa y sin miedo
buscáis ocasión mayor?
Bien parece, (*Ap* ¡estoy sin mí!)
que sois... Mas quédome aquí.

BERNARDO ¿No soy tu hijo, señor?

DON RUBIO ([*Ap*]¡Qué gentil rapacería!)
Pues sabed…

BERNARDO (*Ap* ¡Fortuna escasa!)

DON RUBIO que no ha de haber en mi casa
más espada que la mía.

MONZÓN (*Ap* ¡Tome eso! Mire si obra
la purga, mire si brama
contra el hijo. ¿Él no se llama
don Rubio? Pos basta y sobra.)

BERNARDO ¿Tan malo es tener, señor,
a tu lado un hijo honrado,
que, puesta la espada al lado,
mire por ella y tu honor?
¿Tan fuera va de camino
ceñirme la espada yo?
¿Qué padre no se alegró,
por natural y divino
derecho común y usado,
de ver su imagen y ver
restituido su ser
en el hijo que ha engendrado?
¿Quién no quiere ver copiada
su persona toda entera,
desde la calsa a la cuera
desde el puñal a la espada?
Solo tú, cuya pasión,
llevándote a ser ingrato,
* *gustas* de ver *tu* retrato
con aquesa imperfeción.
Y dudo, cuando contrasto
el rigor en que me aflijo,
si soy o no soy tu hijo,
si eres padre o si padrasto.

Quien los ejercicios trueca,
de su mesmo ser se enfada.
Yo nasí para la espada,
como otros para la rueca,
y vive Dios…

DON RUBIO ¡Imprudente,
basta ya, que ver no quiero
en vuestra mano el asero
que se acobarde o se afrente!

BERNARDO ¿Acobardarse en mi mano
el asero?

DON RUBIO Sí, rapás;
que ni valiente ni audás
puede ser el que es villano.

BERNARDO Luego ¿yo villano soy?

DON RUBIO (*Ap* Mucho aquí me descubrí.)
Yo puedo hablaros ansí.

BERNARDO Claro está, y por eso doy
a mi espíritu gallardo
reportación tan felice;
que a ser otro quien lo dise,
se acordara de Bernardo.
Mas, volviendo a hacer la cuenta
conmigo, hallo a consolarme
que no puedes tú afrentarme
sin tener parte en la afrenta;
porque, a ser de otra manera,
antes que lo pronunciara,
la lengua se la sacara,
* ¡*voto a Dios*! a cuya fuera.

DON RUBIO Esa arrogancia insolente
pretendo yo castigar,
** *mas qué mejor pudo hablar*
** *quien nació tan bajamente*.
** *Vos pensaréis reportar*.
** *No puedo tanto furor*,
** *que sois mi hijo. Un traidor*
** *villano os dejó a crïar*
** *en mi aldea: aquese sí*
** *lo es. No os mostréis gallardo*,
** *que al fin nacisteis bastardo*,

** *no mi heredero*.

BERNARDO ** *¿Esto hoy?*

DON RUBIO ** *Y para mayor señal*
** *de nueva tan verdadera,*
** *claro está que no os riñera,*
** *tratándome a mí tan mal*.

Vase a entrar

BERNARDO ** *Escuchad, que no consiente*
** *mi honor, pues así me habláis,*
** *que sin la respuesta os vais*.
** *Por que ninguno me afrente,*
** *si el padre que me ha engendrado*
** *no sois, más dichoso he sido,*
** *que yo sé bien que he nacido*
** *de otro padre más honrado,*
** *y, pues no conozco hoy*
** *quién es mi padre o mi madre,*
** *yo he de ser mi propio padre,*
** *hijo de mis obras soy*;
** *y así, pues de esto inferís*
** *que soy hijo de Bernardo,*
** *si decís que soy bastardo,*
** *una y mil veces mentís*.

DON RUBIO ** *¡Tú a mí te atreves, rapaz!*

BERNARDO ** *A ti y al mundo me atrevo*.

DON RUBIO ** *Yo os pondré, pues, como nuevo*.

BERNARDO ** *Tengamos la fiesta en paz*.

DON RUBIO ** *¡Asilde aquí!*

BERNARDO ** *Teneos, conde,*
** *y que ya no soy, mirad,*
** *vuestro hijo*.

DON RUBIO ** *¡Hola, llegad!*

BERNARDO ** *¡Así Bernardo responde!*

** *Sácale la espada*

DON RUBIO ** *¿Hay tan notable traición?*

MONZÓN ** *Quitósela de la mano.*

DON RUBIO ** *¡Prended aqueste villano!*

BERNARDO ** *Mientes, conde fanfarrón.*
** *Ea, tomad otra espada,*
** *a ver si podéis con ella*
** *quitar la vuestra, doncella,*
** *que hoy comigo está casada.*

DON RUBIO ** *¿Aquesto el cielo consiente?*

MONZÓN ** *Sosiega tanto pesar.*
Mal, señor, sabes llevar
una inclinación valiente.
El río más caudaloso
con la maña puede ser
vadeable, y el que ayer
fue soberbio, hoy es piadoso.
Las prohibisiones fueron
causa de ímpetu mayor.
Déjale correr, señor,
por donde todos corrieron;
* *y* vadéale *a* descanso,
que es río y ha de parar,
como todos, en el mar.
No le oprimas, irá manso.

DON RUBIO ** *No le disculpéis. Callá,*
** *que os haré a palos moler.*

MONZÓN ** *Tú y quien tal pretenda hacer*
** *trasquilado volverá,*
** *que yo a nadie me acobardo.*

DON RUBIO ** *¡Otro Bernardo tenemos!*

MONZÓN ** *Sí, y sus criados podemos.*
** *Pero aquí en el campo aguardo.*

BERNARDO ** *¿Qué decís? ¿Nadie responde?*

** UN PAJE ** *Señor...*

DON RUBIO ** *¡Ay, mayor pesar!*

** [UN] PAJE ** *... nadie te intenta enojar.*
** *Pues idos...*

Sale el REY

REY ¡Qué es esto, conde!
¿Con quién el disgusto ha sido?

DON RUBIO Señor… ([*Ap*]Agora me vengo.)

BERNARDO * Yo, señor, soy quien *te* tengo
indignado y ofendido:
El conde Rubio, a quien yo
padre he llamado hasta aquí,
enojado contra mí,
que no lo es me confesó.
* Y aunque a enojo *o* sequedad
* *pude* haberlo atribüido,
en lo mal que me ha querido
* *se conoce* que es verdad.
De villano me ha tratado,
y ya veis que no conviene
que aquel que padre no tiene
viva en palacio afrentado,
* que es molesto *y* importuno,
* señor, a cuantos *le* ven,
* quien padre no tiene *y* quien
nació hijo de ninguno.
* Mandad, *pues*, con soberano
* *ingenio*, pues a vos vengo,
que diga el padre que tengo,
o sea noble o sea villano,
que no es bien dar ocasión
a que un hidalgo entonado
me diga que con mi lado
se afrentan los que lo son,
porque, cuando en esto me halle,
aunque estéis presente vos,
* *le* arrojaré, *voto* a Dios,
por un balcón a la calle,
* *eso* con muy linda gala.

MONZÓN Saldrá a la calle violento,
como pelota de viento
* *sacudida* de la pala.

REY ** *Conde, hasta agora por hijo*
** *vuestro he tenido a Bernardo,*
** *pero ya saber aguardo,*

** *pues ya su queja colijo*
** *quién es. No hay más que saber,*
** *que en mi casa se crió*
** *y en mi privanza creció*
** *y aquesto ha llegado a ser*.

[DON RUBIO] * Licencia *pensé*, señor,
* *tener* como le *he* crïado,
para mostralle enojado
severidad y rigor;
que su condición es tal
que si blandura sintiera,
en desbocada carrera
se precipitara al mal.

REY ** *Pues ¿no bastaba, en efeto,*
** *saber que el conde os crió*
** *para obedecelle y no*
** *para perdelle el respeto*?
* *Pero al fin,* pues yo he llegado,
* y enojos de *entrambos* son,
* *que* no haya más *es razón*.
** *Conde, no estéis enojado*
* *ni* haya más, por vida mía.

DON RUBIO Si Vuestra Alteza supiera
quién es este, no le hiciera
* tanta merced. *Algún* día
** *podrá ser que mi pesar*
** *descubra tantos desvelos,*
** *que nadie pudo con celos*
** *resistirse ni callar*.

BERNARDO ¿Es culpa calificada,
indigna de mi obediencia,
llegar a pedir licencia
para ceñirme la espada,
cuando en mi valor segura,
en mi edad y en mi nobleza,
la misma naturaleza
esta falta me mormura?
Si esta es gran culpa, señor,
que la castiguéis espero.

REY * Conde, el noble, *el* caballero,
el que nació con valor,
el que con sangre ecelente

los ojos al mundo abrió,
la espada con él nació:
desde la cuna es valiente.
Luego aquel valor empieza
que sus pasados le dieron,
porque de un parto nacieron
las armas y la nobleza.
La espada es bruñido espejo
del honor, cándido armiño;
nunca el niño noble es niño,
nunca el viejo noble es viejo.
Si esto solo ocasionó,
* conde, *aqueste* enojo, hoy quiero,
armándole caballero,
ceñirle la espada yo.
** *Mas antes de esto conviene*
** *que le deis la espada al conde*.

BERNARDO ** *Mi obediencia te responde*,
** *mas tiempo tras tiempo viene*.

DON RUBIO ** *Si no el rey* [*ilegible*]

BERNARDO ** *Eso es lo que sentiré*.
** *Si el rey no viniera a ser*,
** *no sé conde cómo os fuera*.

BERNARDO * *Por tan gran merced*, Bernardo,
* la tierra que pisas *besa*.

DON RUBIO * ([*Ap*] Callar tengo, aunque me *pesa*.)

REY Un caballero gallardo
sin espada no ha de estar.

BERNARDO Gocéis del Fénis la vida.

MONZÓN Aquí, señor, prevenida
la tenía.

REY Esto es honrar
a quien lo merece tanto.
Llegad, Bernardo, que espero
que en vuestro brazo el acero
ha de ser del mundo espanto.

BERNARDO ¿De vuestra mano, quién duda,

y de vuestro nombre honrada,
* que *sea* temida envainada,
que sea invencible desnuda?

REY Hágaos muy dichoso Dios.
Conde, esto ha de ser así.
Yo la espada le ceñí,
calzadle la espuela vos.

DON RUBIO ([*Ap*]¡Qué pesar!) A Vuestra Alteza
obedezco y sirvo así.

REY ** *Si le crïasteis de mí,*
** *resiba hoy esta nobleza.*
* Mas *escuchad*: ¿qué rumor
oigo?

DON RUBIO ¡Novedad estraña!

Dentro

¡Viva el conde de Saldaña,
vitorioso y vencedor!

DON RUBIO Sin duda el conde ha llegado
con vitoria.

REY ¡Gran jornada!
Ya de su valiente espada
me reconozco obligado.

BERNARDO Con el aplauso que ves
traen al conde tus vasallos.

** Salga el* CONDE *de Saldaña de soldado y acompañamiento*

CONDE Muertos dejo dos caballos
hasta llegar a tus pies.

**De rodillas*

REY Conde, a mis brazos llegad,
que, aunque la vitoria infiero,
saberla de vos espero
* con *mayor* gusto.

CONDE Escuchad.

* Yace, ¡*oh* generoso Alfonso!,
entre dos sierras un valle,
un pensil entre dos montes,
entre dos muros un parque,
una perla entre dos conchas;
así me esplico más fácil,
pues con almenas de nieve,
siendo perla inestimable,
le guardan y le conciben
sus brutescos homenajes,
** *tan guardajoyas del mayo,*
** *tan de sus flores contraste,*
** *tan de sus estrellas cielo,*
** *tan cifra de sus balajes,*
** *que siendo albergue de el día,*
** *y de el paraíso imagen,*
** *es verde jaula espaciosa*
** *de pájaros y animales*;
** *un bullicioso arroyuelo*
** *le divide en dos mitades*;
** *una tïorba de plata,*
** *una cítara, un discante,*
** *que sobre trastes de juncía,*
** *si no con cuerdas de arambre,*
** *con cláusulas de cristal,*
** *lleva sonoros compases*
** *a la capilla de el Sol,*
** *a los seises de los sauces*.
En este, pues, sitio alegre,
que para vitorias tales
* palestra y *circo* dichoso
previno la común madre,
* *hallo* a Ceilán, que venía
tan soberbio y arrogante,
tan dueño de su fortuna,
* que para que *él* conquistase,
le pareció corta empresa
el blasón de tu estandarte,
** *desafiando su orgullo*
** *dos mundos y cuatro mares*.
Traía el valiente moro
seis mil flecheros infantes,
que al disparar todos juntos,
tal vez por lisonjearle,

hacían pabellón al sol
con las saetas volantes
aquel espacio pequeño
que avecindaban los aires.
Engrosaban su escuadrón
* de Toledo *tres* alcaides,
a cuyo cargo venían
tres mil jinetes alarbes
cuya variedad de plumas,
repartida en los turbantes,
de africanos avestruces
formaba vistoso enjambre.
Las adargas tunecíes,
* las marlotas y *almaizares*,
de búfano doble aquellas,
y estas de seda y de estambre,
en las andaluces yeguas
que con relinchos y escarces
al clarín le respondían,
confundiendo los metales,
traducían la campaña
* mucho abril *y* mayor parque,
* cada nervïoso brazo,
ya acometa, ya amenace;
blandiendo el valiente fresno,
juntaba por ambas partes
los dos opuestos estremos
de acicalados remates.
Toda esta pompa, en efeto,
* todo este *bizarro* alarde,
de galas lucha apacible,
de armas bélico certamen,
que ni África menos forja
* ni menos teje *el* Levante,
a las garras y al bramido
* de *mil* leones audaces,
se vio poderoso un lunes
y desvanecido un martes.
Este, pues, dichoso día,
aunque cobardes le infamen
supersticiosos agüeros
de católicos cobardes,
sobre un alazán tostado,
arábigo en nombre y sangre,

castellano en la lealtad,
andaluz en lo arrogante,
con humos aragoneses,
con alientos catalanes,
tan español, en efeto,
que del Betis los cristales,
para examinarle hijo,
le reconocieron sacre;
de clin, cernejas y cola,
al moverse y al hollarse,
eran las cerdas gualdrapa,
y al co[r]rer, alas que esparce.
La rienda ajusté, y apenas
en los latientes hijares
llamó la dorada espuela,
cuando respondió con sangre,
* *pero convirtiose* en fuego,
porque era el suyo tan grande
que, relinchando centellas,
las piedras que pisa y parte,
para mejorar de esfera,
* *le dieron* llamas voraces.
Puse en orden mis soldados,
discurrí por todas partes,
* formando *mis* escuadrones
en bien *concertadas* haces,
y al son de bastardas trompas,
como destemplados parches,
se trabó la escaramuza
entre los sangrientos bates.
Duró el tesón invencible
hasta las tres de la tarde,
sin que de tanta fortuna
el rostro se declarase.
Y viendo que porfiaban
los sucesos tan neutrales,
la dicha tan contingente,
la vitoria tan dudable,
envidé en la vida el resto
de mis sudores y afanes.
Busqué al general y hallele
esgrimiendo el corvo alfanje,
que a costa de tantas vidas
gozaba purpúreo esmalte.

No así a la tímida presa
el águila caudal bate
las alas, mostrando a un tiempo
garra y pico de diamante,
como yo parto a embestille,
y él a recibirme parte.
Chocaron pecho con pecho
los caballos, que, leales
titubeando sufrieron
el encuentro formidable.
Tan en sí se halló el moro,
* que *aun antes* de *recobrarme*,
* *cortó* un revés y cortó
del freno los alacranes,
* dejándome *con* las riendas,
como sin timón la nave.
Mas logrando mejor tiempo
en lo preciso del lance,
falseé con una punta
* en su pecho, *mallas* y *antes*,
* abriendo para la *vida*
fuente de rojos granates.
Cayó del caballo el moro,
* donde con *barcas* mortales,
en monumentos de arena
sirvieron a su cadáver,
de tumba la blanca adarga,
de pira el rojo turbante.
Apellidé la vitoria:
«¡Viva, –dije–, viva en jaspe
el nombre de Alfonso el Casto,
viva en bronces inmortales!»
El sarraceno escuadrón,
como es fuerza que desmaye
todo cuerpo sin cabeza,
viéndose sin ella, abate
las medias lunas, que ya
eclipsadas y menguantes
a la luz de tanto sol,
lloraron golpes fatales.
Vergonzosamente huyeron,
y yo, siguiendo el alcance,
* al triunfo *de la* vitoria
concedí el último vale.

Gané cincuenta banderas.
Los cautivos y el bagaje,
negándome a la codicia,
repartí a mis capitanes.
* Enriquecí *a* mis soldados,
por que civiles achaques
no desluciesen mi gloria,
que es el soborno más fácil
de quien arriesga su vida
con lo que ganó pagarle.
Esta vitoria te ofrezco,
por mí este laurel te añades,
en tanto que con tus huestes
en bucéfalos navales,
* *debelando* nuevos mundos,
el mármol sagrado saques
del cautiverio que llora
tanto religioso Acates;
que de tu valor lo espero,
por que la vitoria cantes,
y por que vitoria y vida
a tu grandeza consagre.

REY Conde, otra vez y otras muchas
llegad a mis brazos.

CONDE Rasgue
del libro de mi ventura
esta hoja quien la hallare
doblada, por que algún día
la fortuna no se canse.

DON RUBIO ([*Ap*] Apenas lugar me da
* la envidia que he *concebido*,
para dalle el bien venido.
¡Qué ufano y soberbio está!)

BERNARDO * ¡Qué *cortesano* responde!
¡Vive Dios, que me ha llevado
toda el alma, por soldado
y por valeroso, el conde!
([*Ap*]¡Qué dignamente le dan
aclamación comúnmente!
¡Qué bizarro! ¡Qué valiente!
¡Qué gentil hombre y galán!
Parece que él mismo ha sido

su artífice milagroso.
Lo robusto con lo airoso,
lo fuerte con lo lucido
tan igual es, tan al justo
* miro en él, que no han *pecado*
lo galán por delicado,
ni por feroz lo robusto.)

REY Conde, ya con vos no puedo
tener siniestra fortuna.
Vos sois la basa y coluna
de mi corona.

CONDE En Toledo
tu silla pienso poner.

REY Si vos desnudáis la espada,
* *en* sangre alarbe manchada,
* no dudo que *vendrá* a ser…

CONDE ([*Ap*]¡Ay Jimena! ¡Con qué enojos
* vivo *cuando* en verte tardo!)

MONZÓN ([*Ap*] Apenas mi amo Bernardo
quita de el conde los ojos.)

CONDE ([*Ap*]¿El conde don Rubio aquí?
¿Cómo la aldea ha dejado?
¿Cómo [a] hablarme no ha llegado?
¡Mala señal, ay de mí!
¿Si mi Bernardo, a quien tiene
en su poder, si mi hijo
es muerto? Mas ¿qué me aflijo?
Nunca el mal tan sordo viene.)

REY Por que veáis lo que os quiero,
y mi amor conozcáis hoy,
el mayor oficio os doy
de mi mayor camarero.
Juralde y servilde, conde.

CONDE Vuestra Alteza así procura
dar lustre a su humilde hechura,
y a su grandeza responde.

DON RUBIO ([*Ap*] Ya crece mi envidia fiera.)

BERNARDO Vive el cielo que me [he] holgado
que el oficio le haya dado

más que si a mí me le diera.

MONZÓN Para lo que él ha servido
* no monta *esto* cuatro blancas.

REY La tenencia de Simancas
está vaca, y no he querido
proveerla por que vos
lo hagáis: dalda algún amigo.

CONDE Bien, señor, mostráis conmigo
que sois imagen de Dios,
pues con valor singular,
de vuestra grandeza usando,
no solo dais, pero dando,
también enseñáis a dar.
([*Ap*] Daré al conde esta alcaidía.)

DON RUBIO ([*Ap*] Si el rey su agravio supiera,
menos mercedes le hiciera;
pero sabralo algún día.
Voyme, por no estar mirando,
envidioso y desabrido,
la mano del ofendido
al mismo ofensor honrando.)

CONDE ** *Fuese el conde y no esperó*
** *a hablarme y tengo por cierto*
** *o que mi Bernardo es muerto*
** *o su amistad se acabó*.

REY * *Pensando he estado* qué daros
conde, y para que ganéis
amigos y siempre deis
nueva ocasión de alabaros,
permito que podáis dar
de mi cámara dos llaves.

CONDE Mercedes, señor, tan graves,
¿quién las mereció gozar?
¿Quién son estos caballeros?
Que quiero en vuestra presencia,
puesto que me dais licencia,
honrarlos y obedeceros.

REY El que a vuestro lado está
* es mi ahijado, *a quien crió*
* *don* Rubio.

CONDE ** *¿Quién jamás vio*
dar honra a quien me la da?

REY Yo le he ceñido la espada
y caballero le armé.

CONDE Y yo, señor, le daré
por vos la llave dorada,
favor que se debe al conde,
después de ser muy mi amigo.
Y este caballero digo
que al oficio corresponde,
que él gentilhombre ha de ser,
después de tener nobleza,
galán por naturaleza.

BERNARDO ([*Ap*]¡Que aquesto he llegado a ver!)

CONDE Y lo es, a fe de quien soy.

BERNARDO Vueselencia sabe honrar
a sus crïados.

CONDE Jurar
* de gentilhombre *puede* hoy,
aunque lo contrario siento,
* que *si* desde que nació
de gentilhombre juró,
no ha menester juramento.

MONZÓN ([*Ap*] Este sí es conde y responde
a su ilustre nacimiento:
va a decir ciento por ciento
del un conde al otro conde.)

REY * *Conde, oíd*. Vuestra prudencia
* *debéis* de mostrar agora.
** *Jimena*...

CONDE ** (*Ap Esto falta agora*.
** ¡*Amor prestadme paciencia*!)

REY * *siendo* infanta de León…

CONDE ([*Ap*] Y dueño del alma mía.)

REY ** *en no casarse porfía*
* *con* el conde...

CONDE ** ([*Ap*]¡*Ay corazón*!)

REY * de Barcelona. *Y es bien*
** *la reduzgáis como es justo*.

CONDE ** *Iré a ejecutar tu gusto*
**([*Ap*] *y mi disgusto también*.)

REY Tratad, pues, de descansar,
y vedme luego.

CONDE Señor,
en mí el descanso mayor
es serviros.

BERNARDO Si escusar
el juramento no puedo,
y es preciso en mi nobleza,
perdóneme Vuestra Alteza,
que con el conde me quedo.

Vase el REY

CONDE ([*Ap*] El rapaz es estremado.
De esta edad, sí, me parece
que será Bernardo. Hoy crece
con el amor mi cuidado.
Desde aquel dichoso día
que al conde se le entregué,
no le he visto más, ni sé
más de que el conde le cría.)

* *Siéntase el* CONDE *en la silla de el dosel*

De rodillas

BERNARDO En manos de Vueselencia
hago pleito y juramento
de servir leal y atento
con todo amor y asistencia.

CONDE Basta.

BERNARDO Ya la mano espero,
y que con ella me honréis.

CONDE Mucho, señor, me debéis.
Desde que os vi mucho os quiero.
* *Levantad*, vos sois gallardo,
* *el conde* os crió.

BERNARDO ** *A pesar*
** *suyo me vino a criar*.

CONDE Y ¿cómo os llamáis?

BERNARDO Bernardo.

CONDE * ¿Bernardo? ¿*Acaso sabéis*
* *de* otro *en casa*?

BERNARDO No, señor.

CONDE * ¿*Ni* algún paje o labrador
en la aldea conocéis
de vuestro nombre?

BERNARDO Tampoco.

CONDE ([*Ap*] Este mi hijo ha de ser,
y temo, ¡ay Dios!, que el placer
me mate o me vuelva loco.)

MONZÓN * Este es, señor, *Bernardico*,
el arrojado, el travieso.

BERNARDO Lo peor que tiene es eso.

MONZÓN * El que desde *tamañico*,
por alentado y brioso,
con un escuadrón de perros
andaba por esos cerros
tras de el jabalí y el oso:
en aquesto se ocupaba;
y, cuando después volvía,
la caza de todo el día
a las zagalas la daba,
sin dejar para su mesa
sola una pluma, señor.

CONDE Eso es de buen cazador.

MONZÓN Y como de garra y presa,
que en la aldea no ha dejado
moza de buen parecer.

CONDE ¿Qué?

MONZÓN Señor...

CONDE (*Ap* Debe de ser
herencia lo enamorado.)

BERNARDO ¿No quieres callar?

MONZÓN Ya callo.

CONDE ([*Ap*] Sus partes son escelentes.
¡Oh corazón, nunca mientes!
No me canso de mirallo.)
* ¿Por qué decís que *a pesar*
* *el conde os crió* en *su* casa?

BERNARDO Señor, lo que en ella pasa
sin provecho averiguáis.
* *El conde* cuyo desdén
juzgo adversión natural,
* *debió* de quererme mal,
* pues *nunca* me *trató* bien.

CONDE ¿Mal os trata? ([*Ap*] Otro testigo
en este mal tratamiento
declara con juramento
que es verdad lo que yo digo.)
No tiene razón el conde.

MONZÓN Señor, él es un Nerón,
y porque en su inclinación
a su sangre corresponde,
valiente, honrado y cortés,
hoy, con término inhumano,
le dijo que era un villano.

CONDE ¿Villano?

MONZÓN Villano, pues,
* villano *y pluscuanvillano*.

CONDE ([*Ap*] ¡Viven los cielos, que miente!)
* *Vos* ¿qué *hicisteis*?

BERNARDO ** *Impaciente,*
** *viendo el término tirano*
** *con que me trató en mi cara,*
** *el acero le quité*
** *y aunque algo me reporté,*
** *pienso si el rey no llegara...*

CONDE ¡Qué decís! ([*Ap*] Aunque me aflijo,
el corazón me ha pasado.)
* ¿Eso *intentó* un hombre honrado?
([*Ap*]¡Juro a Dios, que sois mi hijo!)

¿Un noble así corresponde?

BERNARDO Señor…

CONDE ¿Vos tenéis nobleza?

BERNARDO * *Fue* tan grande su aspereza…

CONDE Estimad, Bernardo, al conde,
* *puesto que el conde* os crió,
que esa es la mayor hazaña.

BERNARDO Señor conde de Saldaña,
** *más que a mí os estimo yo*.

CONDE Que no digo eso. ([*Ap*] Sí digo,
mas quiero disimular.)
Al conde habéis de estimar,
o no habéis de ser mi amigo.
Y con esto, adiós, Bernardo.
Idos con Dios.

BERNARDO Vuestro soy.

CONDE Si es mi hijo, ¡por quien soy,
que es alentado y gallardo!

BERNARDO ** ([*Ap*] *Mal el conde corresponde*
** *a quien es*. ¿*Qué puede ser*?
** *Informarme quiero y ver*
** *su intención*.)

* *Sale la* INFANTA

INFANTA ** ([*Ap*] Aquí esta el conde.)
* Conde, ¿qué pesar es *ese*?

CONDE Bien pregunta Vuestra Alteza;
que, como ya por costumbre
* *saben*, sin dudar en ella,
a mi casa las desdichas
en lugar de norabuenas,
se me pregunta eso a mí,
y quien lo pregunta acierta.
Ya no me cogen de susto:
tan hallado estoy con ellas
que pienso que he de buscarlas
cuando en venir se detengan.

INFANTA Pues agora que mi hermano,

Dios le guarde, [a] hacer empieza
tantas mercedes en vos
y a daros la norabuena,
salgo yo. ¿Dais al semblante
sobrescrito de tristeza,
sabiendo que es para mí,
* cuanta en vuestros ojos *sea*?

CONDE ¿Estamos solos?

INFANTA Sí, conde.
Hablad.

CONDE Mi bien, mi Jimena,
yo fui, por mi mal, dichoso.
¡Oh, qué costosa experiencia
he hecho de que las dichas,
* si son grandes, no son *buenas*!
Cuando al sujeto se ajustan,
se gozan y se celebran,
pero cuando son mayores,
* *las* ahogan *y* se quiebran,
* como *brincos* de azabache,
a quien la envidia atormenta.
El rey me manda que os hable,
ya lo dije, el rey me ordena,
¡qué dolor!, que os persüada,
¡qué tormento!, que os advierta...
pero ¿para qué me canso?
Casaros quiere Su Alteza
con el conde.

INFANTA Ya lo sé,
ya lo sé. ¿Qué cosa nueva
venís a decirme, conde?
El de Barcelona intenta
casar conmigo, ¡qué engaño!;
mi hermano, que lo desea,
¡qué locura!, os ha mandado
que me habléis, ¡gran diligencia!
* Para asentar *esta* basa
el conde pone en la mesa
un rey, ¡gran carta!, y amor
en vuestra mano reserva
un triunfo que, aunque es pequeño,
a ganarle se atraviesa.

Viene a morir a mi mano,
alargo yo, con que queda
tan desbaratado el juego
de su parte, y de la vuestra
tan seguro, que podéis,
dejándolo por mi cuenta,
dar barato a los mirones
y al alma, que lo desea.

CONDE ¡Ay, dueño del alma, y cómo
el temor justo recela
* que han de decir que he *engañado*
con cartas falsas *conhecha*[s]!
Baraja, que son de amor
fullerías, aunque inciertas,
porque cuando más las pinta,
el poder las atropella.

INFANTA No podrán, conde, en mi mano.

CONDE ¿Qué importa, si en mi cabeza
podrán?

INFANTA Pues, conde, advertid
* que el que en *superior* esfera
al carro del sol se atreve,
y sobre doradas ruedas
gira globos de cristal,
golfos navega de estrellas,
campañas de luz flutúa
y rumbos de astros penetra,
aunque después de dichoso
rayos fulminados sienta,
duros precipicios llore
y muertes pálidas vea.
La gloria de haber llegado
al laurel que le despeña,
mayor vida le asegura,
mayor fama le reserva.
Morir por mí no es desdicha,
padecer por mí no es pena.
Morid, conde, pues que yo
por vos muero y no me pesa.

CONDE Sola esa muerte es mi muerte.

INFANTA * Solo ese temor me *aquejas*.

CONDE Yo sé despreciar mi vida.

INFANTA Yo sé morir por la vuestra.

CONDE Pues ¡viva mi amor costante!

INFANTA ¡Y mi fe inmortal y eterna! 940

2ª [JORNADA]

** *Salga el* REY *leyendo un papel y* DON RUBIO *con él*

DON RUBIO Ya no es posible callar
* en llegando *la* ocasión.

REY Conde, tan grande traición
el cielo ha de castigar.
** *De todo el papel me advierte,*
** *y ya por él imagino*
** *que es Bernardo mi sobrino.*

DON RUBIO ** *Sí, señor, logré mi suerte*:
* la infanta en mí se fio
** *y el de Saldaña también.*
** *Callé, pero ya no es bien*
** *encubrirlo, pues, si yo*
** *dilaté su dulce gloria,*
** *fue solo porque partía*
** *contra el moro, y que sería*
** *con él cierta la vitoria.*

REY * Y en mi *traición* engañar
al conde de Barcelona,
cuyo amor, cuya persona,
* no merece *tal pesar,*
** *y fuera intento crüel,*
** *digno de guerra sangrienta,*
* que *se enviase* una afrenta
* cuando esperaba un *laurel*.

DON RUBIO ** *Luego a Su Alteza avisé,*
** *y viene ya.*

REY ([*Ap*] ¡Qué dolor!)
** *Soy su hermano y tengo amor.*

CONDE ** *Pues disimula.*

REY ** *Sí haré.*
([*A don Rubio*] Aquí importa, conde amigo,
la prudencia y el engaño:
gran remedio a grande daño,
a gran traición, gran castigo.)

** *Sale la* INFANTA

Infanta, hermana, hoy consigo
la quietud que pretendí.
Alegraos, no estéis así.
Basta, dejad la tristeza.

INFANTA Guarde Dios a Vuestra Alteza,
señor, más años que a mí.

REY Pudierais haberme hablado,
pues yo vuestro hermano soy,
y la embajada de hoy
no se hubiera dilatado.
¿Conocéis este firmado
y encarecido papel?

Dale el papel

INFANTA ([*Ap*]¡Ay, Dios, muerta soy!) En él,
señor, mi delito veo,
mi muerte y tu enojo leo.
([*Ap*]¡Ah traidor conde! ¡Ah cruel!)

REY ¿Qué te alteras? Deja el miedo.

INFANTA Temo, señor, tu rigor.

REY Suspende agora el temor.

INFANTA ¿Cómo en tu presencia puedo?

REY Como tu hermano procedo.

INFANTA Como culpada te miro.

REY De nada, infanta, me admiro.

INFANTA ¡Estoy muerta, estoy sin mí!

REY Desahógate, habla, di.

INFANTA Oye, después de un suspiro,
valeroso Alfonso el Casto,
cuyo nombre has merecido
por la integridad que gozas,
por la pureza que invidio.
Hermano, rey y señor,
si con el nombre te obligo
de hermano, con el de rey

te solicito el castigo;
con el de señor te ofendo,
con el de casto te irrito;
que quien no sabe de amor
aborrece sus delirios.
Pero no me atiendas, casto
hermano, atención te pido,
* por que con menos *venganza*
llegue el perdón al delito.
** *Es el amor en las almas*
** *un soberano hechizo*
** *que con religioso encanto*
** *cautiva los albeldríos*;
** *es regalado veneno*,
** *tan cauteloso y nocivo*,
** *que haciendo el punto en los ojos*
** *da en el corazón el tiro*;
** *con iguales flechas hiere*
** *a los humildes y altivos*;
** *el cayado y la corona*,
** *la choza y los obeliscos*
** *respeto de amor no son*
** *más dignos ni menos dignos*.
** *Esta deidad que te informo*,
** *este monstruo que te pinto*,
** *gigante en lo poderoso*,
** *en lo halagüeño niño*,
** *Argos para las empresas*,
** *ciego para los peligros*,
** *se apoderó de mi alma*,
** *a quien para este juicio*
** *te hallará con la esperiencia*
** *de algún amante principio*.
* Yo miré, ¡terrible *lance*!,
yo escuché, ¡crüel martirio!,
yo quise, ¡qué desconcierto!,
yo amé, ¡qué gran desvarío!,
* a un hombre... bien digo, *a un* hombre,
si es cierto que entre infinitos
él solo puede ser hombre.
Quise al conde, ya lo he dicho,
quise al conde de Saldaña;
su persona ya la has visto,
su nobleza ya la sabes,

su valor ya es conocido,
su discreción ya es notoria.
Pues ¿qué inespunable risco
no se humilla, no se abate,
si le embisten, atrevidos,
persona, valor, nobleza,
discreción, gala y cariño,
y más cuando es el amor
de estos soldados caudillo?
Yo me rendí: no soy piedra.
Yo me humillé: no soy risco.
Quísele bien: soy mujer.
** *¡Harto con esto te he dicho!*
** *Entrada le di en el alma,*
** *y pisando blandos lilios*
** *por el jardín que coronan*
** *laureles y terebintos,*
** *llegó a ocupar de mi lecho*
** *los no tocados armiños.*
** *Pocas vueltas había dado*
** *el sol por dorados giros*
** *a nuestro amor, cuando vio*
** *de su culpa los indicios*
** *ya pocos después.* ¡*Ay triste*!
** *La noche con infinitos*
** *ojos vio el reciente fruto*
** *a la escarcha y al rocío*;
** *purpúreo infante*, ¡*ay de mí*!,
** *con qué dolor lo repito,*
** *con qué terneza la siento,*
** *con qué asombro lo publico,*
** *Bernardo*, ¡*ay, Dios*!, *pero ya*
** *es escusado encubrirlo.*
** *Escribile al conde Rubio*
** *ese papel mal escrito,*
** *y el de Saldaña, en su llanto*
** *envuelto el papel y el hijo,*
** *se le entregó por que fuese*
** *contra su amistad testigo.*
Bernardo, señor, Bernardo
es tu sobrino, bien digo;
el conde, quien te soborna
con tan heroicos servicios;
yo tu hermana y él mi esposo.

* Cuñado, hermana *y* sobrino
a tus pies piden la muerte,
y yo por todos la pido,
que, como la más culpada,
busco mayores castigos.

REY Jimena, a mis brazos llega,
* que, aunque *era* justo el *rigor*,
soy tu hermano y sé que amor
deslumbra, confunde y ciega;
* *bien que* de amor no he sabido,
sus misterios no [he] inorado,
que ya, Jimena, han llegado
al alma por el oído.
Y sé que de sus misterios
lloraron fatales días
abrasadas monarquías
* y arruinados imperios.
A perdonaros me obligo,
y al conde he de perdonar,
pues ya no puedo escusar
el daño con el castigo;
que, aunque tan mal corresponde
su lealtad a su nobleza,
he menester su cabeza.
Vivid vos y viva el conde.
Retiraos y hasta que sea
vuestro esposo, como aguardo,
no os dejéis ver de Bernardo,
ni el conde, Jimena, os vea,
que me enojaré con vos
si sé que le habéis hablado
hasta haberse desposado.

INFANTA * ¡Mil años *te* guarde Dios!

Vase

REY ¡De buen tercero fiaba
reducir la voluntad
de la infanta! ¡Con lealtad
la hablaría cuando hablaba
del conde de Barcelona!
¿Quién duda que allí sería,
entre la suya y la mía,

preferida su persona?

DON RUBIO ([*Ap*] Agora, infanta, me vengo
de aquel tu desdén prolijo,
* en ti, en el conde *y* tu hijo.)

REY Ira y cólera prevengo.

DON RUBIO ¿Qué piensas hacer?

REY Si vos,
conde, ayudáis mi esperanza,
León verá en mi venganza
el castigo de los dos.

DON RUBIO ¿Y no dices del bastardo?

REY No, conde, que él no nació
culpado, ni tengo yo
queja alguna de Bernardo:
* ayúdele *su* fortuna.
Al punto haréis despachar
un correo, que a llevar
parta al castillo de Luna
este aviso y este pliego.

DON RUBIO Luego a obedecerte voy.

REY Tan ciego en cólera estoy,
que aun es tarde siendo luego.

DON RUBIO El conde viene.

REY Esperad,
disimulad advertido.

Sale el CONDE *de Saldaña*

CONDE ([*Ap*]¡Oh, qué mal agüero ha sido
de este encuentro la mitad!)

REY Conde, ¿dos días fatales
sin verme? Tanto rigor
no lo merece mi amor.

CONDE Beso vuestros pies reales
por favor tan señalado,
que para mí el daño ha sido,
pues ese tiempo he perdido
de vivir, que os he faltado.
([*Ap*] El conde es noble, en efeto.

* Yo pensé mal, *yo* ofendí
su lealtad, pues presumí
que revelara el secreto.)

REY Ya en efeto se partió
el catalán despachado.

CONDE Nadie a sentir ha llegado
su disgusto como yo.

REY De vuestra lealtad lo creo.

CONDE Ser gusto de Vuestra Alteza
pudo hacer en mi nobleza
más afectado el deseo.

REY Conozco vuestra intención
y estoy de vos satisfecho,
y pues sabéis de mi pecho
la noble resolución
y el deseo que he tenido
que al catalán corresponde,
aunque ya envïaba al conde,
en viendo[o]s me [he] arrepentido,
porque sé cuánto valéis,
y que, activo cortesano,
me disculparéis hermano
y rey me disculparéis.
Partid, conde, por mi vida,
y sea con presteza tanta
vuestra vuelta, que la infanta
no entienda vuestra partida,
porque a ella le habéis de echar
toda la culpa.

CONDE ¡Señor!
(*Ap* Aquesto es lo que a mi amor
más bien le pudiera estar.)
Iré, señor, y veréis
mi mayor lealtad sirviendo.

REY Por vida vuestra, que entiendo
eso mismo que entendéis.
Dalde, conde, por que parta,
ese pliego.

CONDE ¡Gran fortuna!

REY En el castillo de Luna

dad a su alcaide esa carta,
y pasad vuestro camino.

CONDE Seré, en lenguaje español,
un rayo de vuestro sol,
que a Barcelona fue y vino.

Vase

DON RUBIO * Quien lo *atinado* y prudente
* busca, en tu valor lo *sea*.

REY El mismo quiero que sea
el ministro y delincuente.
Agradecido os estoy,
conde don Rubio, al aplauso
y grave recebimiento
* que *hoy*, *liberal cuanto* franco,
hicisteis a mi sobrino
Bermudo, a quien he llamado
para hacerle mi heredero.
([*Ap*]Así me vengo, así trato
de hacer más grave el castigo,
más penoso y más pesado
en mi injusta hermana.)

DON RUBIO Ha sido
* digna elección de un rey *sabio*.

REY Verdad es que con la pena
y el enojo, atropellando
la cólera a la razón,
del primer furor llevado,
también ofrecí lo mismo,
* conde, al francés *castellano*.
La respuesta ha diferido,
no sé si querrá acetarlo.

DON RUBIO Viendo, señor, que ya tienes
heredero, será agravio
de la nación española.

REY * ¡*Ah*, hermana, *qué me* has *buscado*!
** *A todo quiero que asista*,
* para hacer mayor *su* llanto
con la elección de Bermudo,

que han de jurar mis vasallos.

DON RUBIO Ya conocéis mi lealtad.

REY ¿En qué se ocupa Bernardo?

DON RUBIO Rompiendo lanzas está
en el parque de palacio.

REY * Bien está *así, ocupe* en eso
* *los* pensamientos bizarros.

DON RUBIO Ya la infanta, con sus damas,
y Bermudo, acompañado
de la nobleza, han venido.

REY Volved la silla, que en acto
como este quiero que sirva
a mi grandeza y su espanto,
con la cortina de Asturias,
todo el dosel castellano.

** Vuelven la silla y siéntase el* REY*, toquen atabales*
y salgan a un tiempo la INFANTA *y Sol y damas*
por una puerta, y por otra BERMUDO *en cuerpo con botas*
y espuelas y acompañamiento de caballeros,
y hagan reverencia juntos

Tomad asiento, Bermudo.
Doña Jimena, sentaos.

BERMUDO Primero, señor, primero,
* pues *a veros* he llegado,
* licencia *me habéis de dar*
* para *besaros* la mano.

INFANTA * La misma licencia pido.

BERMUDO * *Yo* la espero.

INFANTA * *Yo* la aguardo.

REY Tiempo habrá para eso. Haced
* agora lo que *os* mando.

** Hacen otra reverencia y siéntanse*

Bien sé, Bermudo, bien sé
que estrañaréis el llamaros
tan apriesa, no sabiendo

la causa para que os llamo.

BERMUDO Tu carta, señor, me dieron
en Covadonga y fue tanto
mi alborozo, que partí
con solos veinte hidalgos
que me estaban asistiendo
y sobre el mismo caballo
en que andaba a caza.

Dentro

BERNARDO Abrid,
que para mí no hay cerrado,
* *cárcel* ni *escusada* puerta.
En la forma que me hallaron
las nuevas de este suceso,
vengo, señor, a palacio,
cansado de romper lanzas,
* mas no *en servirte* cansado.
Hecho un erizo de puntas
queda el faquín; tres caballos
he rendido y treinta lanzas
en desmentidos pedazos
subieron a ser centellas
entre los ardientes rayos
* del sol, *bajando* después
pálida ceniza al campo.

* *Altéranse todos y levántase* BERMUDO

REY Volveos a sentar, Bermudo,
* (*Ap* que *vuestro primo* Bernardo,
armado os da el parabién,
y el bienvenido os da armado.)

MONZÓN * ([*Ap*] ¡Vive Dios que le *han* temido!)
** ¡*Es un hijo de los diablos*!
** *Y es verdad, pues que su padre*
** *hasta agora no se [ha] hallado*,
** *pero quiérele el rey más*
** *que si le hubiera engendrado*.

BERMUDO ** *¿Mi primo*?

REY ** *Es historia larga*,

** *después la sabréis despacio*.

BERMUDO ** ¡*Conde*!

DON RUBIO ** ¡*Señor*!

BERMUDO ** ¡*Bravo mozo*!

DON RUBIO Es por estremo bizarro.

BERNARDO ([*Ap*]¿ No me habla el tar Bermudo?
¡Pues yo tampoco le hablo!)
Guarda esa lanza, Monzón.

* *Da la lanza*

MONZÓN ([*A Bernardo*]¡Vive Cristo, que han temblado
y que pensaron sin duda
que entrabas a alancearlos!)

BERNARDO Vuestra Alteza me permita
que a un hombre que importa tanto
en su presencia eche menos.
¿Cómo, si aquí se han juntado
* *la nobleza*, falta *solo*
el mayor de sus vasallos,
el más noble, el más leal,
el más valiente y bizarro,
el gran conde de Saldaña?

REY Está ausente y ocupado
en cosas de mi servicio,
** *conde*.

DON RUBIO ** *Señor*.

REY ** *Desvelaldo*
** *con alguna novedad*.

DON RUBIO El embajador del Carpio
pide para entrar licencia.
Entre Abenyucé.

MONZÓN ([*Ap*]¡El perrazo!
¡Qué galán viene de plumas,
qué soberbio y qué hinchado!)

ABENYUSEF Alfonso valeroso, el cielo guarde
tu real persona, y a mayor trofeo,
antes que llegue el sol donde más arde,

se corone tu frente de himeneo.

REY Vamos al caso, embajador, que es tarde.
Lo que dice tu rey saber deseo.

ABENYUSEF Si no me engaña, Alfonso, el pensamiento,
albricias me has de dar: estame atento.
Almanzor, que en Toledo sobre el Tejo
tiene su alcázar y su silla tiene,
a quien tanto cristal sirve de espejo,
que a porfía de el sol es luz perene,
salud por mí te envía, y el consejo
que por suyo y primero te conviene
tomar. No pienso mal si considero
que, siendo tu enemigo, es el primero.
Dice que sabe por noticias ciertas
que por guardar la castidad que guardas,
no sé, señor, si en esta parte aciertas,
la sucesión anulas y acobardas,
y entregas, capitulas y conciertas
a Castilla al francés, cuyas gallardas
lises convidas, ¡bárbara hazaña!,
a la invasión de la invencible España.
* *Él*, *pues*, de tus intentos condolido,
con noble pecho y con piedad humana
te pide, y yo por él, señor, te pido
la divina hermosura de tu hermana
para su esposa, puesto que vencido
está el inconveniente de cristiana
y de no profesar iguales leyes,
con ejemplares muchos de otros reyes.
Si en esto vienes, si a conciertos tales
te inclinas, estimando la persona
* de Jimena, *pondrá* a sus pies reales
el laurel inmortal de su corona,
y vinculando paces inmortales,
parentesco que sangres eslabona,
adornarán sus sienes algún día
Lorca, Murcia, Jerez y Andalucía.
Pero si, ingrato, su afición desprecias,
pero si entregas al francés las llaves,
a una guerra darás dos causas necias,
a un castigo darás dos culpas graves.
Si de español ligítimo te precias,
¿cómo olvidarte de Pelayo sabes?,

¿cómo al francés, ¡resolución estraña!,
* entregar *piensas* la indomable España?
* Pues primero que en ella *el* belicoso
Carlos, de ti llamado, estampe güella,
has de ver nuestro ejército copioso
vengar a España en su mayor querella,
que bien sabrá valiente y animoso,
quien conquistalla supo, defendella,
y a ti, después que la haya defendido,
te quitará el laurel no merecido.
Esto manda mi rey te notifique.
Con la paz te convida o con la guerra,
aquella aceta o esta se publique;
su amistad oye o los oídos cierra,
* por que al *rigor* o la piedad se aplique,
a perdonar o arruinar tu tierra,
que para resistir tanto enemigo,
primero, Alfonso, ha de acabar contigo.

BERNARDO
** ¿*Que aquesto escucho*? ¿*Qué aguardo*
** *cuando ninguno se mueve*?
** *Y ¿quién a Alfonso se atreve*,
** *estando vivo Bernardo*?
** *Con tu licencia, señor*,
** *responderé a la embajada*,
** *puesto que con esta espada*
** *supiera hacerlo mejor*.
** *Moro, pues ya se acabó*
** *tu embajada, escucha atento*,
** *que aun ora que hablas al viento*
** *y estoy reventando yo*.
Dile a tu rey que se engaña,
o que le engañó el traidor
que imputo al rey, mi señor,
que quiere entregar a España,
y que también se condena
a otro engaño en entender
* que *pueda* ser su mujer
la infanta doña Jimena.
Dos veces su engaño sienta,
si necio por él suspira,
que lo primero es mentira
y lo segundo es afrenta.
Con esto te he respondido,
y cuando hacer guerra intente,

dile que junte su gente,
dile que marche atrevido,
** *que yo le estoy esperando*,
** *y confío en mi valor*;
** *que si ladrare de amor*,
** *tiene de volver rabiando*,
* pero que si Francia acaso,
** *de España intenta el laurel*,
nos juntaremos yo y él
* *a impedir de* Francia el paso,
y que seremos amigos
contra la furia francesa;
* pero *acabando* la empresa,
eternamente enemigos,
por que, atenta a mi valor,
confiese España después
que la defendí al francés
y la libré de Almanzor.
* Y puesto que aquí has *hablado*
arrogante y atrevido,
el castigo merecido
a tus locuras no he dado,
porque embajador no ofendes,
y enojado contra Francia,
* te *he sufrido esa* arrogancia
por lo que a España defiendes.

ABENYUSEF ([*Ap*] Mi embajada deslució.)

BERNARDO * Vete *y* goza de la ley,
y si pregunta tu rey
quién la respuesta te dio,
di que con pecho gallardo
* respondió a *tanto furor*
** *un hijo de su valor*
y que se llama Bernardo.
¿No te vas?

ABENYUSEF ¡Graves respuestas!

BERNARDO ¿Aguardas a que me enoje,
y que, enojado, te arroje
* por una ventana *de estas*?
Cuando en presencia de el día
resplandece alguna estrella,
es señal que toca en ella
de el sol la ardiente armonía,

y pues tú brillando estás
en presencia de el sol, creo
que es conforme a su deseo
la respuesta y luz que das.

BERNARDO No de un sol, de muchos soles
un español se acompaña.

ABENYUSEF También los moros de España
somos, Bernardo, españoles.

BERNARDO Africanos sois, que en ella
vuestro imperio dilatastes.

ABENYUSEF ¿Y vosotros no bajastes
de la Zitia a poseella?
Aliento, espíritu y manos
nos influye un cielo a todos.
¿Qué tuvieron más los godos
que tienen los africanos?

BERNARDO Ganalla al romano arnés
nuestras valientes espadas.

ABENYUSEF Y nosotros a lanzadas
os la quitamos después.

BERNARDO Que fue a lanzadas, conoces,
mucha sangre derramando,
mas yo la iré restaurando
* a *cuchilladas* y a coces.

ABENYUSEF ** *La razón, necio, atropellas*
** *cuando te avergüenza y cuando*
** *ve el mundo que estás pagando*
** *tributo de cien doncellas*.
** *No blasones de valiente*
** *mientras durare este trato*.

BERNARDO ** ¡*Oh, pese al vil Mauregato,*
** *esto el español consiente*!

ABENYUSEF * *Tan fuerte* responderá
aquella abrasada aroma,
aquel carbón de Mahoma,
aquel pebete de Alá,
aquel adusto tizón
o abrasante maravilla
que, debelando a Castilla,

* a sus pies puso *a* León.

BERNARDO ¡Arrogante, moro, estás!

ABENYUSEF Toda la arrogancia es mía.

BERNARDO Yo te buscaré algún día.

ABENYUSEF En el Carpio me hallarás:
alcaide del Carpio soy.

BERNARDO Ya dudo que en él me esperes.

ABENYUSEF ¡Ay de ti, si al Carpio fueres!

Vase

BERNARDO ¡Ay de ti, si al Carpio voy!

REY ([*Ap*] Invencible es su valor.)

BERNARDO ¡Perdona, si en tu presencia
me he tomado esta licencia
de responder a Almanzor,
colérico y arrojado,
porque sé por cosa llana
* que ni *a él* le has de dar tu hermana,
ni al rey de Francia tu estado,
* *porque* cuando hacer intentes
cualquier cosa de las dos,
la estorbarán, vive Dios,
tus vasallos y parientes.

REY ** *Si libertad pudiera ser*
** *en vos, esta libertad*
** *pero vuestra autoridad*
** *más que esto puede emprender*.
Cuando os armé caballero,
y el de Saldaña os juró
ni él os conoció, ni yo
supe a quién ceñí el acero.
Mi sobrino sois, y así,
* por *causa* de *algún* ecceso
* en público *os* lo confieso.

BERNARDO * ¡Qué decís!

REY ** Esto es así.
Ninguno es en toda España
más noble. Estimad mejor

el oficio y el valor
que os dio el conde de Saldaña,
* *por* que *así* la envidia necia
* *llore* y *sienta* de camino
que un rey os llama sobrino
cuando hijo un conde os desprecia.
* *Al fin* una sangre alienta
la nobleza de los dos;
quien os afrentare a vos,
a mí, Bernardo, me afrenta.

BERNARDO Ya, señor, que de honras tales
me habilitáis cuerdo y sabio,
puesto el generoso labio
sobre vuestros pies reales,
* os pido, *os ruego*, *os suplico*
permitáis que sepa yo
el padre que el ser me dio.

REY ** Que os lo diré certifico.
Besad agora la mano
a Bermudo, en quien espero
tenga príncipe heredero
el leonés y el castellano.

BERNARDO Esa es injusta elección,
que toda piedad condena,
viviendo doña Jimena,
tu hermana, infanta, en León.
A ella, sí, por soberana
señora, besaré el pie,
obedeciendo antes que
a tu sobrino a tu hermana.
Y si por mujer perdió
la acción al reino, imagino
que, sobrino por sobrino,
ninguno es mejor que yo.

REY Si, porque sobrino os diga,
Bernardo, os desvanecéis,
oídme atento y sabréis
* la razón que a *ello* me obliga.

BERNARDO Pues para haber de escuchar
más conforme a mi decoro,
la silla que dejó el moro
* bien la *podéis* ocupar,

que la merezco más bien,
y estoy, como veis, armado,
de romper lanzas cansado,
y de estar en pie también.

REY Ya es sobrado atrevimiento
¡Levantaos, estaos en pie!

BERNARDO Nunca la silla dejé
cuando una vez tomé asiento.

REY ¡Qué es aquesto, vil bastardo!

INFANTA Señor…

BERMUDO Mire Vuestra Alteza…

BERNARDO Vuestra es, señor, mi nobleza,
yo soy el mismo Bernardo
que habéis honrado hasta aquí,
a quien caballero armasteis,
a quien sobrino llamasteis,
y siendo, señor, así,
mi honra está a vuestra cuenta,
pues dijisteis, vive Dios:
«Quien os afrentare a vos,
a mí, Bernardo me afrenta».
Y pues ya de vuestra boca
afrentas tales oí,
la mitad me toca a mí
y a vos la mitad os toca.

REY ¡Oh villano mal nacido!
¡También conmigo se iguala!
¡Prendelde!

BERNARDO No hay en la sala
ninguno tan atrevido.

REY ¡Que esto sufro! ¡Que esto aguardo!
¿No hay ninguno que se atreva?
¡Matalde!

BERNARDO ¡Nadie se mueva,
cobardes, que soy Bernardo!

MONZÓN * *Toma la* lanza *o Monzón*
** *la tendrá*.

REY ¡Llegá a prendelle,

vasallos!

MONZÓN ¡Nadie resuelle,
cobardes, que soy Monzón!

* *Vase* BERNARDO *y* MONZÓN

BERMUDO ¡Temerario atrevimiento!

REY A quien me dio este enemigo
yo le daré igual castigo.
*¡*Conde*, llevad a un convento
a Jimena: muera en él
sin ver al sol!

INFANTA Tus enojos
sienten con llanto mis ojos.

BERMUDO * No es grandeza ser crüel.
Mira, señor…

REY Quien nació
mi sangre, ¿cómo no siente
mi agravio? Áspid reviente
quien este mostruo parió.

INFANTA Ojos, de tristezas llenos,
pedid llanto al corazón,
* pues de que os *falte* ocasión
no os podéis quejar al menos.
Bien que entre tantos enojos
sin duda os podéis quejar,
* que sois pocos *al* llorar,
si habéis de llorar enojos.
La pena que el alma siente
aliviarla no podéis,
pues ya veo que ofrecéis
* a mucho mar corta *puente*.
* Mas para *tan graves cargos*,
para penas tan crecidas,
para tales avenidas,
ojos, convertíos en Argos.

REY ** ¡*Ea, conde*! ¿*Qué os detenéis*?

DON RUBIO ** *Vamos, señora, de aquí*.

INFANTA * Vamos, conde, *por que así*
** *yo muera y vos os venguéis*.

** *Cúlpeme a mí Vuestra Alteza.*

SOL ** *Pues, ¿a quién ha de culpar*
** *sino a quien supo juntar*
** *la traición con la nobleza*?

DON RUBIO ** *Advertid, Sol, que manchái*s
** *la pureza de mi honor.*

SOL ** *Mirad vos por el mejor,*
** *que vos, conde, le agraviái*s.

DON RUBIO ** *Sirvo al rey.*

SOL ** *Sin merecer.*

DON RUBIO ** *Soy leal.*

SOL ** *Con pecho doble.*

DON RUBIO ** *Yo soy noble.*

SOL ** *Solo es noble*
** *aquel que lo sabe ser.*

DON RUBIO ** *En mí no cabe traición.*

SOL ** *Mucho os condena el indicio.*

INFANTA ** *Deja, Sol, que haga su oficio*
** *la envidia y la emulación.*
** *Tu piedad no las impida,*
** *logren el lance y la suerte*
** *por que se goce en mi muerte*
** *quien se cansa de mi vida.*

REY Quien con libre destemplanza
se ofende y me ofende a mí,
pidiendo está contra sí
el castigo y la venganza.

BERMUDO ** *Enojado Alfonso veo.*
** *Sin saber qué pueda ser,*
** *la ira se lo da a entender*
** *y entre la causa peleo,*
** *señor.*

REY ¡No hay qué replicar!
A un tiempo habéis de partir,
por allí vos a morir,
por aquí vos a reinar.

* *Vase*

* *Salga el* CONDE *de Saldaña de camino*

CONDE Con tanta priesa he venido
y con tanta he de pasar,
que el camino ha de dudar
si he volado o [si] corrido.
Pedirele alas al viento,
mas serán torpes y malas,
que no he menester sus alas
si voy en mi pensamiento,
y más cuando en esta calma,
el sol, que ilumina el día,
leves suspiros me envía
* por mensajeros *el* alma,
* *y*, pues no puedo escusar
el poner en propia mano
esta carta, al castellano
de Luna quiero llamar.
¡Qué notable fortaleza!
¡Qué bien murado castillo!
¡Qué desplomado rastillo!
¡Qué homenaje! ¡Qué grandeza!
¡Qué dificultosa entrada!
Apenas la herrada puerta
se permite al sol abierta.
Parece estancia y murada
del miedo. A horror me provoca.
Mas con regalado acento
tocar oigo un instrumento.
* *y* no toca mal quien toca.

CANTAN *Contento, ¿hacia dónde estás,*
* *que el mundo todo te* llora*?*
por hallarte, quién te inora;
quien te halla, porque te vas.

CONDE ¿A quién, ¡ay cielos!, no espanta
ver que al contento oportuno
* jamás *se* tiene ninguno?
¡Qué bien dice! ¡Qué bien canta!
Siempre el contento faltó,
* siempre *entre sombras* se ofusca.
Quien no le tiene, le busca,

quien le tuvo, le perdió.

CANTAN Forman de ti sentimiento
humildes y poderosos.
Si a todos tienes quejosos,
¿por qué te llaman contento?
Contra ti es claro argumento,
lo incierto que siempre estás;
llorando cuando te adora,
por hallarte, quién te inora,
quien te halla, porque te vas.

CONDE ¡Vive Dios que ha suspendido
mi alma esta voz! ¡Oh, cuánto
a la dulzura del canto
se persüade el oído!
¡Qué inconstante es la fortuna!
* ¡Qué de por vida el *pesar*!
Mas quiero llamar y entrar.
¡Ah del castillo de Luna!

* *Salga por lo alto del castillo* [*el* ALCAIDE]

ALCAIDE ¿Quién llama?

CONDE Quien irse luego
pretende. Abrid, castellano,
por que ponga en vuestra mano
del rey de León un pliego.

ALCAIDE Que vuestro nombre me deis
espero.

CONDE ¡Milicia estraña!
El conde soy de Saldaña.

ALCAIDE Suplícoos que perdonéis.

CONDE Nunca el orden se condena.
Abrid, alcaide, el castillo.

ALCAIDE * Ya *he* levantado el rastillo.
Entrad, conde, en hora buena.

CONDE Voy a entrar y el corazón
me dice… ¡Jesús, qué engaño!
¡Qué discurso tan estraño!
¡Qué fantástica ilusión!
¿Entraré o daré la carta

sin entrar? ¡Terrible puerta!
* ¡Oh, cuánto *al* temor despierta
quien de su lealtad se aparta!
¡Ay infanta de mi vida!
* ¿Si a verte *más* volveré?
Parece que en cada pie
tengo una montaña asida.
Si el rey…, mas esto es locura.
Mortal parece que estoy,
y que por mi pie me voy
entrando en la sepoltura.
A resolverme no acierto,
temeroso y discursivo,
cuando discurro estoy vivo,
cuando inmóvil estoy muerto.
* *Mas* fuerza *es* que me resuelva
a la obediencia importuna.
Entro al castillo de Luna.
* *Plega* a Dios que a salir vuelva.

** *Vase*

* *Sale el* ALCAIDE *y dos soldados*

ALCAIDE Con orden del rey, sin duda,
viene el conde.

[SOLDADO] 1º ¿Qué será?

ALCAIDE Ella misma lo dirá,
que obra ciega y habla muda.
Salir quiero a recebillo.

* *Salga el* CONDE

[CONDE] Bien lo podéis escusar,
alcaide.

ALCAIDE Hoy tiene de honrar
Vueselencia este castillo.

CONDE Es imposible, que paso
muy de priesa a Barcelona
a cosas de la corona,
y como esta fuerza es paso,
me mandó el rey que este pliego

os diese. Abrirle podéis,

* *Dale el pliego*

por que vos le ejecutéis
y por que yo parta luego,
que he de volver a León
tan aceleradamente,
que dude si [he] estado ausente
** la misma imaginación.

ALCAIDE ¡Conde!

CONDE ¿De qué os admiráis?

ALCAIDE De que el rey lo que decís
no escribe, y de que venís
más despacio que pensáis.

CONDE ¿Cómo? ¿Qué pudo escribir
el rey…?

ALCAIDE * *Así* escuso el decillo.
Soldados, echá el rastillo,
que el conde no ha de salir.
* Leed, conde, *esos* renglones.

CONDE Primero, alcaide, ¡ay de mí!,
con el alma los leí.

ALCAIDE Prevenid luego prisiones.

CONDE ¡Oh, qué bien agradecido
os he de estar, corazón!
Vuestras profecías son
tan ciertas como esta ha sido.
Mas porque de verdadero
* os canonicen y *os* crean,
lean los ojos y vean
lo que vos visteis primero.
«Alcaide de el castillo de Luna, luego
*que *ahí llegue* el conde de Saldaña
con este o con otro despacho, le
*sacaréis los ojos y [le] pondréis en la
más oscura prisión *de ese* castillo. Yo,
el rey».
Llegasteis, desdichas mías,
mas no hicisteis mucho, no,

* si os ayudó *un* rey, y yo
traigo las cartas de Urías.
Prendiome el rey. Bien pudiera
templar conmigo el rigor,
mas quien no sabe de amor,
achaques tiene de fiera.
De nada tanto me aflijo,
aunque más penas aguardo,
como de que a mi Bernardo
le encubrí que era mi hijo.
¡Ah rey! Cautelas y engaños
a tu prisión me han traído,
sepultando en el olvido
* servicios de *tantos* años,
¡Vive Dios que me provoco!

ALCAIDE Ya, conde, no es tiempo de eso.
Considerad que estáis preso.

CONDE Perdonadme, que estoy loco.

ALCAIDE * A un soldado de *esos* dos
entregad la espada luego.

CONDE A vos, alcaide, os la entrego,
y harto hago en dárosla a vos
y tratadme con decoro,
que, aunque preso, soy quien soy,
y en aquesta espada os doy
muchas vitorias de el moro,
que al rey, mi señor, le he dado,
escritas con sangre roja
en el libro de una hoja
de ese acero desgraciado.

ALCAIDE * *Ponelde aquesa* cadena.

* *Pónensela*

CONDE Yo os agradezco el rigor,
que un prisionero de amor
a estos hierros se condena.

[SOLDADO] 1º Prisiones de enamorados
siempre son graves prisiones.

CONDE Son de oro los eslabones,

y por eso son pesados,
y que me saquéis los ojos
también he de agradecer,
por tener más que ofrecer
al dueño de mis enojos.
¡Ay divina infanta mía!
Los ojos mi amor te ofrece,
para que mi noche empiece
donde se acabó tu día.

ALCAIDE Apelad al sufrimiento,
* conde, que *en* esto se dispone
aquel que atrevido, pone
* sobre el sol *el* pensamiento.

CONDE Vamos, ojos: al crisol
de amor os he de entregar.
* Quien al sol *puede* mirar,
no vuelva a mirar al sol.
En oscuridad y espanto
quedáis, y pues para ver,
ojos, no os he menester,
ciegos bastáis para el llanto.

ALCAIDE ¡Qué lástima! ¡Qué dolor!

CONDE Muera así quien no recela
* de un *falso* rey la cautela
y la envidia de un traidor.
Pero, en efeto, aunque más
la envidia sea contra mí,
la gloria que merecí
no podrá borrar jamás.
Ni el rey ni el mundo podrán
reducir a eterno olvido
lo que ya una vez ha sido.
** *Y todos juntos dirán,*
** *ponderando estremos dos*:
** *conde, si es como se canta*
** *que dormisteis con la infanta,*
** *ojalá fuera yo vos.*
Pues, ojos, dejaos cegar,
que ya la fama responde:
** más envidia he de vos, conde,
* *que [m]ancilla mi* pesar.

3 [JORNADA]

Salgan FELISALBA, *mora, con espada y daga,*
y ABENYUSÉ, *moro*

FELISALBA ** *Oye*.

ABENYUSEF ** ¡*Qué ofendido oyo*!

FELISALBA ** ¿*Qué te aflige*?

ABENYUSEF Estoy sin mí.

FELISALBA ** ¿*Vienes con disgusto*?

ABENYUSEF ** *Sí*.

FELISALBA ** ¿*Es causa mi vista*?

ABENYUSEF ** *No*.

FELISALBA ** ¿*Y la pena de ella*?

ABENYUSEF ** *Es mucha*.

FELISALBA ** ¿*Quién la ocasiona*?

ABENYUSEF ** *Un cristiano*.

FELISALBA ** *Refiérela ya*.

ABENYUSEF ** *Es en vano*.

FELISALBA ** ¿*Cómo en vano*? *Dila*.

ABENYUSEF ** *Escucha*.
** *Ya sabes que embajador,*
** *por mandado de mi rey,*
** *partí a León. Ya lo sabes*;
** *a lo que inoras iré*.
** *Entré por sus anchas plazas,*
** *sus fábricas admiré,*
** *todo el pueblo me vio a veces,*
** *y yo solo, de una vez,*
** *hablé [a] Alfonso y diome viento*.
** *Mi embajada relaté,*
** *y siendo la vez primera*
** *que le vi, no me turbé,*
** *pues si rey le imaginaba,*

** *también me imaginé rey*.
** *No dije bien mi embajada*,
** *ni aún agora dije bien*,
** *pues pensé mi ofensa, y yo*
** *por mí, en mí no la vengué*
** *cuando altivo y arrojado*
** *con rapaz, si bien leonés*,
** *mi persona deslució*.
** *Mi silla fustró a sus pies*,
** *mi brío calmó confuso*,
** *y su enojo recelé*
** *cual suele aquel bruto, fiero*
** *en lo horrible, no en la piel*,
** *pues estando más manchada*,
** *tiene mejor parecer*.
** *Viendo que estranjero güésped*
** *su cueva intentó romper*,
** *si no por robar los hijos*,
** *hambriento para comer*,
** *que colérico, ofendido*,
** *desenmarañando bien*
** *los velludos dedos, donde*
** *sus garras pudo esconder*,
** *chispeando por los ojos*
** *volcanes de fuego en que*
** *quiso consumir su saña*,
** *sin que sus garras le den*
** *el tributo de su enojo*
** *en matices de clavel*,
** *así, Bernardo, que aqueste*
** *es su nombre, a mi poder*
** *oponiéndose gallardo*,
** *lo que antes pareció en él*
** *humildad y mansedumbre*,
** *tigre pareció después*,
** *siendo el palacio su albergue*,
** *yo el ladrón que le pisé*,
** *el rey hijo en su lealtad*
** *y la infanta su interés*;
** *y al mirar a un tiempo mismo*
** *su acero y su vista, fue*
** *más mi recelo en sus ojos*
** *que mi peligro en su arnés*.
** *¿Quién duda que pensarás*

** *según su horror te pinté,*
** *que otra vez, Nectuno, padre*
** *de aquel asombro, de aquel*
** *cíclope con solo un ojo,*
** *cuya estatura tal fue*
** *que en esa luna sin marco,*
** *se adornó más de una vez,*
** *daba en Bernardo otro fruto*
** *a este semejante. Pues*
** *aún mucha más es mi pena*
** *que el que postrado se ve*
** *de otro valor más bizarro.*
** *Consuelo puede tener,*
** *pero no el que de un rapaz*
** *tan ultrajado se fue,*
** *que apenas le hallo valor*
** *para consolarme bien,*
** *aunque agora considero*
** *un cristal cuya altivez*
** *tan a pique está en perderla,*
** *que a solo un golpe que dé,*
** *viviendo siempre leal,*
** *traidor llega a fenecer.*
** *Pues tiniendo un rostro, siempre*
** *muere con tantos después,*
** *que si del sol participa,*
** *porque cara a cara esté,*
** *los rayos no solamente*
** *arrogante y descortés,*
** *de quien leve se recata,*
** *pero soberbio y crüel*
** *o se turba con sus rayos*
** *o ciego suele volver,*
** *mas si le apartan del sol,*
** *queda sin ser en su ser.*
** *De aquesta suerte, ¡ay de mí!,*
** *Bernardo conmigo fue;*
** *el rey le prestó el valor,*
** *y siendo en presencia de él,*
** *su lucimiento era cierto.*
** *Mi ultraje ya le toqué,*
** *su ventura ya la vi,*
** *pues mi desdicha inoré,*
** *o quiera a la que algún día*

** *vuelva su semblante el rey*
** *y, perdida la soberbia,*
** *alcance venganza aquí.*

** *Sale* ALÍ *morillo, graciosillo y* [*ilegible*] *escuderillo*

** *Ha llegado un cristianillo*
** *y a mí preguntar por él.*

ABENYUSEF ** *Cristiano en palacio di.*

FELISALBA ** *Será algún embajador.*
** *Pierde, Abenyucé, el temor.*

ABENYUSEF ** *Temor cuando vivo en mí*
** *el nombre.*

ALÍ ** *Estarse acordando.*

ABENYUSEF ** *Grande mal el alma siente.*

ALÍ ** *Ya le tener en la frente.*

ABENYUSEF ¿*Cómo se llama*?

ALÍ ** *Berlando.*

FELISALBA ** ¿*Bernardo*? ¡*Válgame Alá*!

ABENYUSEF ** *No ecliuses, luna, el color,*
** *pues su venida es favor*
** *que la venganza me da.*
** *Jamás tal dicha creí,*
** *y si algo la recelé,*
** *fue solo porque pensé*
** *que no fuese para mí.*
** *Hoy volverá mi valor*
** *por mi honor si está perdido.*
** *Mas ¿cuándo vio el ofendido*
** *en su casa al ofensor*?
** *Decid que entre.*

* *Sale de camino* BERNARDO *y* MONZÓN

BERNARDO ** Es escusado.

MONZÓN * ¡Vive Dios que le *han* temido!

ABENYUSEF ** *Seáis, Bernardo, bienvenido*.

BERNARDO ** *Vos, alcaide, bien hallado*.
** *Dadme los brazos*.

ABENYUSEF ** *Primero...*

BERNARDO ** *Ya entiendo vuestro pesar*.
** *Bien os podéis sosegar*
** *con lo que contaros quiero*.

** *Hablan en secreto*

MONZÓN ** *Señor moro, ¿por acá*
** *acaso el vino ha llegado*?
** *Porque vengo algo cansado*
** *y con él se aplacará*.
** *La calor de entrambos poros*
** *callo*: *que le hay imagino*.

ALÍ ** *Moros no beber del vino*.

MONZÓN ** *Pues hacen muy mal los moros,*
** *pero, pues no hay que beber,*
** *al cualquecosa que coma*.

ALÍ ** *Ir cristiano con Mahoma*.

MONZÓN ** ¡*Váyase él con Lucifer*!
** ¡*Reparen con qué agustino*
** *me envía o qué Salomón,*
** *sino con un zancarrón*
** *que aún no lo fue de tocino*!

FELISALBA ** *Este, en efeto, es Bernardo,*
** *el valiente, el vencedor,*
** *que bien parece el valor*
** *en un corazón gallardo*
** *del favor que ha recebido*;
** *de dos dioses se confía*:
** *Marte le dio la osadía,*
** *pero sus armas, Cupido,*
** *y si su gala contemplo,*
** *aún ellos le han de adorar*
** *por ídolo de su altar,*
** *por imagen de su templo*.

BERNARDO ** *En fin, como os he contado,*

** *el rey Alfonso, mi tío,*
** *tanto deslució mi brío,*
** *cuanto al principio fue honrado.*
** *En una misma ocasión*
** *sobrino y bastardo fui,*
** *y solo conozco en mí*
** *ser grande mi confusión.*
** *De aquesta dicha me admiro*
** *y de esta pena también*
** *busco el mal y dejo el bien,*
** *y en dejando el bien suspiro,*
** *mas antes que suspirase*
** *en el zaguán de palacio,*
** *mi cólera en breve espacio,*
** *sin que nadie lo estorbase,*
** *cuantos caballos hallé,*
** *v[i]endo que no se postraban*
** *cuando airado me miraban,*
** *a todos desjarreté.*

MONZÓN ** *Los dueños que este desmán*
** *vieron, de suerte corrieron*
** *que pienso, según oyeron,*
** *que en un mes no volverán.*

BERNARDO ** *De Alfonso el castigo espero,*
** *pero en balde es el temor*
** *con la amistad de Almanzor*
** *y con la vuestra primero.*

ABENYUSEF ** (*Ap Esta es, sin duda, traición*
** *de Bernardo, en que me tardo,*
** *mas lograr mi enojo aguardo*
** *con más feliz ocasión.*)

MONZÓN ** *Cansado vengo. El rocín*
** *saltaba más que una tía.*

ABENYUSEF ** *En tu amistad se confía*
** *mi pecho, Bernardo. En fin,*
** *a Almanzor escribiré*
** *de la suerte que deseas*
** *su amistad, para que seas*
** *pagado con igual fe,*
** *y en mí tendrás un criado.*

BERNARDO ** *Otro en mí podéis tener.*

MONZÓN ** ¡*Alcaide, al fin*! *Desde ayer*
** *no hemos comido bocado*.
** *Bernardo, mi señor, viene*
** *con una hambre mortal,*
** *pues Ordoño, otro que tal,*
** *güeco el estómago tiene*.

ABENYUSEF ** *Vamos y descansaréis*.

MONZÓN ** ¿*No hay qué comer para mí*?

ABENYUSEF ** *Regálale bien, Alí*.

BERNARDO ** *Obligado me tenéis*.

FELISALBA ** ¡*Amor, qué nuevo cuidado*
** *ha puesto mi vida en calma*!

** *Vanse*

MONZÓN ** *Este, por vida de mi alma,*
** *que no me ha de dar bocado*.
** ¡*Ah, señor moro*!

ALÍ ** ¡*Ah, sonior*!

MONZÓN ** ¿*Qué tiene que manducar*?

ALÍ ** *Vos pedirle a rejalgar,*
** *que el guisar todo sabor*.

MONZÓN ** ¡*Rejaque, aquesto es hecho*!
** ¿*Rejalgar me ofrece a mí*?
** *Cómalo el señor Alí*
** *y hágale muy buen provecho*.
** ¿*No hay otra cosa más sana*?

ALÍ ** *Alcozcoz*.

MONZÓN ** *No soy goloso*.

ALÍ ** *Jormigas*.

MONZÓN ** *Soy muy ventoso*.

ALÍ ** *Jabacocha*.

MONZÓN ** *Cosa vana*.

ALÍ ** *Carcoles*.

MONZÓN ** ¡*Váyase al rollo*!
** *No hay tocino*.

ALÍ ** ¡*Eh, mal cristiano*!

MONZÓN ** *Tú eres el mal moro, hermano.*
** *¿Ni hay carnero?*

ALÍ ** *No, frangollo.*

MONZÓN ** ¿*Qué es frangollo*? *Juro a Dios*
** *que en solo oíllo me fino.*
** *Con frangollo y sin tocino,*
** *bien, Monzón, medraréis vos.*
** *Oye, ¿sabe qué imagino*?
** *Que me ha dado, si a fe mía,*
** *comida en algarabía.*
** *Quiero pan, pan, vino, vino,*
** *y no frangollo y hormigas.*
** *Por cierto,* ¡*lindo manjar*!

ALÍ ** *Si esto es querer, esto dar.*

MONZÓN ** *Oye, hagamos buenas migas*
** *que me enfado, y enfadado,*
** *si le doy un puntapié,*
** *en tal nube le echaré*
** *que vuelva acá bautizado.*

ALÍ ** ¡*Oh Mahoma*! *Tú a mí dar,*
** *yo ir contarlo a sonior.*

MONZÓN ** *Vaya el perro ladrador.*

** *Dale de mojicones recio*

ALÍ ** *Dar tú a mí y a ti pesar.*

MONZÓN ** *Pues si mal me ha de venir,*
** *por su dicho en lance tal,*
** *yo le trataré tan mal*
** *que no lo acierte a desir.*

** *Vuelven a [a]porrearse*

ALÍ ** *Cristiano dar que doler.*
** *Perdona e bajar la mano.*

MONZÓN ** ¡*O te has de volver cristiano*
** *o me has de dar de comer*!

** *Vuelven ambos a pelear y salen* ABENYUCÉ

y ARDAÍN *y tras ellos* FELISALBA *acechando*

ABENYUSEF ** ¡*Qué es esto*!

MONZÓN ** *No haber comido*.

ABENYUSEF ** *Haz Alí lo que [he] ordenado*.

ALÍ ** *Yo te coger*.

MONZÓN ** *Han llegado,*
** *que si no*…

** *Vanse, hablan los dos en secreto*

ARDAÍN ** *Todos se han ido*. 2165

FELISALBA ** *Abenyucé y Ardaín*
** *en secreto se apartaron,*
** *y de mí se recataron,*
** *mas como mujer al fin,*
** *curiosa escucharlos quiero*. 2170

ABENYUSEF ** *Aquesto ejecutarás*:
** *tú a Bernardo prenderás*.

ARDAÍN ** *Alcaide, servirte espero*.
** *Y ¿en qué prisión le pondré*?

ABENYUSEF ** *En esa oscura mazmorra*. 2175

ARDAÍN ** *Como Alá no le socorra,*
** *no se escapará*.

FELISALBA ** *¿Qué haré*?

ABENYUSEF ** *Llevad gente*.

ARDAÍN ** *Mi valor*
** *basta solo*.

FELISALBA ** *Si bastara,*
** *si agora no le ayudara* 2180
** *la terneza de mi amor...*

ABENYUSEF ** *Yo también iré a ordenar*
** *todo lo que es menester*.

ARDAÍN ** *Y yo te iré a obedecer*.

** *Vase*

FELISALBA ** *También yo le iré a ayudar*.
** ¡*Ah, Bernardo valeroso,*
** *ruego a Dios que aqueste día,*
** *aunque sea a costa mía,*
** *salgas, leonés, vitorioso*!

** *Vase*

ABENYUSEF ** *Alá, si este intento basto*
** *a conseguir, diré que*
** *de Bernardo me vengué,*
** *y de el rey Alfonso el Casto*.

** *Sale* BERNARDO *solo*

BERNARDO ** *Cansado y rendido vengo,*
** *que caminar con pesar*
** *es dos veces caminar*.
** *Quien me desnude no tengo*.
** ¡*Hola*! *Monzón no ha venido*.
** *Quiero aguardarle sentado*.

Siéntase en una silla

** *Abenyucé me ha dejado*.
** *Del cansancio estoy dormido*.
** *Si aquel borracho viniera*
** *a desnudarme... ¡ah, Monzón*
** *no escucha*! *Como en León,*
** *rompí la lanza postrera,*
** *pero no hay dicha que cuadre*
** *a entretener mi dolor*.
** *¿Para qué quiero el valor,*
** *si no sé quién fue mi padre*?
** *Aunque oculto le tuviera*
** *de mis dichosas fortunas,*
** *o Almanzor entre sus lunas,*
** *o el sol en su ardiente esfera,*
** *o volviera en triste estrago*
** *mi sangre, o pudiera ser*
** *llegarle a reconocer*
** *con un «cierra Santiago»*.
** *Mas si este amor no consigo,*
** *por lo que en el tiempo espero,*

** *sea este sueño el postrero*
** *que dé la vida conmigo.*

** *Duérmese y salen por una puerta todos los moros que ser pudieren y* ARDAÍN, *y por la otra* FELISALBA *sola acechando unos y otros*

ARDAÍN ** *Esta es valiente ocasión...*

FELISALBA ** *Feliz ocasión es esta...*

ARDAÍN ** *... que en la silla se recuesta.*

** *Vase a salir y se detiene como ve a los moros*

FELISALBA ** *... de contarle esta traición.*
** *Pero Ardaín ha llegado.*
** *Si me ha visto no lo sé,*
** *aquí me retiraré*
** *hasta otro lance.*

ARDAÍN ** ¡*Cuidado*!
** *Lleguemos todos agora*
** *pues no hay ocasión mejor.*

BERNARDO ** ¿*Qué queréis*?

ALÍ ** *Nada, sonior.*

** *Van a llegar a prenderle y despierta y vuelven atrás*

BERNARDO ** ¿*Qué que[r]rá esta gente mora*?
** *Si me vienen a prender*
** *y Abenyucé los envía,*
** *durándole todavía,*
** *como en él pudiera ser,*
** *la pasada enemistad*
** *de aquellos pasados yerros;*
** *pero no, que al fin son perros*
** *y siempre guardan lealtad.*
** *No os inquietéis, corazón,*
** *y si algo en vos acobarda,*
** *dormid, que este brazo os guarda,*
** *o si viniese Monzón...*

** *Sale al paño otra vez la mora*

FELISALBA ** *No se engañó mi desvelo,*
** *pues que ya Ardaín se ha ido.*
** *Mas ¿quién causa aqueste ruido*?

** *Vuelven a salir por la misma puerta los moros y* ABENYUCÉ *con ellos*

ABENYUSEF ** *Un hombre os viste de yelo.*

ARDAÍN ** *Llegad vos si sois más fiero.*

ALÍ ** *Yo llegar y yo temer*
** *porque Berlandilio ver.*
** *Benyucéf, servirte espero.*

ABENYUSEF ** *Pero en la misma ocasión*
** *está,* ¡*quitalde la espada*!
** *Bien la suerte está lograda.*

** *Embisten con él en la silla y quítanle la espada y préndenle y átanle las manos*

BERNARDO ** ¿*Qué es esto*?

TODOS ** ¡*Date a prisión*!

BERNARDO ** *Primero...*

ABENYUSEF ** ¡*Atalde las manos*!

BERNARDO ** ¿*Fortuna en mí tan crüel*?

ALÍ ** ¡*A la mazmorra con él*!

FELISALBA ** *Mis intentos fueron vanos.*

** *Sale* MONZÓN *y mientras representa le atarán las manos a* BERNARDO

MONZÓN ** *En todo el Carpio hay jamón.*
** *Pero* ¡*qué es esto que veo*!
** ¡*Yo lo dudo y yo lo creo*!
** ¿*A mi amo*?

** *Saca la espada y embiste con ella*

ABENYUSEF ** *Este es Monzón.*

ARDAÍN ** ¡*Prendelde*!

MONZÓN ** *Aqueso es decillo,*
** *mas obrallo es menester*.

ALÍ ** *No morirte, sí prender*.

** *Embiste* ALÍ *a él*

ABENYUSEF ** ¡*Acaba*!

MONZÓN ** ¡*Tente, morillo,*
** *ya no está preso mi amo*!
** ¿*Qué quieren*?

FELISALBA ** *Él los divierte*.
** *Pues ¿qué espero de esta suerte*?

MONZÓN ** ¡*Perros, iglesia me llamo*!

** *Sale* FELISALBA *y saca la daga y llégase a* BERNARDO

FELISALBA ** *Supuesto que no me han visto*
** *ni de mí han de sospechar,*
** *las cuerdas le he de cortar*.

ABENYUSEF ** ¿*Qué esperáis*?

TODOS ** ¡*Muera*!

** *Embisten con* MONZÓN *y todos se agarren dél*
y préndenle y átanle

MONZÓN ** ¡*Por Cristo,*
** *que llamen un confesor,*
** *pues su intento han conseguido*!

BERNARDO ** ¿*Quién eres*?

FELISALBA ** *Quien ha vencido*
** *tu desdicha con su amor*.
** *Toma esta espada*.

BERNARDO ** ¿*Qué aguardo*
** *con tan venturosa suerte*?
** ¡*Ah, perros, de aquesta suerte*
** *suelen prender a Bernardo*!

** *Embiste con ellos y ellos se retira[n]*
dejando atado a MONZÓN

ABENYUSEF ** ¡*Rayo es*! ¡*Huid*! ¿*Qué esperamos*?

ARDAÍN ** ¡*Toca arma*! ¡*Al castillo*! ¡*Arriba*!

Dentro

TODOS ** ¡*Viva Almanzor*!

BERNARDO ** ¡*Perros, viva*
** *Castilla y León*!
** *Mételos a cuchilladas*

TODOS ** ¡*Huyamos*!

* *Sale* BERNARDO

BERNARDO Aquesto es hecho, Monzón.

MONZÓN ** ¡*Oh, valeroso mancebo*,
* dame esa mano *mil veces*,
que con lo que agora has hecho,
Alsides fue un matamoscas,
una dueña fue Teseo,
* un enano, ¡*voto a* Cristo!,
fue Aquiles, y *calla* puerco.
* Demos Santiago al Carpio
* *y* por él *vamos* diciendo
lo que ya en Francia los hijos
de la Barbuda dijeron.

Dentro

** ¡*Viva Almanzor*!

BERNARDO ¡Viva Alfonso
* *el Casto*, del Carpio dueño!

** *Salen todos*

TODOS ** ¡*Aquí están*! ¡*Mataldos, mueran*!

MONZÓN ** ¡*Como que Santiago*...!

BERNARDO ** ¡*A ellos*!

** Tocan cajas y trompetas, y dan la batalla*
y salen el REY, *don* BERMUDO *y* DON RUBIO
y acompañamiento

REY — En esta antigua y generosa villa
de Luna, donde a Cortes se han juntado
los reinos de León y de Castilla,
quiero, Bermudo, que quedéis jurado.

BERMUDO — Quien levanta su hechura, más la humilla,
más vuestro quedo, cuanto más honrado.

REY — Este anciano castillo, cuyas piedras,
del tiempo envejecidas, peinan yedras,
larga prisión o sepoltura ha sido
del desdichado conde de Saldaña.
Aquí, de su traición arrepentido,
* *ejemplo vivo* a la lealtad de España.

BERMUDO — Nunca más de Bernardo se ha sabido.

DON RUBIO — Que su soberbia presunción le engaña
* se sabe, *y* que en el Carpio retirado,
sirviendo al moro, puede dar cuidado.

REY — * Nunca a mí me le dio. *Y hoy* he sabido
que no solo a quien es Bernardo atiende,
religioso en la fe que ha recebido,
* más que *en el* Carpio *fuerte se defiende*.
Esto, conde, es verdad, y aunque, atrevido,
su libre condición tal vez me ofende.
Como en él sangre mía considero,
cuando estoy más airado, más le quiero.
Mas, ¿qué cajas son estas?

DON RUBIO — Al son grave
* de un *tambor*, que los vientos inquieta,
* *en que* la voz de un pífano süave,
* el contrapunto lleva a la baqueta,
Bernardo marcha.

REY — Ya sin duda sabe
la verdad, que hasta aquí le fue secreta,
y que en esta prisión, viviendo, muere
su padre el conde y libertarle quiere.

DON RUBIO — Retírate, señor.

REY ¡Qué decís, conde!
¿Yo retirarme? Mi presencia sola,
¿a ejército mayor no corresponde?
la autoridad real, la fe española
nunca retira el rostro ni le esconde:
¡yo solo, vive Dios, he de esperallo,
que no hay valiente, con su rey, vasallo!

* *Salgan marchando* BERNARDO *y* MONZÓN

BERNARDO Señor, si tus pies merece
quien tu disgusto ocasiona,
para redimir mi culpa
te ofreceré una vitoria.
Al Carpio llegué y con una
* estratagema, *aunque loca*,
Abenyucé, alcaide suyo,
* fiero *terror* de Mahoma,
** *quiso prenderme, mas luego*,
de la mía a su persona
* le di a entender *la ventaja*
de nuestra nación heroica.
Cuerpo a cuerpo le di muerte,
escribiendo con la roja
tinta de su sangre triunfos
para la familia goda;
con su cortada cabeza
* *pasee* el Carpio *espantosa*
* *y formidable* a los suyos,
descerrajé las mazmorras
de los cristianos cautivos,
y con su ayuda, aunque poca,
gané al Carpio: bien lo dicen,
aunque en moderada pompa,
esas banderas vencidas
que arrastradas se te postran.
Y aspirando a mayor triunfo,
con esa pequeña escolta
de prisioneros cristianos
alcancé feliz vitoria
de diecinueve castillos,
que rendidos me sobornan,
con vasallaje, obediencia,
con blasones,vanagloria.

Todo es tuyo. Solo quiero,
por que al olvido se oponga,
el apellido del Carpio,
* y *por* armas prodigiosas
los diecinueve castillos,
triunfo de mi espada sola.

REY Bernardo, sobrino, amigo,
poco hace quien os perdona,
cuando vos sabéis ganaros
la gracia con tales obras.
Dadme los brazos, y ya
que sangre mía os abona,
poned un león por armas
y los castillos por orla.

BERNARDO Con tal favor, magno Alfonso,
temblará el África toda
** *aunque Abderramén soberbio*
** *sobre un mar otro mar ponga*.

REY Abrazad a vuestro primo.

BERMUDO Honráis, primo, la corona
de León, pues por vos solo
tan grandes aumentos goza.

REY ** *Mas qué nueva novedad*
** *hacen que el parche y la trompa*
** *gima de tristeza uno,*
** *otro de pesar se rompa*.

BERNARDO ** *Tan cerca llegan que ecceden*
** *a los indicios las obras*.

** *Salga* DOÑA SOL *de luto*

DOÑA SOL Deme los pies Vuestra Alteza.

REY Sol, habeisme suspendido.
¿Quién a Luna os ha traído?

DOÑA SOL Una ecliusada belleza,
la más cortés humildad,
la grandeza más postrada,
la fe más ciega y vendada,
la más presa libertad.
Sabiendo, señor, tu intento,

quien le venera y le adora,
que es la infanta, mi señora,
para hacer el juramento
poder bastante me ha dado,
y en fe de que más se humilla,
el derecho de Castilla
en Bermudo ha renunciado.
Esta es la renunciación.

REY Sol, nunca más lo habéis sido,
pues me habéis enternecido.

BERNARDO Aquesta es buena ocasión.
Señor, si de mi lealtad
en parte alguna te obligas,
suplícote que me digas
aquella oculta verdad
que sabes y inoro yo.
Cesen ya, cesen agravios,
y sepa yo de tus labios
el padre que el ser me dio.

REY Ambos están a mis pies
y de ambos siento el pesar.
Sol, volvedme luego a hablar.
Bernardo, vedme después.

* *Vanse*

DOÑA SOL ¡Que tan poco valga en ti,
invigto Alfonso, mi llanto!

BERNARDO * ¡Que [en] quien tiene de Dios tanto
* huya *a* la piedad ansí!

DOÑA SOL Bernardo, en vuestros enojos
parte me toca, y no poca,
mas, como falta en la boca,
* *busca* la lengua en los ojos.

BERNARDO * Si *es así, ¿por qué* encubrís
* secreto que *tanto* aguardo?

DOÑA SOL No puedo yo hablar, Bernardo.

BERNARDO Harto en eso me decís.

DOÑA SOL Y harto hago en encubrillo.

BERNARDO Y yo en tener sufrimiento
en la sinrazón que siento.

DOÑA SOL Este encantado castillo
encubre lo que buscáis.

BERNARDO ¿Qué decís?

DOÑA SOL ¿No me entendéis?
* Desencantalde y *sabréis*
todo lo que deseáis.

BERNARDO ¡Vive el cielo soberano,
que no ha de quedar en él
piedra, cornisa o lintel
* que no *ecsamine* mi mano!

MONZÓN ** *Lacayos que en servir dais,*
** ¡*ah locos, ved lo que hacéis*!

BERNARDO * Desencantalde y *sabréis*
todo lo que deseáis.
* Ven Monzón, que *una esperiencia*
** *he de hacer hoy contra el miedo*.

MONZÓN ** *Vete tú, que yo me quedo*
** *a morir con tu licencia*.

BERNARDO * Sol *me avisa*, y pues lo es tanto
que deslumbra mi fortuna.
* ¡*Entre el sol en esta* luna,
* *venza su luz* este encanto!

** Vanse los dos*

SOL ** *Aunque entre encantos y dudas,*
** *le he descubierto su intento,*
** *y hoy dará su atrevimiento*
** *fin con egnimas tan mudas*
** *y postrará su valor,*
** *cuádrele al rey o no cuadre*
** *las prisiones de su padre*
** *y la viva de un traidor*.
** *Pues no dudo, no, que acierta*
** *en esta resolución,*
** *que quien sigue la razón*
** *la vitoria tiene cierta,*
** *y si yo imagino agora*

** *que se descubra mi mal,*
** *vida es el morir leal*
** *por la infanta mi señora*. 2490

* *Sale* BERNARDO *y* MONZÓN

MONZÓN ** *Yo no apruebo esta venida*.

BERNARDO ** *Las empresas temerarias*
** *siempre, Monzón, las guardó*
** *el tiempo a personas altas*.

MONZÓN ** *Pues, señor, si en la estatura* 2495
** *el ánimo se declara,*
** *miente la mía mil veces*
** *por encima de la barba*.
** *Yo conquistar encantados,*
** *que si alguno se amostaza,* 2500
** *me echará de un puntapié*.
** *Desde aquí a la casa santa*
** *no he de entrar*.

BERNARDO ** ¡*Cómo que no*!

MONZÓN ** *Oyes, no gastes fanfarrias*.
** ¿*Sabes qué gente es aquesta*? 2505
** *Pues escucha*: *una palabra*
** *gigante hay de tanta fuerza,*
** *que trae por cosa muy rara*
** *pendiente de las orejas*
** *dos suegras por arracadas,* 2510
** *cuyas manos tan disformes*
** *son, que puedes en sus palmas*
** *danzar muy seguramente*
** *la pavana o la gallarda*.
** Mira tú si es cosa de aire 2515
** aunque por el aire andan.

BERNARDO ** *Nada vence mi valor*.
** *Entremos dentro*. ¿*Qué aguardas*?

MONZÓN ** *Al ánimo, y hasta que*
venga, no puedo hacer nada. 2520

BERNARDO * *Aquesta*, si no me engaño,
** *parece la plaza de armas*.
** *Camina*. ¡*Oh, viven los cielos,*
** *que te dé mil puñaladas*!

MONZÓN ** *Si yo sé, evidentemente,*
** *que estoy con miedo, no es vana*
** *esa porfía.*

BERNARDO ** *Camina.*

MONZÓN ** *Si tú quieres que esta hazaña*
** *como coronista yo*
** *escriba, de buena gana*
** *lo haré, contándola tú,*
** *que lo fío en tu palabra.*

BERNARDO ** *Sígueme y la chanza baste.*

MONZÓN ** *Si te sigo, esa es la chanza.*

BERNARDO ** *Aquí está un cerrojo echado.*

MONZÓN ** *Plega a Dios que no le abra.*

** *Entran por una puerta y salen por otra*

BERNARDO ¿Monzón?

MONZÓN ¿Señor?

BERNARDO Hasta aquí
la luz del sol alumbraba.

MONZÓN Ecliupsola mi desdicha
y aquí sus rayos no alcanzan.

BERNARDO ¡Qué oscuridad!

** *Dentro el* CONDE *de Saldaña*

CONDE ¡Ay de mí!

BERNARDO ¡Válgame Dios!

MONZÓN ¡Qué encantada
voz! Santa Clara bendita,
si sois, por clara, abogada
de oscuridades, lo claro
de vuestro nombre me valga.

CONDE ¡Triste de mí, sin ventura!

MONZÓN * ¿*Cadenitas* nos *arrastran*?
¡Moro encantado tenemos!

BERNARDO Ardientes suspiros lanza

y tiernas lágrimas vierte.

MONZÓN De esa manera lloraba
* aquel cautivo *de* Orán,
en la desierta campaña,
mas aquí, señor, yo pienso
que dos mil demonios andan.

BERNARDO ¡Vive Dios, que he de saber
* quién se queja *y* por qué causa!

** *Vase*

MONZÓN ** ¡*Pues vive Dios que yo no*!
** *Yo me vielvo antes que salga*.

BERNARDO ** ¿*Vienes Monzón*?

MONZÓN ** *Sí, señor,*
** *que estoy sacando la espada*
** *para el alma que te siga*
** *y que no se va a su casa*.

** *Vase* MONZÓN *y sale por la otra puerta*
el CONDE *don Sancho de viejo*

CONDE * Cuando entré en *esta prisión,*
* *peinaba pequeña* barba,
y agora, por mi desdicha,
* la *peino* crecida y cana.
Olvidado estoy sin duda,
pero a quien está en desgracia
de su rey, todos le olvidan,
hasta su sangre le falta:
que bien se ve, pues mi hijo,
siendo prenda tan del alma,
con tanto descuido vive,
con tanto olvido me agravia.

** *Sale* BERNARDO

BERNARDO Hacia [a]quí, si no me engaño,
aquella voz se escuchaba.

CONDE **¡*Ay infanta y ay de mí*:
sombra he quedado y fantasma
de estas oscuras tinieblas,

de estas lóbregas moradas!

BERNARDO ** *Misteriosas quejas oigo,*
** *mas siempre en horror no faltan,*
** *pero decifre el valor*
** *egnimas tan encerradas*.
* ¿Quién eres *fantasma* o sombra
que atemorizas y espantas?
¿De qué agravio te lamentas?
¿De qué sinrazón te agravias?

CONDE ¿Quién es el que lo pregunta?

BERNARDO Quien, pisando horrores, llama
* los peligros *y* se atreve
a poner aquí las plantas
** *quien, ambicioso de honor,*
** *a los riesgos se abalanza*
de este encantado castillo,
porque le importa a su fama
saber lo que en él se encierra.

CONDE Si esa inclinación gallarda
tuviera algún hijo mío,
no fueran mis penas tantas.

BERNARDO Haced cuenta que lo soy,
y decidme lo que os falta,
que ¡vive Dios que decienda,
de un riesgo en otro, a la estancia
del abismo, y que encadene
aquel monstruo de tres caras
con los yerros que os afligen,
y vuestro encanto deshaga!

CONDE No estoy encantado, no,
muerto sí, que es más desgracia.
¿Posible es que no sabéis
mi historia, cuando en España
es tan pública que ya
hasta los niños la cantan?

BERNARDO * Que yo la inoro *os* confieso.

CONDE Entre otras pobres alhajas
ha de haber aquí una silla.
Sentaos, la oiréis, que no es larga.
Muchos años ha, que muchos

son los que en prisión se pasan,
que en aquestos yerros vivo,
siendo otros yerros la causa,
aunque si yerros de amor
se disculpan en quien ama,
nunca en generosos pechos
** *pidieron tanta venganza*.
Verdad es que de mis penas
la más crecida no iguala
al menor bien que gocé;
que aunque todas las pasadas
* glorias parecen *mayores*,
las mías no se comparan
con las demás, porque fueron
más allá de la esperanza.
Volé al sol, ¡qué atrevimiento!
Llegué al sol, ¡qué libres alas!
Fui envidiado, ¡qué peligro!
Caí del sol, ¡qué desgracia!
Fui yo en mis años primeros
muy dichoso con las damas;
que era muy galán decían.
¡Ay Dios, cómo se engañaban!
Puse los ojos en una,
que por lo menos fue hermana
del rey *don Alfonso* el Casto:
* aquí *se suspende el alma*.
Perdonad, que me enternezco
en tratando de la infanta.

BERNARDO Descansad, que con el llanto
los afligidos descansan.

CONDE ** *Gocé sus divinas prendas*
* y resultó *de gozarlas*
* *tener* un hijo, ¡ay de mí!,
¡con qué ingratitud me paga
el ser que le di, pues nunca
se ha acordado de mis canas!
Serví al rey contra los moros
de Toledo y Calatrava,
ganando muchas vitorias,
venciendo muchas batallas,
porque peleaba amor
con el afecto y las armas;

las mercedes que me hacía,
a mis amigos las daba,
para enmudecer la envidia,
si hay precio que tanto valga.
Vendiome, al fin, un traidor,
que era el mismo que crïaba
* mi hijo. Celoso, *al* fin,
que celos lealtad no guardan,
descubrió al rey el secreto,
y con unas falsas cartas
a este castillo me envía
donde riguroso manda
que en él me saquen los ojos,
y que en esta prisión vaya,
como el gusano de seda,
con mi llanto y con mis ansias,
* labrando para *mi* vida
el sepulcro y la mortaja.
Pero lo que más me aflige
en penas tan dilatadas,
es que la sangre en mi hijo
ni le incita ni le llama,
* ni de mi prisión se *duele*,
* ni de mi *agravio* se agravia.
* Sobrino le *llamó* el rey,
y pienso que esta es la causa
* que le obliga a *mi* desprecio.
Pues, ¡vive Dios, que se engaña!,
que si es noble, por mí es noble,
si es valiente, de mi espada
heredó la valentía;
si las lunas africanas
pone a sus pies, de mi historia
son capítulos que arranca,
párrafos que deletrea
y cláusulas que traslada.
Enojado estoy. ¡Ay, hijo,
perdona si mis palabras
te ofenden! Y vos, señor,
perdonadme, que me saca
de la molestia el pesar,
pero la vejez me salva.

BERNARDO Puede ser que vuestro hijo
viva en la misma inorancia

que yo, que nunca he sabido
de cuanto decís palabra.
¿Cómo se llama?

CONDE No sé,
ya no sé cómo se llama,
que solo el nombre de hijo
tenaz la memoria guarda.
El Carpio ha ganado agora,
y fuera mejor ganancia
dar libertad a su padre,
o a lo menos procurarla.

BERNARDO ([*Ap*]¡Ay padre del alma mía!
Llegó el desengaño al alma,
mas hasta saber quién es,
hagan los afectos pausa,
y al silencio de los labios
mueva el corazón las alas.)
¿Podré yo saber quién sois?

CONDE Notable es vuestra inorancia,
pues mi nombre no sabéis:
el conde soy de Saldaña.

BERNARDO * ¡Deja, *oh* padre generoso,
que en su llanto se deshaga
a tus pies un hijo indigno!

CONDE * ¿Quién *decís*? Aquí se acaba
* mi vida, que de improviso
* también *los contentos matan*.

BERNARDO Bernardo, tu hijo, soy.

CONDE * ¡Bernardico! ¡*Ay Dios, qué falta*
** *me hacen los ojos agora*!
¡Ay hijo de mis entrañas!
Ya estarás hombre.

BERNARDO Y tan hombre,
que, a saber esta inorada
verdad, hubiera deshecho
* piedra a piedra *las murallas*
de esta prisión por librarte,
y aunque al respeto importara,
más que del rey, tengo queja
de ti porque lo callabas,

cuando la sangre en mi pecho
me lo dijo veces tantas.

CONDE ** *No pude más, hijo mío,*
** *que, aun callando, peligraba*.
** *Llégate más, prenda mía,*
** *una y mil veces me abraza*.

BERNARDO A deshacer este encanto
entré aquí, y por que deshaga
encanto y agravio a un tiempo,
hoy, a pesar de las guardas,
Anquises de aquestos hombros,
saldrás de prisión tan larga.

CONDE * No, hijo, no, *que aunque yo*
con el amor os culpaba,
sin que lo consienta el rey,
ni aun la libertad me agrada.
Pedídsela vos, Bernardo,
que de los reyes la gracia
* con la *violencia* se pierde
y con los ruegos se gana.

** *Sale* MONZÓN

MONZÓN ** *Aquí parece que está*.
** ¡*Ah Bernardo, ah camarada*!
** *Si estás en algún aprieto,*
** *a tu lado va mi espada,*
** ¡*Oh, qué bien que me acredito*
** *haciendo del miedo gala*!)

BERNARDO ** *Monzón, ya* [*he*] *hallado a mi padre*.
** *Acércate más*.

MONZÓN ** *Aguarda,*
** *que viene el rey y trae luces*
** *y nos veremos las caras*.
** (*Ap Pues si no fuera por esto*
** *no tenga para qué entrara*)

BERNARDO ** ¿*Qué es lo que dices, Monzón*?

CONDE * ¡*Ay de mí*! Sobresaltada,
la vida entre dos estremos
se apresura y se desmaya.

BERNARDO * Retiraos, *señor*, que quiero
* cortar *prisiones* tan *largas*
con el lustre de mis glorias
* *del* filo de aquesta espada.

** Vase*

CONDE ** *En esta parte escondido*
** *podré escuchar lo que pasa*.

** Sale el* REY *y todos con hachas*

REY Retiraos, dejadme solo,
y por que nadie se salga,
echad, alcaide, el rastillo.

BERNARDO Con que tú lo mandes basta.
¡Alfonso, rey de Castilla
y de León, a quien llaman
el Casto, pluguiera al cielo
que nunca te lo llamaran,
pues es virtud que en los reyes
la sucesión embaraza!
Yo soy Bernardo del Carpio,
hijo nací de tu hermana,
la infanta doña Jimena,
y del conde de Saldaña.
Esta verdad me has negado,
y aunque sobrino me llamas,
no es buen parentesco aquel
adonde el padre se calla.
Yo le hallé en este castillo
a quien encantado llaman,
quizá porque tú, señor,
en él a mi padre encantas.
** *Injustamente le tienes*
** *preso, y tu crueldad estraña,*
** *como a él le quito los ojos,*
** *a mí los oídos me tapa,*
** *cuyo hidalgo sentimiento,*
** *en su condición hidalga,*
** *anticipó la vejez,*
** *hilando en cabello y barba*
** *copos de escarchada nieve,*
** *hilos de nevada escarcha*;

** *y aunque librarle pudiera,*
** *pues no fuera grande hazaña*
** *ganar un solo castillo*
** *quien tantos castillos gana,*
** *quise fiar de tu clemencia*
** *mas que de mis propias armas*.
A rescate te le pido.
Mira cuántas africanas
cabezas quieres por él,
y si aquesto no te agrada,
y en tu reino esta moneda,
por forastera, no pasa,
banderas, villas, castillos
* te ofrezco. Quede *sentada*
en tus libros la razón,
que, como mi padre salga
de la prisión, el valor
de Bernardo le afianza.
Mas si crüel me le niegas,
aun bien que a puerta cerrada
* nos hallamos, ¡*voto* a Dios,
que de cuantos te acompañan
no ha de quedar hombre vivo,
empezando mi venganza
por algún cobarde amigo,
que traidor me escucha y calla!
Y cuando me haya vengado,
pondré, señor, a tus plantas
** *para que cortes mi cuello*
** *el acero de mi espada,*
** *que a tu respeto y tu nombre...*
** *todo el valor se acobarda*.

REY. Cese, Bernardo, el enojo,
* *vuelva* el acero a la vaina,
que a daros a vuestro padre
entré aquí, y a que la infanta
sea su esposa y vos quedéis
ligítimo, a fuer de España.

BERNARDO. A fuer de esclavo, señor,
mi boca en tus pies se estampa.
Conde y señor... Mas, ¡qué es esto!

** *Descúbres*[*e*] *una cortina y parece el* CONDE

en una silla, muerto

¡Muerto está!

REY ¡Qué decís!

BERNARDO ¡Basta!
O que le mató el contento
o el respeto de que entrabas.

REY ¡Miraldo bien!

BERNARDO Mármol frío,
yace en cadenas pesadas.
¡Ah, buen conde Sancho Díaz!
¡Ah, buen señor de Saldaña!

REY La mano, aun después de muerto,
* le *tiene* de dar mi hermana.

BERNARDO ** *Beso tus pies*.
Y *El bastardo*
de Castilla en esto acaba
** *ligítimo*. *Los discretos*
** *suplan yerros, callen faltas,*
** *perdonando a quien desea*
** *los aciertos que no alcanza*.

* COMEDIA DE LA

SEGUNDA PARTE DEL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO

DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

* PERSONAS

EL REY D. ALFONSO
BERNARDO
TANCREDO
MONZÓN, *gracioso*
SOL, *dama*
LEONOR, *dama*
* BRAVONEL, *moro*
** EL CONDE DE SALDAÑA, *en sombra*
EL REY DE FRANCIA
OLIVEROS
ROLDÁN
** UN SOLDADO PORTUGUÉS

---

* Significa que coincide parcialmente con la versión impresa.
** Significa que falta en la versión impresa.

* JORNADA PRIMERA DE LA SEGUNDA PARTE DEL *CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO*

***** *Salga el* REY *don Alfonso y los* MÚSICOS

REY — Cantad, que las penas mías
bien piden remedio igual.
* Si el canto espanta *las penas*,
* libradme *dellas*, cantad.

Cantan

MÚSICOS — *A la virtud eccelente*
de la pura castidad,
que a los ángeles imita…

REY — * ¡No cantéis más, *bien está,*
que ni admito la lisonja
ni quiero que me digáis
* méritos que *yo* prevengo
y que no puedo alcanzar!
* ¡*Salíos y* dejadme solo!

MÚSICOS — ** *Dios guarde a tu Majestad.*

Vanse

REY — ** *Aquí en ocasión decente*
** *discurrir conmigo quiero,*
** *que hay yerros que son de acero*
** *y se rompen fácilmente*.
** *A este riesgo destinados*
** *nuestros pensamientos van,*
** *porque templados no están*
** *o por no estar bien templados*.
Con el disgusto y la pena
del desacierto que vi
tan contra mí y contra sí
* *misma* en mi hermana Jimena,
escribí a Carlos Martel,
que ocupa en Francia la silla,

que le entregaría a Castilla,
dilatando su laurel
con el español blasón.
Y él, a pesar de Bermudo,
quiere poner en su escudo
las lises con el león.
** *Y Bermudo, asegurado*
** *y libre de estas injurias*
** *que el Principado de Asturias*
** *a mi instancia le ha jurado,*
** *el golpe teme que, ya*
** *con menos fortuna fuera*
** *menor, por que no cayera*
** *del alto puesto en que está.*
** *De la fortuna el revés*
** *está temiendo Bermudo*;
** *él teme, yo temo y dudo*
** *la victoria del francés.*
** *Sabido he que está juntando*
** *ejército numeroso*
** *para venir poderoso,*
** *por Roncesvalles entrando,*
** *a tomar la posesión*
** *del reino que le he ofrecido*;
** *y estoy tan arrepentido*
** *de aquella resolución*
** *que la deseo atajar*
** *por algún honesto medio,*
** *por que, viendo yo el remedio,*
** *Bermudo llegue a reinar.*
** *Por embajador quería*
** *enviarle y he pensado*
** *que, ya príncipe jurado,*
** *a gran riesgo le ponía.*
Que vaya Bernardo quiero
* *y no él,* pues claro está
que del empeño saldrá
más fácil que mi heredero.
Él viene, y por justa ley
* *me reconozco* obligado,
que nació para soldado,
si Bermudo para rey.

* *Salgan* BERNARDO *y* MONZÓN *con lutos*

BERNARDO A los pies de Vuestra Alteza,
lastimado, señor, vengo.

REY ¿Es luto por vuestro padre?

BERNARDO No, señor, que, aunque le debo
demostraciones iguales,
y aunque como hijo siento
su muerte, a las honras vuestras
es mucho más lo que debo.
No es por mi padre este luto,
no, señor, porque, muriendo
con tanto lustre, más pide
su muerte galas que duelo:
por otro padre, señor,
que lo fue mío algún tiempo,
es el luto.

REY ¡Qué decís!

BERNARDO Que el conde don Rubio es muerto.

REY ¡Cómo!

BERNARDO Fue desdicha mía.
Atended, señor.

REY Ya atiendo.

BERNARDO Estando en mi cuarto algunos
hidalgos y caballeros
jugando las armas, todos
* bizarros, nobles *discretos*,
presente el conde don Rubio,
Favila, Ordoño y Tancredo,
hube de tomar la espada;
y apenas ocupé el puesto,
cuando el conde se arrojó,
determinado y resuelto,
a tomarla contra mí.
Yo, con el justo respeto
** *debido a quien me crió*,
rehusé el lance, diciendo:
«Señor, pasados enojos
ya en mí se desvanecieron.
Ya murió en mi noble sangre
la enemistad, mas no ha muerto
la memoria de que os tuve

por padre; con vos no puedo
medir mi espada». Mas él,
con mi humildad más soberbio,
mostrando aquel odio antiguo
y antiguo aborrecimiento,
sin responder me embistió
tan determinado y ciego,
que hube, para defenderme,
de poner la espada en medio.
Cogiómela con destreza,
y yo, librando y siguiendo
el lance, metí una punta
que por el párpado izquierdo
entrando, salió el botón
ensangrentado al celebro.
¡Fatal desdicha del conde:
cayó luego y murió luego!,
pero tan si culpa mía
* como *la* dirán los mesmos
que con la hermosa Leonor,
su hija, vienen a veros.
Yo, lastimado del caso,
* por no parecer *grosero*
ni vengativo, y por ser
tan impensado el suceso,
quise en este negro luto
publicar mi sentimiento.
Si soy culpado, señor,
si algún castigo merezco,
a vuestros reales pies
con toda obediencia llego.
Espada tenéis: a ella
cruzo el brazo y rindo el cuello.

REY (*Ap* ¡Raro y peregrino caso!)
Bernardo, aunque no podemos
saber de vuestra intención
lo íntimo y lo secreto,
si fue efecto de la ira
u de la defensa efecto,
si colérico os vengastis
o piadoso con vos mesmo,
de la defensa nació
tan raro acontecimiento.
Siendo así que suele haber

en los errores acierto,
cuando en caso tan dudoso
la ley pida el escarmiento,
siempre se ha de presumir
lo mejor. Pero primero
se ha de oír a la otra parte.

BERNARDO A vuestros pies estoy puesto
* y ya Leonor a ellos *llega*.

* *Salgan* LEONOR *y* TANCREDO *acompañándola*

** *De rodillas*

LEONOR ¡Señor!

TANCREDO ¡Señor!

LEONOR De mi padre
la muerte…

TANCREDO Del más atento
vasallo en vuestro servicio…

LEONOR Del mayor servidor vuestro…

REY No me partáis las razones.
Diga uno solo el intento,
porque ni entiendo a Leonor
ni a quien la acompaña entiendo.

LEONOR Pues, señor, yo hablo por ambos,
y ya que conozco y veo
la desgracia de mi padre,
ni me agravio ni me quejo
de Bernardo; que presumo,
discurro, imagino y pienso
que fue castigo sin duda,
que fue permisión del cielo.
Bernardo no tuvo culpa,
ni a culparle, señor, vengo;
y cuando alguna tuviera,
os pido, suplico y ruego
le perdonéis, dando al mundo
de vuestra piedad ejemplo.
Fue Bernardo hermano mío
en la niñez, y pudieron

la crianza y el cariño
([*Ap*]¡con qué dolor lo refiero!)
crïar en nuestras entrañas
mucho amor y parentesco.
A esto he venido, señor.
Favila, Ordoño y Tancredo,
que en el suceso se hallaron,
saben que es este mi intento.
Piedad os pido, señor,
no venganza. Valga el ruego
y el llanto de quien adora
vuestro soberano imperio.

TANCREDO Señor, ello fue un acaso
solicitado del mesmo
conde, que Bernardo siempre
rehusó, prudente y cuerdo.

REY * Créolo *así* como decís.

LEONOR Creed, señor, que, aunque veo
en Bernardo vuestra sangre
y que por sobrino vuestro
pudieran acobardarme
tan merecidos respetos,
soy yo tal que, si creyera
o culpa o duda en el duelo,
con las manos, con los dientes
** *despedazara su cuerpo*,
hasta que mi honor quedara
del agravio satisfecho,
mas sé que culpa no tuvo.
Este piadoso concepto,
para quererle y amarle,
borra todo lo sangriento.
Yo como a hermano le estimo.

REY (*Ap* Bien sabe Dios que me alegro
de oír disculpar a Bernardo,
que le ha menester el reino.)
Leonor, si el suceso fue
tan sin culpa, yo no tengo
cuchillo contra inculpables.
Alzad, alzad, que yo quedo
por vuestro padre desde hoy.

LEONOR Hágaos muy dichoso el cielo.

BERNARDO A quien con tanta nobleza
ha hablado por mí, no tengo
que ofrecer persona y vida,
mas todo junto lo ofrezco.
Vuestro hermano fui algún día,
Leonor, y hoy a serlo vuelvo,
y a ser, como vuestro hermano,
amparo y defensor vuestro.

TANCREDO ([*Ap*] ¡Qué nobleza! ¡Qué valor!)

MONZÓN Mi amo anduvo tan cuerdo
como arrojado otras veces,
pero asegurarte puedo
que fue la muerte del conde
a gusto de todo el pueblo;
y si no, díganlo todos
* cuantos *ya* me están oyendo.
Por la vista fue la herida,
no carece de misterio,
que él por la vista ofendió
* *al conde*, su padre, ciego.

LEONOR Señor, con vuestra licencia,
** *desde aquí a llorar me vuelvo*.

REY Mejor será que os quedéis
en palacio.

BERNARDO ** (*Ap Este es empeño*.
Con doña Sol en mi cuarto,
puesto que el cuarto está dentro
de palacio, estará bien.)
Por ella y por mí os lo ruego.

REY Del mismo parecer soy.

LEONOR Por tanta merced os beso
los pies, invicto señor.

TANCREDO ([*Ap*] Leonor de mi vida es dueño.)

Vanse LEONOR *y* TANCREDO

REY Bernardo, sobrino, amigo,
** *pues tenéis tan buena mano*,
** *que ofendéis cortés y humano*,
sin dar lugar al castigo;

pues que vuestra dicha es tanta,
que os disculpa persuadida
la misma parte ofendida,
cosa que admira y espanta,
a un caso bien peligroso
os convido, pues que Dios
quiso vincular en vos
lo valiente y lo dichoso.
Dejad los lutos, que están
desluciendo lo gallardo;
vestíos de gala, Bernardo,
* que os *quiero ver muy* galán.

BERNARDO Señor, siempre a vuestros pies
mi voluntad, con mi vida,
postrada estará y rendida.

REY Al arrogante francés
habéis de ir con embajada
mía, y ha de ser tan presto
que yo reconozca en esto
vuestro amor.

BERNARDO Aquesta espada,
brazo y aliento, que están
por vos siempre que se mueven,
serán vientos que me lleven
y alas que me volverán.
Pero ¿qué intenta el francés?

REY Es reservado secreto
a mí y a vos.

BERNARDO En efeto,
vos me lo diréis después
en ocasión más decente.

REY Vedme luego y luego sea,
que importa que Francia vea
vuestro espíritu valiente.

BERNARDO * *Tened*, señor, que pues sé
que nací hijo en España
del gran conde de Saldaña
y su nobleza heredé,
y pues vuestra esclarecida
sangre da aliento a mis venas,
veréis las historias llenas

en el folio de mi vida,
de una y otra heroica hazaña.

REY * Créolo *de* vuestro valor.

BERNARDO Aun muerto os sirve, señor,
en mí, el conde de Saldaña.

Vase el REY

Monzón, ¿qué dices?

MONZÓN Señor,
** *que temo aquesta receta*,
y que es peligrosa treta
en ti la de embajador.
Tu padre lo fue, inviado
del rey, mas con tal fortuna,
que en el castillo de Luna
quedó ciego y sepultado.
Quiera Dios que no llevemos
carta y embajada igual.

BERNARDO Eso es pensarlo muy mal.

MONZÓN Es temer lo que debemos.
Solo que lo consideres
te pido, en nada te alejo.
Oye, señor, mi consejo,
y haz después lo que quisieres.

BERNARDO ¿Qué puedes tú aconsejarme
contra la obediencia mía?

MONZÓN Nada.

BERNARDO Luego ¿tu porfía
mira a desacreditarme?
No puede estar ofendido
el rey, Monzón, de mi ser,
que ni le ofendí al nacer
ni después de haber nacido.
Mi tío es el rey, y sabe
que tiene su sangre en mí
y que siempre le serví.

MONZÓN Sí, pero es negocio grave
el ir a Francia.

BERNARDO ¿Qué importa?
* Para mí *es* tan alta hazaña.
Sabrán que, como en España,
en Francia mi espada corta,
y contra sus desafueros,
en mi espíritu gallardo
conocerán a Bernardo
sus roldanes y oliveros.
Y deja porfía igual,
porque, arrojando centellas,
te estrellaré en las estrellas
si del rey presumes mal.

MONZÓN Sobrino por la tetilla
eres del rey; yo, un crïado
que, por no verme estrellado,
callaré como en tortilla.
A Francia iré y, aunque apures
la dificultad allí,
no han de hallar flaqueza en mí
* sus Pares *ni* sus monsiures;
antes, en las ocasiones
que se ofrezcan de importancia,
con su soberbia arrogancia
jugaré a pares y nones.

* *Salga* SOL *muy de gala*

SOL * Bernardo, dueño *y* señor,
(*Ap* ¡qué disgusto, qué pesar!).
* ¿Tú *arrastrando negros* lutos?
¿Debes por ventura más
al conde Rubio que a mí?

BERNARDO No culpes mi autoridad,
questo me debo a mí mismo
y a su hija, que vendrá
por güéspeda tuya. Debo
quedar con el rey en paz.

SOL Hasta el salón he llegado,
temiendo, temiendo ya
en tu vida, que es mi vida,
algún peligro u azar.

BERNARDO El rey me ha hecho gran merced.

SOL Dios guarde a Su Majestad.

BERNARDO A la embajada de Francia
me invía. Mira si es tal,
que corresponde a quien soy
y que la debo estimar.

SOL ¿Por embajador a Francia?

BERNARDO Si, bien mío.

SOL (*Ap* ¡Qué pesar!)

MONZÓN Sí, señora, y porque yo
de la embajada hablé mal,
por una ventana destas
me ha querido despeñar.

SOL Tuvo razón, pues tú, necio,
bárbaro, indigno, incapaz,
en cosas de tanto peso
te atreves a aconsejar.

MONZÓN (*Ap* ¡Otro demonio tenemos!)
Estos señores están,
por lo grandes, padeciendo
martirio en su autoridad.

SOL Pues, necio, ¿puede mi esposo,
puede Bernardo faltar
a la obediencia del rey?

MONZÓN ¿Faltar? Yo no dije tal,
mas puede temer.

SOL No puede.

MONZÓN Pues, [s]eñora, no haya más:
ni tema, deba ni pague.
Vaya y quedemos en paz.

SOL Y ¿qué es la embajada?

BERNARDO Yo
no lo sé. El rey lo dirá.
** *Sea lo que fuere, ¿qué importa*?

SOL ** *Mucho me da que pensar*.
* *Mas* todos, Bernardo, somos
del rey, a su voluntad
está sujeta la vida:

no hay honra donde él no está.

BERNARDO Dame los brazos, bien mío,
que ese valor monta más
que cuanto registra el sol
y que cuanto inunda el mar.
Con la embajada me espera
el rey y me tardo ya.
Dame de vestir, Monzón,
que el rey me manda dejar
los lutos y que de gala
vuelva a verle.

SOL Bien está.
No te aborrece, Bernardo,
quien te quiere ver galán.

MONZÓN * *Voy* volando y *dejo* el luto.

BERNARDO Agora Leonor vendrá,
a quien como a hermana mía
en mi casa has de tratar.

* *Salga* MONZÓN *con una fuente y en ella el vestido*

MONZÓN * *Viste*, señor, *deja el luto*,
que el rey esperando está.

BERNARDO Prevén caballos en tanto,
* que ya *Sol* me vestirá.

MONZÓN Ya están, señor, prevenidos
el cisne y el alazán.

* *Vístele* SOL

SOL **Véate Leonor de gala*.

BERNARDO ** *Con tal camarera, ya*
** *de la gala y del aseo*
** *no es mucho hacer vanidad*.
Al rey besaré la mano,
y sin detenerme más
ni volver a verte, parto
a París. Conmigo van
* un sol, un rey y [*un*] Bernardo,
que toda Francia no es más.

MONZÓN Y un Monzón que, ¡vive Cristo!,
esto, señor, sin jurar,
que llevo dentro del cuerpo
todo un antuvión y un zas.

SOL Antes de partir, quisiera
que llegases a mirar
el mármol que de tu padre
noticia a los siglos da.

BERNARDO Dices bien. Quiérole ver.

SOL En este salón está
entre los claros varones
de la familia real.

BERNARDO Monzón, corre esa cortina.

* *Corre* MONZÓN *la cortina y descúbrese un hombre, armado y con bastón de general y barba*

SOL Este es el original
de la copia que en ti miro.

BERNARDO Y que me viene a enseñar,
por las pautas de su vida,
aun después de muerto ya,
cómo he de servir al rey.
¡Mira tú, Sol, quién podrá
dejar de imitar tal padre,
* varón *tanto*, tal lealtad,
tales y tantas hazañas!

Deja caer el conde el bastón

¡Qué es esto, señor! ¿Me dais
el bastón?

Álzale BERNARDO

SOL ¡Válgame el cielo!
¡Qué prodigiosa señal!

MONZÓN Aun después de muerto, el conde
ha vuelto a representar
su segunda parte al mundo.

BERNARDO Bastón, gran mano dejáis,

mas si en ella rayo fuisteis,
y yo no puedo ser más
ni tanto, que ningún hijo
pudo a su padre igualar,
* [*yo*] os prometo ser centella
tan parecida y igual
** *a vuestro dueño, que duden*
lo que de hijo a padre va.

SOL Hágate Dios más dichoso.

BERNARDO Pues ¿quién pudo serlo más?,
** *si en ocasión tan lucida,*
** *la fama diciendo está*:
** «*Más envidia he de vos, conde,*
** *que mancilla ni pesar*».
Corre, Monzón, la cortina,
por que pueda mi humildad
delante de aquella sombra
cubrirse, que estaré mal
en su presencia cubierto.

Corre la cortina

SOL Respeto a su sangre igual.

BERNARDO Adiós, Sol.

Pónese un lienzo en los ojos

SOL Adiós, Bernardo.

BERNARDO ¿Lloras?

SOL Agraviado me has.

BERNARDO Pues ¿qué es eso?

SOL Reprimir
el corazón todo el mal.

BERNARDO ¿Lloras hacia dentro?

SOL Sí.

BERNARDO Ese es el mayor llorar,
que lágrimas detenidas
duelen mucho y cuestan más.
Pero no llores, bien mío.

SOL ¿A Francia, Bernardo, vas?

BERNARDO Voy a obedecer al rey.

SOL Dios te vuelva.

BERNARDO Dios lo hará.

SOL ¿Sabes lo que es una ausencia
** *en quien noble sabe amar*?

BERNARDO Fuego que abrasando yela,
yelo que abrasando está.

SOL Pues si eso conoces, juzga
cómo podré yo quedar.

BERNARDO * Como quien *mi amor conoce*,
** *y que tú conmigo vas*.

SOL ** ¿*Yo contigo*?

BERNARDO Sí, que el alma
se parte, mas no se va.

SOL ¿Quién supo vencer su afecto?

BERNARDO Quien de honor se supo armar.

SOL Luego ¿vencer es posible?

BERNARDO Victorioso me verás.

SOL Victorias alcances muchas.

BERNARDO * Todas *para ti serán*.

Vanse

MONZÓN ** *Señores, pues no hay quien llore*
** *por mí, doyme a sollozar*.
** *Ríanse de mis sollozos*,
** *mas tampoco se reirán*.

Vase

* *Salgan el* REY *de Francia,* ROLDÁN *y* OLIVEROS
y un soldado

REY ¡Vasallos míos y valientes Pares,
* *a* quien tiemblan, del uno al otro polo,

los montes, las campañas y los mares,
a cuyo valor solo
Europa se estremece,
Asia zozobra y África enmudece:
* sentid, con *el valor* que os acompaña,
de Alfonso el Casto, último rey de España,
la palabra fingida
que a la venganza y la invasión convida!
Él, a la castidad que sigue atento,
en tan alta virtud siempre contento,
hallándose sin hijo ni heredero,
** *que [e]s lo que más agrava*,
me escribió que en mí el reino renunciaba.
Y acetándolo yo, de solo el hecho
quedó adquirido aquel real derecho;
pero agora he sabido
que, de la acción primera arrepentido,
a Bermudo ha llamado,
su sobrino, y le tiene ya jurado
por príncipe de Asturias. Esta ofensa
pide igual recompensa.
** *Para esto os llamo*: *no es la causa leve*.
** *Lo que Alfonso ofreció*, *cumplir lo debe*:
** *sea España de Francia*.
** *Para agora es el brío y la arrogancia*.
Este es el valiente empleo:
* el copete *pisad* del Pirineo
que nos divide; haced camino y calles
para triunfar de España en Roncesvalles.

ROLDÁN Señor, tus soberanas atenciones
piden que de tu ejército corones
los montes y campañas.
¡Qué [e]s España, señor! Muchas Españas
* Roldán te ofrece *por que te corones*
poniendo entre tus lises sus leones.

OLIVEROS Y a tus pies Oliveros
** *aprisionados sus leones fieros*.

REY Mucho ofrecéis, amigos.

ROLDÁN Ya de nuestro valor serán testigos
las futuras edades.
Francia es la majestad de majestades;
a su nombre, a su voz, a su fortuna

caduca y tiembla el orbe de la luna.

PORTUGUÉS ** *E un español fidalgo lusitano*
** *a marcha siguirá do Carlo Mano*.
** *Naún os ofrezco a España*,
** *que fora indigna hazaña*
** *de mi reputación más ofendida*.
** *Pelejaré fasta perder a vida*.

ROLDÁN ** *Este fidalgo se ha venido huyendo*
** *por un caso de honor*.

REY **Así lo entiendo,*
** *y quiere ser soldado*.
** *A tan justa piedad nunca he faltado*:
** *si a España develare vuestra diestra*,
** *el mundo temblará, la Europa es nuestra*.

OLIVEROS ** *De España un embajador*
***en la antecámara está*.

REY ** *Decid que entre*. *Quizá habrá*
** *pensádolo el rey mejor*.

* *Salgan* BERNARDO *y* MONZÓN

BERNARDO La mano, señor, os pido,
deslumbrado en tanto sol.

REY (*Ap* ¡Bizarro es el español!)
Alzad y seáis bienvenido.

BERNARDO ** *Siempre, señor, lo será*
** *quien os sirve de honras lleno*.

REY ¿Cómo queda Alfonso?

BERNARDO ** *Bueno*
** *y a vuestro servicio está*.

REY ** *¿Y qué novedad traéis*
** *después de lo que hacer debe*?

BERNARDO ** *Yo, señor, seré muy breve*
si a mi embajada atendéis.
Alfonso, rey de León,
* mi señor, *cognominado*
* *el Casto*, cuya virtud
** *le hizo de herederos falto*,
teniendo por más seguro

el ser a Dios consagrado
* que humanas *posteridades*
y que re[s]p[e]ctos humanos,
sin embargo que tenía
una hermana y sin embargo
que Bermudo, su sobrino,
estaba afecto a heredarlo,
por algunos accidentes,
* *señor*, que no son del caso,
os llamó a la sucesión
* *por su* heredero inmediato.
Que fue así vos lo sabéis
y él nunca podrá negarlo.
Mas coléricas acciones
y impulsos arrebatados,
en la consideración
piden término y espacio.
Tal vez busca el precipicio
el que después, reportado,
se enmienda y a mejor luz
ve el yerro y huye el fracaso.
** *De la preñada leona*
** *dice Plinio que en su parto*
** *o en su aborto solo arroja*
** *unos sangrientos pedazos*,
** *pero después con sus voces*
** *les da vida, siendo claro*
** *que lo que se erró al principio*
** *pudo después enmendarlo*.
** *Este ejemplo, señor, sea*
** *a la embajada que traigo*
** *cortés disculpa*; *la ira*
** *no dio a la cordura paso*:
** *mucho tiene de león*
** *mi rey*. *Y el cuento aplicando,*
** *si hablo conceptos sin alma*,
** *voces da para animarlos*.
Lo que os ofreció, señor,
no es posible ejecutarlo,
y quien ofrece imposibles
* *está* siempre disculpado;
* *mas* cuando el *señor* quisiera
cumplir con vos el contrato,
el reino, sin duda, el reino

se lo estorbara bizarro.
Y yo, que soy su sobrino,
aunque en esta parte valgo
poco, perderé mil vidas
** *sobre el hecho y sobre el caso*.
** *No es fácil, señor, no es fácil*
** *sujetarse al reino estraño*
** *la española nación, no,*
** *ni aun razonable es pensarlo*.
* Esto me manda que *os* diga.
Vos, como prudente y sabio,
tomaréis mejor acuerdo,
y yo la respuesta aguardo.

Levántese el REY *y vase sin responder*

¿Sin responderme, señor,
Vuestra Majestad se va?

ROLDÁN Ya la respuesta os dará
* *una caja y* un tambor;
que, pues no responde nada,
serán, cuando a España marche,
las claras voces del parche
respuesta de la embajada.

BERNARDO Huélgome de haber sabido
en vos su resolución,
porque también del león
en Francia se oirá el bramido.

ROLDÁN ([*Ap*] Siempre con estos leones
los españoles nos dan.)
¿Sabéis que habláis con Roldán?

BERNARDO Sé que en todas ocasiones
sois de espíritu gallardo,
mas, pues así os declaráis,
también quiero que sepáis
que quien os habla es Bernardo.

ROLDÁN ¿Quién es Bernardo?

BERNARDO No sé;
un hombre que el rey envía,
y él os lo dirá algún día.

ROLDÁN ** *Bizarro sois, bien se ve*.

** *De un Bernardillo se ha hablado*
** *por acá, fuerza es decillo*.

BERNARDO ** *Conozco a ese Bernardillo*.

ROLDÁN ** *¿Y es valiente*?

BERNARDO ** *No, es honrado,*
** *que es la mayor valentía*.

ROLDÁN ** *Mucho dice dél la fama*.

BERNARDO ** *Bernardo, Roldán, se llama*.
** *Toda su opinión es mía*.
** *Por su poca edad la plebe*
** *Bernardillo le llamó*
** *desde niño*.

ROLDÁN ** *¿Y quién es*?

BERNARDO ** *Yo,*
** *que a mí ese nombre se debe*.
** *Yo soy ese Bernardillo,*
** *y a pesar de su arrogancia,*
** *seré cuchillo de Francia*
** *y de sus Pares cuchillo*;
** *y será mayor vergüenza*
** *de la francesa nación*
** *que en llegando la ocasión*
** *ese Bernardillo os venza*.

OLIVEROS ** *Mucho admiro tu arrogancia,*
* *y más es* que *no* repares
que hablas con los Doce Pares
de Francia y que estás en Francia.

BERNARDO ** (*Ap Enfureciéndome voy*
** *y no sé si he de tener*
** *paciencia para perder*
** *un átomo de quien soy*.
** *¿Bernardillo*? *Si prudente*
** *llego en ello a discurrir,*
** *cordura será sufrir*.
** *Pero ¿qué cuerdo es valiente*?
** *La prudencia es cobardía*
** *que anda disculpando errores*;
** *de los peligros mayores*
** *es hija la valentía*.
** *Pues si la ocasión desea*

** *el que al fuego de honor se arde*,
** *sea prudente el cobarde*
** *y el valiente no lo sea*.)

MONZÓN ** ([*A Bernardo*] *Háblales, señor, sin miedo,*
** *pues en ti nunca se vio.*
** *Háblales, que aquí estoy yo,*
** *español a todo ruedo*:
** *aquí tienes a Monzón,*
** *que tus acciones adora*.)

BERNARDO ** ([*A Monzón*] *Calla, Monzón que aún no es hora*.)

MONZÓN ** ([*A Bernardo*] *Pues más de las cuatro son*.)

BERNARDO * A Reinaldos *y* a Oliveros
y a Roldán puedo yo hablar
porque me sé hacer lugar
entre propios y estranjeros.
Si Roldán da al mundo espanto
con su encanto, importa nada,
porque no tiene mi espada
para empezar en su encanto.
** *Y sin volver un pie atrás,*
** *herir su encanto sabré*
** *o por la planta del pie*
** *o por el alma que es más*.

PORTUGUÉS ** ([*Ap*] ¡*Vato a Cristo que faló*
** *o español bizarramente*
** *e su espíritu valiente*
** *a incrinaçaon me llevó*!)

ROLDÁN Estás, Bernardo, engañado,
que yo encantado no he sido.
Por no ser jamás vencido
me llamaron encantado,
y que has de decir, espero,
lo mismo que digo aquí:
que no hay más encanto en mí
que [e]ste brazo y este acero.

BERNARDO Pésame de saber tanto,
porque ya es fuerza creer
que habrá menos que vencer
si está vencido el encanto.

OLIVEROS * Tus *arrogancias* parecen

más locura que valor.

ROLDÁN Las leyes de embajador
* *te* amparan y favorecen.

OLIVEROS No es matarte grande hazaña
y por eso no lo hacemos.

ROLDÁN Ya en España nos veremos.

BERNARDO Yo os aguardaré en España.
* Y aquí, sin que de *las* leyes
** *de embajador haga caso,*
sustentaré con la espada,
cuerpo a cuerpo y brazo a brazo,
que no hay más rey en el mundo
que el rey don Alfonso el Casto,
mi señor, cuyo derecho
de siglo en siglo ha heredado
desde el padre de las gentes.
El mundo es su mayorazgo,
y todos los demás reyes,
como de segundo hermano
decienden, son ramas cortas
de aquel tronco y de aquel árbol.
Solo el español es rey,
y a quien diga lo contrario,
desde luego, con la salva
debida a tanto palacio,
le recto y le desafío
y en la campaña le aguardo.
Al invencible Roldán,
a Oliveros y a Reinaldos
y a todos los Doce Pares
incito, provoco y llamo
para que en aqueste acero
conozcan quién es Bernardo.
Solo estoy, mas no tan solo,
que, si de razón me cargo
cuando estoy conmigo mismo,
yo solo, yo solo basto.

ROLDÁN ¿Has acabado de hablar?

BERNARDO Yo, cuando empiezo, no acabo
menos que con mucha sangre.

ROLDÁN Tu aliento me ha enamorado.

BERNARDO Dios te guarde hasta que yo,
Roldán, te pague amor tanto.

PORTUGUÉS ** ([*Ap*] ¡*Quién pudiera falar libre*
** *para ponerse a su lado*!)

MONZÓN ** *Seor Oliveros, vusted*
** *que me parece más blando*
** *que Roldán, quiero que sepa*
** *que Bernardo es pel del diablo*
** *y como del rey de León*
** *es sobrino, en cualquier caso*
** *tiene un león en cada pelo*.

OLIVEROS ** *Pues ¿qué importa, mentecato*?

MONZÓN ** *Nada, pero digo yo*
** *que, como es sobrino, entrambos*
** *somos*.

OLIVEROS ** ¡*Qué tenéis de ser*!

MONZÓN ** *No lo decía por tanto,*
** *mas como somos sobrinos...*

OLIVEROS ** ¿*Sobrinos*?

MONZÓN ** *Allá en palacio*
** *campa «y es que como somos*
** *sobrinos...*» (*Ap ¡Qué lindo chasco*!)

OLIVEROS ** ¿*Sabéis que soy Oliveros*?
** *Porque os haré mil pedazos*.

MONZÓN ** *Si hará, pero como somos*
** *sobrinos...*

BERNARDO ** *Necio villano,*
** *¿qué [e]stás diciendo*?

MONZÓN ** *No es nada*.
** *Con la de rengo le he dado,*
** *como con la del destierro*
** *al moro alcaide del Carpio*.

ROLDÁN Ya habrá ocasión en que puedas
sustentar lo que has hablado.

OLIVEROS A España a buscarte iremos.

BERNARDO Antes que en ella deis paso
os saldré yo a recebir,

y veréis cómo, marchando
con los mejores de Asturias,
sale de León Bernardo.

ROLDÁN Vete en paz.

BERNARDO Parto ofendido
del desaire de haber dado
tu rey la espalda a mi rey
y a mí, que sus veces traigo.
De enojo y cólera lleno
el pecho valiente, parto
por no poder... Pero ya
satisfaré tanto agravio,
bebiendo sangre francesa
hasta que se apure el vaso.

MONZÓN ¡Oh claro honor de Castilla!
¡Oh español el más bizarro!

PORTUGUÉS ** *Naún le quedan a deber*
** *os Doce nada a Bernardo*.

BERNARDO Adiós, valerosos Pares,
hasta que a vernos volvamos.

ROLDÁN Presto será.

BERNARDO ¡Dios lo quiera!

ROLDÁN Sí querrá.

BERNARDO Dame la mano
de que en la ocasión primera
me has de buscar en el campo.

ROLDÁN Toma ese guante.

** *Dale un guante*

BERNARDO Agradezco
la señal.

ROLDÁN Yo iré a cobrarlo.

BERNARDO De tu valor nunca dudo.

ROLDÁN Roldán soy.

BERNARDO Yo soy Bernardo.

** Vase a entrar y salga el* REY *de Francia y detiénele*

REY Tened, que lo que decís
en favor de Alfonso el Casto,
rey de León, contradigo,
y vos debéis sustentarlo.

BERNARDO De nuevo vuelvo a decir
que en los límites de humano
no hay en el mundo más rey
que mi rey, y a sustentarlo
en una justa me ofrezco,
a todo trance empeñado.

REY ¿Dónde?

BERNARDO En París, vuestra corte,
y dentro de un breve plazo.

REY Mucho os debe el rey, mas sois
* *su sobrino* y no me espanto.

BERNARDO ** *De Bernardillo, señor,*
** *vuestros Pares me han tratado,*
** *y podrá ser que algún día*
** *conozcan que soy Bernardo.*

REY (*Ap* ¡Grande arresto! ¡Gran valor!)
De mis armas quiero daros
las que vos en mi armería
escogiéredes, Bernardo,
** *y de mis caballerizas*
* [*y*] el mejor de mis caballos.

BERNARDO La merced, señor, estimo,
mas cuando de España salgo,
no vengo desprevenido:
armas y caballos traigo.
Dos céfiros andaluces
que yo mismo he manejado,
me sacarán del empeño,
que son españoles ambos.
Hasta el caballo ha de ser
español. De vuestro amparo
* *solamente* necesito.

REY ** ¡*Valiente español, bizarro,*
** *Roldán, valiente español*!

ROLDÁN Más tiene de temerario
** *que de valiente, señor,*
** *porque todo ese desgarro*
** *descubre muchas vislumbres*
** *de imprudente, loco y vano.*

PORTUGUÉS ** ([*Ap*] *Eu todo me despachurro,*
** *me dirrito y me deshago*
** *de contento, vendo que*
** *todo cuanto dice e pasmo.*)

REY Id a preveniros luego.

BERNARDO A poner carteles parto.
Un sol será mi divisa.
Conózcame el lirio franco
por español en el sol
cuyos rayos idolatro.
¡Monzón, a alistar mis armas!
¡Mi vida es de mi rey!

REY (*Ap* Tanto
puede esta virtud, que estoy
de su aliento aficionado.)

BERNARDO En lo que he dicho me afirmo.

ROLDÁN Ya lo pagarás con llanto.

OLIVEROS ¡Qué valor!

PORTUGUÉS ¡Qué valentía!

REY ** ¡*Qué lealtad*!

ROLDÁN ** ¡*Qué desacato*!

REY ** *No digáis mal de la acción.*

BERNARDO ¡Viva Alfonso!

ROLDÁN ¡Viva Carlos!

FIN

JORNADA SEGUNDA DE LA

SEGUNDA PARTE DEL CONDE DE SALDAÑA Y HECHOS DE BERNARDO DEL CARPIO

* *Suena ruido de armas*

Dentro

[UNO] ¡Matalde, muera, no vuelva
a España ese monstruo fiero!

OTRO ¡Sígale un monte de acero
y de lanzas una selva!

* *Salgan* BERNARDO, *armado con armas blancas y un sol por divisa, y* MONZÓN, *con las espadas desnudas, y tras ellos* OLIVEROS

BERNARDO ¡Todo es menester, y [a]ún son
pocos para tanta hazaña,
que nací monstruo en España
de una tigre y de un león,
** *y a esa selva y a ese monte*
** *de acero y lanzas sabré*
** *derribar de un puntapié*
** *deste al opuesto horizonte*!

OLIVEROS * ¡*Pues esta vez no* podrás
librarte de mis aceros!

* *Salga el* REY *de Francia*

REY ¡Qué es aquesto, caballeros!
** *Yo estoy aquí, no haya más*.
Bernardo, valiente muro
de su patria, sustentó
lo que dijo y mandé yo
debajo de mi seguro
* *a que* no *puedo* faltar.
* Si la *desdicha* os aqueja,
** *tened de vosotros queja,*

* *que* dél no *os podéis quejar*.

OLIVEROS ** *Tenemos, señor, razón,*
** *y ella nos ha provocado,*
** *pues habiendo derribado*
** *a Durandarte y Dudón...*

REY * ¡*Basta*, basta, que el valor
sin duda perdido habéis,
pues de nuevo os ofendéis,
alabando al vencedor!
* Tenga el que en *su* ofensa *calla*,
sin volver a repetilla,
* *coraje* para sentilla
* y *valor* para vengalla.
** *Ley es la palabra mía,*
** *no hay quien lo contrario abone.*
** *Si el cielo así lo dispone,*
** *en vano el hombre porfía.*

MONZÓN ** *Sí, señor, que Durandarte,*
** *aunque valeroso y fuerte,*
** *por galán tiene más suerte*
** *con el amor que con Marte.*
** *Dudón en su nombre llora*
** *la duda de ser dichoso*:
** *él sin duda es valeroso,*
** *pero olvidósele agora.*
** *Tú, con ánimo gallardo,*
** *disculpas al que venció,*
** *y puedo jurarte yo*
** *que no lo iba a hacer Bernardo,*
** *ni de su buen proceder*
** *nobleza, sangre y valor,*
** *se puede pensar, señor,*
** *que lo hizo a mal hacer.*

BERNARDO ** *Calla, necio. Si falté,*
** *señor, a lo prometido,*
** *a tus pies estoy rendido*
** *pero a los demás no sé.*

REY ** *Y ufano quedar podéis*
** *con la acción que en vos advierto,*
** *y más cuanto es más incierto*
** *lo que sustentado habéis.*
** *Juzga la filosofía*

** *y su escuela así lo entiende,*
** *en quien lo incierto defiende*
** *más letras, más valentía*.

BERNARDO ** *Poco, señor, me embarazo*
** *en filosofar primores*.
** *Mis argumentos mayores*
** *son los golpes deste brazo*.

REY * Idos, Bernardo, con Dios,
** *que yo estoy de vuestra parte*.
** (*Ap Aqueste es valor sin arte*.)
** *Libres os volved los dos,*
* *y* a Alfonso *decid* que yo
hago esto, y que rinda el cuello
al cumplimiento de aquello
que como rey me ofreció;
que la fe y palabra dada
cumplo yo de aquesta suerte,
cuando para vuestra muerte
veis tanta valiente espada;
que honre en esto su corona
dándole mayor laurel,
pero que si falta en él,
iré al remedio en persona.

BERNARDO Mucho, señor, sentiré
que vos en persona vais,
por lo mucho que arriesgáis,
y porque de España sé
que lo que el rey prometió
no lo ha de querer cumplir.
Yo siempre os he de servir,
pero contra España no,
ni contra mi rey, que fuera,
** *en ocasión tan urgente,*
* mal vasallo *y* mal pariente
y español de baja esfera,
siendo tan fino español,
como ha visto la arrogancia
de Francia, a quien llama Francia
«el caballero del Sol».

MONZÓN Y sol cuya ardiente llama
goza en esfera más pura
del sol toda la hermosura,

y por eso sol se llama.

* *Vanse* BERNARDO *y* MONZÓN

OLIVEROS ¡Que dejes, señor, volver
a España tanto enemigo!

REY * Oliveros, no [*hay*] castigo
* *a* quien no pudo ofender.

OLIVEROS ** ¡*Que este loco, este bastardo,*
** *señor, halle amparo en vos*!

REY ** *Enojareme, por Dios,*
** *si me habláis mal de Bernardo.*
** *La virtud, donde se halla,*
** *merece tanto por sí*
** *que, aunque sea contra mí,*
** *debo amalla y estimalla,*
** *y más cuando con valor*
** *esta virtud determino*
** *en quien llama un rey sobrino*
** *y él por sí es embajador.*
** *Si satisfacción queréis*
** *de lo que en París ha hecho,*
** *en vuestro valiente pecho*
** *y en España la hallaréis.*
** *Valiente como ninguno,*
** *logró en Francia tanta hazaña.*
** *Muchos sois, partid a España,*
** *muchos sois y el sol es uno.*

** *Vase*

OLIVEROS ** ¡*Que así nos desprecie el sol*
** *de Francia*! ¡*Que tanto alabe*
** *a un enemigo*! ¡*Oh, acabe*
** *mi vida un brazo español*!

** *Vase*

* *Salgan* TANCREDO *y* LEONOR

TANCREDO Leonor, en ti resplandece
mi esperanza, y si mi amor
es digno de tu favor,

lugar la ocasión te ofrece:
mucho quien ama merece.
Callando en la luz que das
vivo yo, y también tendrás
experiencia, Leonor bella,
que una amorosa centella,
cuando calla, siente más.

LEONOR * Tancredo, aunque *ya sin padre*
** *me juzgas, no, la pasión*
** *te ciega, piensa que, aunque*
** *infelizmente murió,*
quien sin querer le dio muerte
** *por nuestro hermano quedó.*
Bernardo es hermano mío,
el rey es mi padre, y yo
* sin licencia de *Bernardo*,
** *no podré hacer elección*;
* *que* aunque el rey siempre es primero,
** *no sé si diga por Dios*,
que, como Bernardo quiera...
mas vete, que sale Sol.

* *Sale* SOL

SOL Leonor, amiga, ¡qué es esto!

LEONOR Una imprudente pasión,
** *un mal reprimido afecto*.

SOL No me espanto, Leonor, no,
que vuestra hermosura obliga
al desacierto mayor.
El que enloqueció de amante,
siempre su disculpa halló
en la causa y, siendo tal,
justamente enloqueció,
** *que es rayo el amor y puede*
** *abrasar el corazón*
** *sin maltratar el vestido,*
** *en quien defensa no halló.*
Mas los cuerdos caballeros
deben templar este ardor
con la modestia que pide
la causa de su aflicción.

Leonor, desde el triste día
que su padre le faltó,
es mi güéspeda, y está
con la real protección,
** *en mi casa, que es lo mesmo*
** *que estar en casa del sol*;
** *y aunque Bernardo está ausente*,
** *soy doña Sol de Quirós*,
** *y abrasaré con mis rayos*
** *a quien intente...*; *mas no*
** *presumo, no, ni es posible*
** *que de Tancredo el amor*
** *haya faltado al decoro*
** *destos umbrales, que son*
** *de Bernardo, y es mi casa*
** *leonera de aquel león*.
* Sirviendo *al rey está* en Francia,
y, antes que él venga, es error
hablar en estas materias
conmigo ni con Leonor.

TANCREDO Mi pretensión, por honesta,
no merece ese rigor,
** *ni el esperar a que venga*
** *Bernardo es obligación*,
** *ni indecencia el no esperarle*;
** *en Francia está y sabe Dios*
** *si volverá*.

SOL ** *Quien dudare*
** *su vuelta será un traidor*,
** *y cuando permita el cielo*
** *que no vuelva, basto yo*,
** *que con vuestra propria espada...*

** *Sácale la espada*

TANCREDO ** ¡*Señora*!

SOL ** *Pues no bastó*
** *mi cortesía, yo haré*
** *que baste mi indignación*,
** *que soy sombra de Bernardo*
** *y a vuestro asombro su voz*.

TANCREDO ** ¡*Detente, señora*!

Dentro

[BERNARDO] ** Guarda
esos caballos, Monzón.

** *Salgan* BERNARDO *y* BRAVONEL, *moro,*
y ve a SOL *con la espada*

BERNARDO Entra, Bravonel valiente.
** (*Ap Pero el alma teme y duda*)
** ¡*Sol con la espada desnuda*
** *y yo de mi casa ausente*!
** ¡*Sol esgrimiendo el acero*!
** ¿*Qué es esto, Sol*?

SOL ** *Nada ha sido.*
** *Seas, esposo, bienvenido.*
** *Daba [a] aqueste caballero*
** *liciones de pelear,*
** *que el amoroso cuidado*
** *dellas le tiene olvidado,*
** *y ha menester estudiar.*

BERNARDO ** *No, mi bien. Cosa mayor*
** *os obligó a tanto exceso.*

TANCREDO ** *Yo mi delito confieso*
** *y confesaré mi error,*
** *si es delito pretender*
** *para honesto casamiento*
** *a Leonor, siendo el intento*
** *servir para merecer.*

BRAVONEL ** *No ha sido grande el delicto*
** *Bernardo, que un pensamiento*
** *amoroso que no pasa*
** *de lo lícito y honesto,*
** *siempre mereció disculpa,*
** *y mas si este caballero*
** *tiene nobleza que iguala*
** *a tanto merecimiento.*

BERNARDO ** *Del pretender Bravonel*
** *ni me agravio ni me quejo,*
** *pero estando ausente yo,*

** *se faltó al justo respecto*
** *de mi casa, y doña Sol*
** *sintió sin duda esto mesmo,*
** *¿Sabes que es Leonor mi hermana*?

TANCREDO ** *Sí, Bernardo, así lo entiendo*.

BERNARDO ** *Yo estoy de vuestra nobleza*
** *enterado y satisfecho,*
** *pero de vuestro valor*
** *satisfacciones no tengo,*
** *y pues que Sol empezó*
** *a enseñárosla, yo quiero*
** *proseguir con la lición*:
** *sacad esa espada luego*.

** *Saca la espada* BERNARDO

TANCREDO ** *Si es por probarme, mi espada*
** *nunca rehusó el empeño,*
** *mas es en poder de Sol*.

SOL ** *Y yo por Tancredo vuelvo*
** *y pido te desenojes,*
** *o habré de tomar por medio*
** *el pelear yo contigo,*
** *pues de su espada soy dueño.*

** *Salga* MONZÓN

MONZÓN ** ¡*Qué es esto*! ¿*Aun estando en casa*?
** (*Ap ¡Ni estamos seguros desto*!)
** *Él nació para ser rayo*
** *de proprios y de estranjeros*.

BERNARDO ** *Vuelve a Tancredo la espada*.

SOL ** *Tan sin ofensa la vuelvo,*
** *que puedes en su cristal*
** *mirarle como en el espejo.*

** *Dale la espada*

TANDREDO ** *Ya tengo espada y soy tuyo,*
** *pero si la ley del duelo*
** *me obliga a sacarla, estoy*
** *a todo trance dispuesto*

** *hasta morir por Leonor*.

BRAVONEL ** *Español es en efecto*.

BERNARDO ** *No, Tancredo, bien está*.
** *Vuestros bríos agradezco*,
** *y de vuestra pretensión*
** *ni me agravio ni me ofendo*.
** *Leonor, desde luego es vuestra*,
mas primero, mas primero
la habéis de merecer vos
empleando esos aceros
contra el francés, que pretende
la conquista destos reinos.

TANCREDO El francés venga y el mundo,
que, [e]stando a tu lado puesto,
** *verás que sé merecerla*
* *cuando* su mano pretendo.

LEONOR ** *Yo siempre soy de Bernardo*.

TANCREDO ** *Bernardo de todo es dueño*

BERNARDO Sol, el rey está esperando
de mi embajada el efecto.
Bravonel es nuestro amigo,
* *y con* su amistad espero
** *dar nuevo laurel a Alfonso*
** *y a España blasones nuevos*.

BRAVONEL ** *Todos seguimos tus pasos*.

MONZÓN Y yo, que de Francia vengo,
* también *los sigo*, *que* traigo
un paladín en el cuerpo.

BERNARDO Adiós, Sol.

SOL Adiós, Bernardo.
Vuelve presto.

BERNARDO * Al puncto vuelvo.

** *Vanse*

MONZÓN * Ya que no me *ha* preguntado
** *el señor Tancredo nada*
* *acerca* de mi jornada
ni lo que en Francia ha pasado,

yo, que rabio por decillo,
* *le* llamo a la relación.

TANCREDO Estímolo yo, Monzón,
y hago lugar para oíllo.

MONZÓN A la corte del francés
vienen naciones remotas,
y todos se calzan botas
en la cabeza y los pies.

INÉS ¿Cómo es eso?

MONZÓN Yo imagino
que es contra los fríos treta:
en los pies son de vaqueta,
y en la cabeza de vino.
Anda el brindis a porfía,
haciendo un alegre trueco:
lo de Candia con lo greco,
lo del Rin con malvasía,
y cuando ya la cabeza
anda por dar al través,
se arrojan, sacando pies,
un socorro de cerveza.
Al español por mil modos
le pretenden derribar,
** *a brindis, más suelen dar*
con quien los derriba a todos,
** *y del moscatel que salta*
** *a los ojos, inquieto*
** *les sabe el españoleto*
** *dar a todos quince y falta*.
* Al entrar [*a*] una hostería
dice una gabacha hermosa:
* ¿*Cuálque* cosa, *cuálque* cosa
volite Vueseñoría?
Aquí está el pavo, el faisán,
el capón, el francolín,
la vitela de Esterlín,
el churizo de Ascerdán,
el pernil de Algarrobilla,
la lamprea del Rodano,
el formache parmesano,
la aceituna de Sevilla.
Y apenas yo le replico
* cuando, al asador *clavadas*,

sale una perdiz asada
con un limón en el pico.
Uno por aquí anda apriesa,
otro allí dice «volando»,
y sin saber cómo o cuándo,
me hallo sentado en la mesa.
De suerte es su proceder
y su cortesana arenga,
que harán comer a quien tenga
mala gana de comer.
Yo, que siempre la tenía
abierta de par en par,
con dejarme regalar
pagaba su cortesía.
¡París, lugar de los cielos!
Solo eché menos en él
aquella fuente de miel
y el árbol de los buñuelos.

TANCREDO Y eso ¿se da sin dinero?
Porque de tu relación,
lo que importa más, Monzón,
te dejas en el tintero.

MONZÓN * No *es tan excesivo* el gasto
como lo es en otras partes;
* con tres sueldos y dos *llantes*
comerás a todo pasto.
Mas también te sé decir
que es su ingenio tan delgado,
que todo lo que ha sobrado
hacen que vuelva a servir,
y con bien poco trabajo
zurcen de un pollo el alón
a las piernas de un sisón
y a las pechugas de un grajo,
y forman un ave entera
con todos sus adherentes,
mas de cuatro diferentes
linajes, como primera.
* Con esto, a *palacio* guía,
que ya quedo descansado
con haber desembuchado
esto que decir quería.

TANCREDO Ten, que falta más, y aguardo

la embajada de tu boca.

MONZÓN Esto es lo que a mí me toca.
* *Lo demás toca* a Bernardo.

**Vase*

**Salga el* REY *Alfonso*

REY ** *Sabido es que ha llegado*
** *Bernardo, y que de un moro acompañado*
entró en León. ¿Qué causa habrá tenido
para no haber venido
Bernardo a darme cuenta
de lo que Carlos dice y lo que intenta?

* *Tocan dentro un clarín*

Ya parece que viene y ya parece
que a mi deseo su lealtad se ofrece.

* *Salgan* BERNARDO, BRAVONEL, *moro,*
TANCREDO *y* MONZÓN

BERNARDO Sin licencia, invicto Alfonso,
llega Bernardo a tus plantas,
humilde vasallo tuyo
y tu embajador de Francia.

REY Alzad, sobrino, y decid
el fin de vuestra embajada.

BERNARDO El fin, señor, no es posible,
pero los principios bastan.
Llegué a París, donde, habiendo
precedido las usadas
ceremonias de aquel reino,
tuve la audiencia ordinaria.
Hablé a Carlos en tu nombre,
proponiéndole las causas
a tu intento favorables,
tan justas como cristianas.
** *Persuadile con ejemplos,*
** *y en las más breves palabras*
** *que pude y más decorosas,*
** *cifré toda mi embajada*;

** *porque cuando a la razón*
** *cualquier intento se abraza*,
** *largos periodos sobran*,
** *si breves conceptos bastan*.
* Oyome [*y*], sin responder,
volvió a mi rostro la espalda,
desestimó mis razones,
mal logró mis esperanzas.
** *Yo, ofendido del desaire*
** *por lo que a ti te tocaba*,
** *dije..., no sé lo que dije*,
** *pero lo que dije basta*.
Respondiéronme los Doce
Pares, cuando solo estaba,
que me darían la respuesta
tambores, trompas y cajas.
** *Yo, perdóname, señor,*
** *que en ocasiones tan arduas*
** *mejor es perder de un botín*
** *voleo que de una falta*.
Y así, a riesgo de mi vida,
cuando ya estaba arriesgada,
afirmé que solamente
era rey el rey de España,
Alfonso, y que el mundo era
mayorazgo de su casa,
** *y todos los demás reyes*
** *eran de segunda rama*.
** *Alborotáronse todos*,
** *y cuando se alborotaban*,
** *entró el rey y mandó el rey*
** *que lo dicho sustentara*,
** *y que para que lo hiciese*,
** *me daría caballo y armas*
** *y su amparo*; *mas yo dije*:
** *lo último, señor, basta*,
** *armas y caballos tengo*,
** *dos andaluces me aguardan*,
** *y, afirmándome en lo dicho*,
** *saldré solo a la estacada*.
Fijé públicos carteles
en las calles y en las plazas,
y en la de París entré
* al plazo que *señalaba*,

sobre un céfiro de nieve,
debajo de cuya blanca
piel, un Volcán, un Vesubio,
centellas aprisionaba,
tan hijo del fuego, que
cuando las piedras quebranta
con la herradura, parece
abrasada salamandra,
delfín, cortando la espuma
del freno que muerde y tasca,
Fénis entre *las* aromas,
* mariposa entre *las llamas*.
Poblada clin y ancha cola
no quiso que fuesen alas,
porque en cada pie tenía
un sacre a vuelo de garza,
un gerifalte, un neblí,
cuyas domésticas garras,
despreciando blanda arena,
huellas en el aire estampan.
** *Perdóneme la pintura*,
** *que, como ya ha habido tantas*,
** *el sacar alguna nueva*
** *ni desmerece ni cansa*.
De blancas armas armado,
con un sol que me alentaba
por divisa, que de Sol
fue cifra luciente y clara,
pisé el dilatado circo,
y la nobleza y las damas
«el caballero del Sol»
por la empresa me llamaban.
Entró Dudón el primero,
bizarro, a probar su lanza;
tocó el clarín y partimos
a un tiempo Francia y España,
mas fue tan poco dichoso
que, a pesar de la estofada
forma del borrén, voló
desde la silla a la plaza.
Durandarte fue el segundo,
mas con la mesma desgracia,
que, aunque muy galán, aquí
no le aprovechó la gala.

** *Siete rodaron, señor,*
** *y aunque de nación contraria,*
** *al caballero del sol*
** *toda la plebe aclamaba.*
* El *octavo* entró Roldán,
soberbia torre con alma,
* gigante de cuyos *miembros*
se formaba una montaña.
Confieso que recelé
la victoria, porque estaban
* ya, después de *siete* encuentros,
las fuerzas algo cansadas;
mas acordándome entonces
* que defiendo vuestra *causa*,
y que soy hijo, señor,
del gran conde de Saldaña,
cuyo valor, siempre invicto
ni se turba ni se aja,
puesta la lanza en el ristre
y vuestro nombre en el alma,
diciendo «España» partí,
atropellando la valla.
Partió Roldán contra mí
en una robusta alfana;
llegamos al choque y fueron,
hechas pedazos, las astas
* a buscar fuego *en* la esfera
para volver abrasadas,
pavesas al volver fueron,
cenizas fueron llegadas;
que de pavesa a ceniza
hay muy pequeña distancia.
Firme Roldán en la silla,
como una roca animada,
firme yo, como yo mismo,
que rocas no me aventajan,
dimos fin al acto, porque
con la punta de mi lanza,
entrando por la visera,
le herí sin duda en la cara.
Vertió púrpura sangrienta,
y el pueblo con voces altas,
favoreciendo a Roldán,
pidió contra mí venganza.

«Muera el español –decían
de balcones y ventanas–,
¡Roldán herido! No viva
el que su sangre derrama».
Yo, conociendo el tumulto,
y que ya no se aprestaba
* ninguno a justar *conmigo*,
* *volví* la rienda *y* la espalda.
A los balcones del rey
me fui, y cuando ya llegaba[n],
* Oliveros y *Reinaldos*
esgrimiendo las espadas
* contra mí, la real *persona*
fue rémora de sus armas,
detuvo el curso a su furia:
¡tanto la razón contrasta!
Aquí me dio la respuesta,
señor, de vuestra embajada.
«Decid a Alfonso –me dijo–
que yo hago esto y que si trata
de no cumplir lo ofrecido,
pasaré en persona a España.
Idos , Bernardo, con Dios.
Mi seguro siempre os valga».
Partí, con esto, señor,
juzgando sus amenazas
para despreciadas, grandes,
para prevenidas, flacas.
** *La prevención contra el riesgo*
** *el descuido le adelanta*,
** *que despreciar al contrario*
** *hace mayor la desgracia*.
Víneme por Zaragoza,
hablé a Marsilio, que estaba
con este mismo recelo;
* *y así* a Bravonel despacha,
** *ofreciéndote su ayuda*.
Es una valiente espada,
gran capitán, gran soldado:
toda el África le aclama.
Él y yo contra los Doce
Pares, que soberbios marchan,
saldremos, acaudillando
nuestras valientes escuadras

para que tu nombre viva
a pesar de las contrarias,
para que Francia le admire,
para que le tiemble Italia,
y para que Roncesvalles
sea en los siglos plaza de armas.

REY Seáis, Bravonel, bienvenido.

BRAVONEL Beso, señor, vuestras plantas,
* por mí y por mi rey *las manos*.

REY ¿Dónde dejáis alojada
vuestra gente?

BRAVONEL En las fronteras
de Aragón y de Navarra.

REY Está bien.
De allí no pase.

BRAVONEL Si el recelo, señor, pasa
a sospecha, estad seguro
que seré firme muralla
a vuestro reino, y también
sabré defender mi casa.
** *Por todos se va, señor*.
** *Vos distis al riesgo entrada*.
** *Mi rey no llamó al francés*.
** *Él, por ayudaros, saca*
** *la cara a vuestra defensa*;
** *yo obedezco lo que manda*.
Cinco mil jinetes traigo,
* que con la lanza y adarga
a los bridones franceses
les darán muchas lanzadas,
mas mis armas auxiliares
os están subordinadas.
Para serviros vinieron,
y yo en empresa tan alta
soy soldado de Bernardo.
Moros y cristianos manda:
sus órdenes obedezco.
Sin él, señor, no soy nada.

BERNARDO (*Ap* Mucho Bravonel me obliga.)
Valiente moro, eso basta.
Tu lanza y mi lanza sobran,

y a mi brazo reguladas,
diré, cuando Francia venga,
diré, cuando embista Francia:
«Servía en España al rey
un español con dos lanzas:
de Bravonel la primera,
* por *güéspeda* y convidada;
de Bernardo la segunda,
defensora de su patria,
tan leal, que sirve siempre
a su rey con toda el alma,
y con el alma y la vida
a una española gallarda».

REY Amigos, lo dicho baste.
Las obras son las que faltan.

BRAVONEL Despléguense las banderas,
toque la trompa y la caja.

BERNARDO Instrumentos militares
avisen a nuestras armas,
y ellas al sol en que adoro,
para que sus rayos salgan,
que los rayos de la luna
para tanto amor no bastan.

REY Partid, Bravonel.

BRAVONEL Tu nombre
* *celebra* en mármol la fama.

REY Adiós, Bernardo.

Vase

BERNARDO ¡Sea el mundo
digno blasón de tus armas!

TANCREDO ¡Fuerte ocasión! ¡Grave empeño!

BRAVONEL ¡Suerte heroica!

BERNARDO * ¡*Ocasión* bizarra!

BRAVONEL * ¡Toca *a marchar*!

BERNARDO ¡A vencer!
¡Toque el pífano y la caja,
para que el mundo conozca

que, amando a un sol que me abrasa,
espuelas de honor me pican,
si frenos de amor me paran!

** *FIN DE LA 2ª JORNADA*

ACTO TERCERO

Salgan marchando por una puerta BERNARDO, BRAVONEL
* *y* TANCREDO *y* MONZÓN, *y por otra* SOL, LEONOR
y las mujeres que pudieren, con sombreros y espadas

BERNARDO ¡Hagan alto!

SOL ¡Hagan alto!

BERNARDO Sol divina, Sol hermosa,
¿tú en arma? ¿Quieres que diga,
viendo en militares pompas
ese valor invencible,
«quién eres, fuerte española»?
Mas no diré tal, diré:
«¿quién eres divina antorcha,
que, deslumbrando hermosuras,
de todo el sol te coronas?».
* ¿Tú en la campaña *conmigo*?

BRAVONEL ([*Ap*]¡Vive Alá, que me provoca
* este valor *y* este aliento
en la nación española
a despreciar de las lunas
africanas la memoria!)

SOL Yo soy, valiente Bernardo,
sin afectar vanaglorias,
de la casa de Quirós,
en las montañas señora.
Serví a tu madre la Infanta,
cuando castellana rosa
floreció, que al lado suyo
toda hermosura fue corta;
merecí muchos favores,
merecí su gracia toda
en palacio, y merecí
ser tu mujer y tu esposa.
Pues, cuando estás en campaña
contra Francia y cuando llora
Castilla algún mal suceso,
¿fuera bien quedar yo sola
* *arrinconada* en mi casa?

Ni era favor ni lisonja.
Con el alma he de seguirte:
soldado soy de tus tropas.
Perder la vida por ti
* y por el rey *nada* importa,
que en mujeres como yo,
más que la vida es la honra.
Este escuadrón de hermosuras
es guarda de tu persona,
** *de tu bizarría aliento*
** *y de tu bandera escolta*,
que debajo de tu mano
vienen a servir, celosas
de la patria como nobles,
leales como españolas.

BERNARDO * ¡Oh claro *sol* de *Quirós*!
Ya con tu presencia sola
será el brazo de Bernardo
rayo que abrasa y asombra.

BRAVONEL Bien haya mujer insigne
* que, *tras de* su esposo, logra
lealtad y nobleza.

MONZÓN Vaya
tras del caldero la soga,
** *y vayan tras de Bernardo*
** *damas, dueñas y matronas*.
Conozca Francia que, como
pares barbados aborta,
desbarbadas hermosuras
contra ellos España arroja.

LEONOR Nosotras, Bernardo, estamos
a tu orden, que nosotras
soldados tuyos venimos
* para *morir* a tu sombra.

BERNARDO De Tancredo espero y creo
que ha de merecer agora
el favor que solicita.

TANCREDO Ya por ti mi espada corta
con más filos que hasta aquí.
Ya querrá Dios que conozcas
sangre y valor en Tancredo.

BERNARDO ** *Muchas noticias me sobran*.
De nuestro ejército al centro
se retiren y recojan
Sol y Leonor y su escuadra,
** *porque, aunque se pierda toda,*
** *España no monta tanto*
** *como su pérdida monta*.
** *Mi tienda ocupen, Tancredo*.

SOL Nuestros deseos malogras.

BERNARDO Este es orden: los soldados
no han de replicar. No hay cosa
como obedecer.

SOL Sin duda
quieres que yo el orden rompa.
Pues advierte que en llegando,
como dicen, la forzosa,
* no me acordaré *de* orden
y, determinada y loca,

me arrojaré por las lanzas,
púrpura vertiendo roja
de mi sangre y la francesa,
que soy, para ser leona,
de León, si no de Albania,
de Asturias, si no de Escocia,
bizarro esplendor de julio,
* del cielo *rugente* pompa.

Vase SOL *y* LEONOR *y las demás y* TANCREDO *acompañándolas*

BRAVONEL Deste valor persuadido,
me prometo la victoria.
Ya no hay riesgos que temer,
ya los peligros no asombran,
ya, Bernardo, hemos vencido.
** *Venga Francia, venga toda*
** *la potencia del Oriente,*
que cuando una mujer sola
de tantos rayos se arma,
de tantos bríos se adorna,
principios son y presagios
de la francesa derrota.
Pero quiérote advertir,

por que luego la discordia
no malogre tanta dicha
* ni *desluzga* tanta gloria,
que he de llevar la manguardia:
por güésped tuyo me toca.
Yo he de recibir la furia
francesa. Toda esta honra
* a mis armas *ausiliares*
se debe.

BERNARDO Bravonel, goza
todo este honor. Desde luego
la doy, la manguardia toma,
* que no *ha de haber* por mi causa
* *en* nuestra amistad *zozobra*.

Sale TANCREDO

TANCREDO Con un batidor francés,
* que la estrada *descubría*,
dio nuestra caballería.

MONZÓN Y él habrá dado al través.

BERNARDO Llegue.

* *Salga un* FRANCÉS *con capote rojo a la moda*

FRANCÉS La guerra, señor,
mi prisión ha ocasionado.
Sirvo a mi rey, soy soldado.

BERNARDO Seréis hombre de valor.

FRANCÉS Un pobre soldado soy.

MONZÓN Sí, que nunca son señores
los hermanos batidores.

FRANCÉS ** *En vuestro poder estoy*.

BERNARDO ** *Como verdad me digáis*,
** *nada tenéis que temer*.
** *Ahora os toca el escoger*
** *o morir o que viváis*.
** *La guerra con Francia rota*
** *estos casos determina*
** *y os colgaré de una encina*.

MONZÓN ** *Será viviente bellota*
** *y será desdicha estraña*
** *que un batidor tagarote,*
** *pimiento por su capote,*
** *venga a ser bellota a España.*
** *Mas él dirá la verdad.*

FRANCÉS * Yo diré lo que supiere
** *pues mi fortuna lo quiere.*

BERNARDO ** *Hallaréis en mí piedad.*

FRANCÉS ** *Saber me toca por fiel*
** *con quién hablo.*

BERNARDO ** *Sois gallardo.*
** *Con Bravonel y Bernardo.*

BRAVONEL ** *Con Bernardo y Bravonel.*

FRANCÉS Pues, señores, ya que en mí
la libertad se perdió,
mal podré negaros yo
lo que supe y lo que vi.
** *El poder de Francia viene*
** *y Carlos viene en persona,*
** *que dice que a esta corona*
** *derecho adquerido tiene*
** *por renunciación espresa*
** *de Alfonso, y vienen marchando,*
** *por Roncesvalles entrando,*
** *los Pares a toda priesa*:
* siete mil caballos *vienen*
y catorce mil infantes.

MONZÓN ¡Mosca!

FRANCÉS ** *Y son tan arrogantes*
** *que por cierta la acción tienen.*
** *Carlos, esperando el fin,*
** *en Navarra se ha quedado*
** *la baja y acompañado*
** *de su heredero el delfín.*
Los carros de bastimento
y las recámaras ricas
en el batallón de picas
tienen destinado asiento.
** *Vienen para más decoro*

** *y lucimiento mayor,*
** *de Francia todo el valor,*
** *de Francia todo el tesoro,*
** *que como en esto dilata*
** *Carlos su laurel sagrado,*
** *desde [e]l señor al soldado*
** *traen vajillas de plata.*

BERNARDO ** *Basta, no quiero saber*
** *más de Franci[a] ni de ti.*

BRAVONEL ** *Ni yo porque, siendo así,*
** *tendremos más que vencer.*

BERNARDO ** *Y tendrá más gloria España*
** *cuanto más plata le sobre,*
** *que en un ejército pobre*
** *no fuera muy grande hazaña.*

FRANCÉS ** *Oye un punto de importancia.*

BERNARDO ** *Di.*

FRANCÉS ** *Que intenta Galalón*
** *entregarte por traición*
** *los Doce Pares de Francia.*

BERNARDO ** *¿Cómo por traición*?

FRANCÉS ** *Teniendo*
** *su ejército asegurado*
** *en un lugar apartado*
** *de todo marcial estruendo,*
** *y avisándote por que*
** *des en ellos de repente*
** *con tus armas y tu gente.*

BERNARDO ** *Eso es lo que yo no haré.*

FRANCÉS ** *Está mal quisto y mal visto,*
** *y quiere por estos modos*
** *tomar venganza de todos*
** *del achaque de malquisto.*

BERNARDO Vete y di que tuve en poco
* de la fortuna *este* halago,
que ni del traidor me pago,
ni de la traición tampoco,
que la justicia y razón
me prometen mayor gloria,

y no quiero la victoria
por mano de Galalón.
** *Publica al mundo este hecho,*
** *por que si alguno después*
** *hablare mal, sepan que [e]s*
** *leal mi valiente pecho*.

MONZÓN ** *Seor batidor servitor,*
** *que ha sido un gentil reclamo,*
** *y le hará merced mi amo*
** *al señor don batidor*.
** *Merced merece el que enseña*
** *traición de tan largo talle*.

FRANCÉS ** *Y ¿qué merced*?

MONZÓN ** *No ahorcalle*.
** *¿Parécele que [e]s pequeña*?
** *¿Con todas aquesas cintas*
** *pareciera bien debajo*
** *de un árbol como colgajo*
** *o racimo de uvas tintas*?
** *¿El pernear con desaire*
** *desde el lazo de un cordel,*
** *vinieran a ser en él*
** *cabriolas de buen aire*?
** ¡*La le[n]gua gorda los gestos*!
** *Váyase y estime el modo,*
** *y crea que vendimia todo*
** *hasta el lavar de los cestos*.

FRANCÉS ** *Voyme, pues licencia dan*
** *estos señores*.

BRAVONEL ** *Licencia*
** *tenéis*.

BERNARDO ** *Esta noble ausencia*
* *podéis decirle* a Roldán,
* *que* la traición *no admití*
* de aquel *ánimo* cobarde;
que de Galalón se guarde,
pero que me busque a mí,
* y esto le *diréis* también
a ese francés arrogante:
que venga a cobrar su guante,
si pretende quedar bien.

Y a Galalón, si algún día
* le *veis*, que pienso pagar,
con mandarle alancear,
su traición y alevosía;
* que *yo*, atento a mi decoro,
no pondré la mano en él,
mas que morirá él infiel
a la lanzada de un moro.

MONZÓN * *Izquierdo*, que diz que son
peores, si bien me acuerdo.
¡Lanzada de moro izquierdo
atraviese a Galalón!

BERNARDO * Partid, *pues*.

FRANCÉS * Sacro laurel
vea tu frente vencedora.

BRAVONEL Tened, que yo falto agora.
Decilde que Bravonel,
con cinco mil africanas
lanzas le espera, aunque son
* en *su* francesa opinión
armas y defensas vanas;
** *que venga a probar conmigo*
** *sus bridas, y que Bernardo*
** *le dará a entender, gallardo,*
** *que aunque enemigo, es su amigo*.

FRANCÉS * Voy *en* eso.

MONZÓN Paso, paso,
que a Monzón también es dada
su poquito de embajada.
Dígale a Roldan, si acaso
se le ofreciere ocasión,
que [e]s Galalón un aleve,
y que a Bernardo le debe
este aviso y a Monzón;
** *al gallardo Montesinos*,
** *que mis locuras abone*;
** *y a Oliveros, que perdone*
** *el chasco de los sobrinos*;
** *a Durandarte, que están*
** *sus galas en el profundo*
** *porque nunca hubo en el mundo*

** *hombre grande por galán*;
a Dudón, que está dudando
su fortuna siempre enferma,
y a Gaiferos, que Belerma
le está en Sansueña esperando;
a Galván, que todos van
muy vestidos de romeros,
porque en sus claros aceros
no los conozca Galván.

BERNARDO ¡Acaba, necio!

FRANCÉS Señor,
luego parto a obedecerte.

Vase

MONZÓN No ha tenido mala suerte.
* *Adiós, seor* don batidor.
** *El francés es moscatel*:
** *abrió toda la maleta*.
** ¡*Pero qué no hará si aprieta*
** *a la garganta un cordel*!

BERNARDO ¡Amigo, a poner la gente
en orden de pelear!

BRAVONEL Tu orden sigo.

BERNARDO Y a pensar,
que el más presto es más valiente.
Aquel que acomete gana
el envite y todo el resto.

BRAVONEL Pues yo, para ser más presto,
traigo cólera africana.

BERNARDO * *Pues* si por *tan varios* modos
ya la ocasión nos convida,
sea España defendida
por africanos y godos.

* *Vase*

** *Salga* ROLDÁN, OLIVEROS *y el batidor*

ROLDÁN ¿Que eso pasa? ¿Que Bernardo
** *me avisa de la traición*

** *que intentaba Galalón*?
* Él, *en efecto*, es gallardo.

FRANCÉS ** *Fuerza es que así lo confiese*
** *yo, que admire su lealtad,*
** *pues, dándome libertad,*
** *me mandó que [e]sto os dijese*.

OLIVEROS ** *Toda esa fineza es*
** *temor más que valentía,*
** *porque cuando llegue el día*
** *de su derrota, al francés*
** *y a su ejército arrogante*
** *a buen pasaje le obliga*.

FRANCÉS * También me mandó que *os* diga
* *que vais* a cobrar el guante.

ROLDÁN * *Y esto* es temor, *pues* yo digo
que es bizarría y despejo,
* y *nunca fue buen* consejo
* *despreciar al* enemigo.

* *Toquen armas*

Aquesto es anticipar
los españoles aceros.
* ¡[*Pues*] a pelear, Oliveros!
¡Amigos, a pelear!,
* que ya *en esto* solo estriba;
* *puesto* que de la traición
nos libran de Galalón.

OLIVEROS ¡Viva Francia!

ROLDÁN ¡Francia viva!

** *Saquen las espadas y éntrense y salgan*
BERNARDO, BRAVONEL, TANCREDO *y* MONZÓN,
con las espadas desnudas

BERNARDO ** *Ya amigos las lises de oro*
** *y ya las armas francesas*
** *tenemos enfrente y ya*
* las *más* enemigas lenguas
no dirán que nos valemos
** de traiciones y cautelas;

* [*pues*] ya el certamen ha llegado,
* *ya* la marcial academia,
* al son de *templadas* cajas,
nos convida y nos alienta,
* hoy es día de *morir*
** *o vivir*. *Nadie pretenda*
* *volver* el rostro al peligro,
* *ni la* espalda a *su defensa*.

BRAVONEL ** *Ya voy delante de todos*:
** *en mí la lanza primera*
** *ha de ejecutar el golpe*.
** *La fortuna más adversa*
** *a los tímidos repele*
** *y a los audaces alienta*.

BERNARDO ** *Atropella al que [e]s cobarde*
** *y al valiente lisonjea*:
** *harto con esto os he dicho*.
** *El que de español se precia,*
** *sea moro o sea cristiano,*
** *por sí y su patria pelea,*
** *por su dios y por su rey*
** *y por su libertad mesma*.

BRAVONEL Lo propio digo a los míos.
* ¡*Ea*, africanas centellas,
** *resucitad del famoso*
** *Tarif las cenizas muertas*!
** *Pero ya mezcladas andan*
** *la caballería francesa*
** *y la mía, y ya valientes*
* a *escaramucear empiezan*.
** ¡*Ea, africanos gallardos*...!
* *Pero* a *nosotros* se acerca
una tropa de enemigos.

BERNARDO Llegue, que a buen puerto llega.

* *Salgan* ROLDÁN *y* OLIVEROS *y el soldado batidor, con espadas desnudas*

ROLDÁN ** *Ya la ocasión ha llegado*.
* *Amigos*, aquí se encierra
la dificultad mayor.

BERNARDO ** *Nadie esa verdad te niega*

** *y agora verás lo mismo*
** *que dices en la esperiencia*.

Embístense y habiendo peleado en el tablado,
se retiran los franceses, y van sobre ellos
*los españoles, ** y salgan* SOL, LEONOR *y* MONZÓN

SOL ** ¡*Qué [e]s esto, cielo piadoso*!
** ¡*Que tan poderosa sea,*
** *que tanto sujete y ligue*
** *en la guerra la obediencia,*
** *que [e]sté Bernardo en el riesgo,*
** *y yo, retirada y presa*
** *en la retaguarda*! ¡*Yo,*
** *por vida del sol que alienta*
** *mis acciones, que, rompiendo*
** *esas militares reglas,*
** *he de buscarle y seguirle*!

** *Toquen armas*

MONZÓN ** ¡*Tente, señora*! ¿*Qué intentas*?
** *Que [e]stá cubierto ese campo*
** *de tropas y de banderas*;
** *ya los asturianos nobles*
** *con los franceses se mezclan,*
** *todo es furor, todo es sangre*.

** *Toquen*

SOL ** ¡*Batalla cruda y sangrienta*!

** *Salgan peleando* BERNARDO *y* ROLDÁN

ROLDÁN Ya te he buscado, Bernardo.
Mientras los campos pelean,
vengo yo a cobrar mi guante
* y a *llevar* tu *vida en prenda*,
* *de* la sangre que en la justa
derramaste de mis venas.

BERNARDO De tu valor nunca dudo.
El acero y no la lengua
* *es quien* ha de hablar *ahora*.

SOL ** *Pésame que solo vengas,*
** *que [e]stando a su lado yo,*
** *otro a tu lado quisiera.*
** *¿No hay alguna mujer noble*
** *en tu campo*?

ROLDÁN ** *Las francesas*
** *huyen la guerra, señora*:
** *solo a los hombres la dejan.*

SOL ** *Pues yo vendré a ser testigo*
** *de vuestro duelo, aunque muera*
** *el alma exhalada en humo,*
** *roto el corazón en piezas.*

ROLDÁN ** *No es poco favor el tuyo,*
** *pues basta que tú lo veas*
pelear para vencer.

SOL ** *Pues ni aun ese favor tenga.*

BERNARDO ** *Retírate, Sol.*

SOL ** *Ya lo hago.*
** *Vamos, Leonor, a la tienda.*

** *Vanse* SOL *y* LEONOR *y quedan solo*
BERNARDO *y* ROLDÁN

ROLDÁN ** ¡*Oh españolas invencibles*!
** ¡*Callen romanas y griegas*!

BERNARDO ** *Ya estamos solos, Roldán.*

ROLDÁN ** *Pues a justar la materia,*
por que la victoria cante
el que valeroso venza.

BERNARDO * ¡Ya esgrimo el *luciente* acero!

** *Embístense*

ROLDÁN ¡Y ya en mi brazo te esperan
los filos de Durindana!

BERNARDO ¡Valiente, francés, peleas!

ROLDÁN ¡Bizarro eres, español!

BERNARDO ¡Saqué del león la guedeja!

ROLDÁN ¡Tus golpes son poderosos!

BERNARDO ¡Agora, Roldán, empiezan!

ROLDÁN * ¡Herido, *Bernardo*, estoy!

BERNARDO ¡No será la vez primera
** *que de mi mano lo estés*!

ROLDÁN ** ¡*Siempre con la punta encuentra*
** *mi suerte*!

BERNARDO ** ¡*Es punta española*!

ROLDÁN ** ¡*Ah, fortuna*!

BERNARDO ** ¡*Ya te quejas*!

ROLDÁN ** *He perdido mucha sangre*,
** *pero ¿qué importa perderla*?
** ¡*Roldán soy*!

BERNARDO ** ¡*Yo soy Bernardo*!

ROLDÁN * ¡Sagrada deidad te *alienta*!

BERNARDO * ¡Rinde *la vida y* la espada!

ROLDÁN Por que ninguno posea
a Durindana, la haré
pedazos en esta peña.

* *Éntrase*

¡Muerto soy! ¡Ah, Roncesvalles,
sepulcro de armas francesas!

BERNARDO * ¡*Hasta la cruz* la envainó
en el peñasco! ¡Gran fuerza!
Pero no será menor
si de vaina tan estrecha
* yo la *arrancare*. Murió

* *Da un paso dentro del vestuario y saca la espada de* ROLDÁN

Roldán, y su espada es esta,
que en la armería de Alfonso,
pendiente de su correa,
será blasón que publique
mi victoria y su tragedia.

*** Suene un rumor sordo de cajas y salga*
el CONDE DE SALDAÑA *armado en sombra*
con manto largo, como se vio en la primera
jornada, y por la otra puerta MONZÓN

*** Mas ¿de quién acometido*
*** de nuevo me llego a ver*?

CONDE * Más *te* queda por vencer,
*** que hasta agora aún no has vencido.*

MONZÓN *** ¡Qué [e]s aquesto*! ¡*Santa Clara,*
*** señor*!

BERNARDO *** Ten valor.*

MONZÓN *** No acierto*
*** a tenerle con un muerto*
*** que trae tan mala cara.*

CONDE *** ¿Conócesme*?

BERNARDO *** Ya prevengo*
*** que sois mi padre y señor.*

CONDE *** Pues ¿de qué tienes temor*?

BERNARDO *** Temor y respeto os tengo.*

CONDE *** Dame la mano.*

MONZÓN *** Eso no.*
*** La mano no se la diera*
*** estando muerto, aunque fuera*
*** el padre que me engendró.*

CONDE *** Dame esa mano.*

BERNARDO *** Por vos,*
*** hago a los cielos testigos,*
*** la doy.*

CONDE *** De los enemigos*
*** los menos quedad con Dios.*

*** Vase*

BERNARDO *** ¡Qué asombro, qué confusión*!
*** ¡Muerto estoy*!

MONZÓN *** Si tu has quedado*

** *aturdido y asombrado,*
** *¿cómo quedará Monzón*?
** *Con aquella sombra helada*
** *déjenos tu padre ya,*
** *que del lugar donde está*
** *no le ha de sacar tu espada.*
** *Mas vino, sin duda alguna,*
** *a pagarte en sombra triste*
** *la visita que le hiciste*
** *en el castillo de Luna,*
** *y un muerto no ha menester*
** *ser cortés y comedido.*

BERNARDO ** (*Ap ¿Hasta agora aún no has vencido*?)
Más te queda que vencer.
** ¡*Gran confusión*!

MONZÓN ** *Pues la cara,*
** *cara de pocos amigos*
** *tiene.*

BERNARDO * (*Ap* De los enemigos
* los menos. ¡*Prevención rara*!
** *¿No es mi victoria tan alta,*
** *que aplausos se me concedan,*
** *si más enemigos quedan*
* *y más* por vencer *me falta*?)

MONZÓN ** ¡*Mi amo*!

BERNARDO ** *Este suceso esconde*
** *sin volver en él a hablar.*

MONZÓN ** *Yo procuraré callar*
** *con que más no venga el conde.*

**Salga* SOL

SOL Bernardo, ya mis temores
en viéndote se acabaron.

BERNARDO * Y en *mí de nuevo* empezaron
** *con circunstancias mayores.*

SOL * *Pues* de Roldán la arrogancia
* *no tienes puesta* a tus pies.
* *¿No* mira el campo francés
* *mustias* las lises de Francia?

BERNARDO ** *Yo, Sol, no maté a Roldán*:
** *no es mía tan grande hazaña*.

SOL ** *Pues ¿quién*?

BERNARDO ** *La razón de España*:
** *suyos los triunfos serán*.

SOL * Tu valor *se los* ha *dado*.

BERNARDO * Lo que yo, *Sol*, pude hacer,
** *poco tuve yo que hacer*:
fue dar al mundo a entender
que Roldán no era encantado.

MONZÓN ** *En cláusulas a millares*
** *podrá Francia repetir*
** *que cuando quiso parir*
** *sea como darte sus Pares*.

Dentro

** *Dejad franceses lo llano,*
** *trepad el monte y la sierra,*
** *que por todas partes cierra*
** *el leonés y el africano*.
A los más profundos valles
llegan lanzas y paveses.

* *Salga* BRAVONEL

BRAVONEL «Mala la hubisteis, franceses,
* la *caza* de Roncesvalles».

Dentro

VOCES ¡Victoria, España!

BRAVONEL Ya dan
la victoria declarada
estas voces.

BERNARDO Y esta espada
la muerte de don Roldán.

BRAVONEL ¿Murió el paladín?

BERNARDO Murió,
* *bizarramente* infelice,

* *porque* al valor no *desdice*
la dicha del que venció.

** *Salga* TANCREDO

TANCREDO ** *Ya, caudillos valerosos,*
** *derrotado el enemigo,*
** *discurrí por varias partes.*
** *Las tiendas de rica seda,*
** *el bastimento y bagaje,*
** *la plata, el oro y las joyas*
** *de valor inestimable,*
** *dejan por buscar la vida*
** *y apenas hay quien la halle.*
** *Perseguí dos de las lanzas*
** *de los jinetes alarbes.*
** *Teatro de cuerpos muertos,*
** *desde un margen a otro margen,*
** *es el campo, y el Pirene*
** *tumba de tanto cadáver.*
** *Los caballos desmontados*
** *pacen con la yerba sangre*
** *de tantos nobles franceses,*
** *de tantos valientes Pares.*
** *Huyó el traidor Galalón*
** *y, aunque seguimos su alcance,*
** *pudo escaparse, que lleva*
** *alas huyendo el cobarde.*
** *Dudón el último en suerte,*
** *abrazado de una imagen*
** *de María, la escondió*
** *en un risco formidable,*
** *diciendo*: «*Busto divino,*
** *España os posea, y llamen*
** *peña de Francia a esta peña*
** *las venideras edades*».
** *La peña se abrió, y apenas*
** *tomó nido en ella el ave,*
** *cuando se volvió a cerrar*
** *firme custodia de jaspe,*
** *muriendo luego el francés*
** *a los filos de un alfanje.*
** *Mandad recoger, señores,*
** *basten los rigores, basten,*

** *que deslucen le victoria*
** *del vencedor las crueldades*.

*** Toquen a recoger*

BERNARDO ** *Toca a recoger*.

BRAVONEL *** ¿Agora*
** *tan humano*?

BERNARDO *** El cielo sabe*
** *que al paso que la victoria*
** *celebro, lloro sus males*.
** *Son cristianos, Bravonel,*
** *y aunque enemigos tan grandes,*
** *debemos tener piedad*
** *del mismo que nos agravie*.

BRAVONEL ** *Notable es tu religión*.
** *Notable es tu ley*.

BERNARDO *** Notable*.

BRAVONEL ** *No lo hiciera yo a lo menos*.

BERNARDO ** *Pues los cristianos lo hacemos*.

BRAVONEL ** *Ni ellos lo hicieran contigo*.

BERNARDO ** *No sé lo que hicieran. Baste*
** *el orden*.

BRAVONEL *** Baste, Bernardo*.
** *El orden tuyo se guarde*.
** *Toca a recoger trompeta*.

*** Toque un trompeta a recoger*

BERNARDO * *Ahora* falta el ajustarse
la materia entre los dos,
haciendo partes iguales.
** *Tú, por lo que ya se debe*
** *a tus armas auxiliares,*
* *has de eligir* el primero,
tratando de contentarte
con la gloria del vencer,
o el interés del pillaje,
o la honra o el provecho.

MONZÓN ** *Lindamente lo pensaste,*
** *que siempre oí que en un saco*
** *honra y provecho no caben*.

BRAVONEL ** *Pues ahora han de caber*.

BERNARDO Escoge una destas partes,
* *Bravonel*, que yo después
* *tomaré* la que dejares.

BRAVONEL Modestamente me obligas.
La partición es galante.
Yo la manguardia llevé.

BERNARDO Porque tú me lo rogaste,
que la manguardia era mía.

BRAVONEL Yo vencí a los Doce Pares.

BERNARDO Ya los había yo vencido
antes que a verlos llegases.

BRAVONEL La gloria del vencimiento
me toca de parte a parte:
de quien vence es el despojo.
* Según esto, no *te* canses,
que todo, Bernardo, es mío.

BERNARDO Mucho llegará a pesarme,
* *Bravonel*, si no te ajustas
a pactos tan razonables,
** *que tengo soldados yo*
** *y valientes capitanes*
** *que han peleado y vencido,*
** *y aunque pudiera contarme*
** *yo solo por vencedor,*
** *porque en singular combate*
** *a su general Roldán*
* *di muerte*, como tú sabes,
ejército sin cabeza
puede poco y poco vale;
** *pero desto no hago caso*
** *por no llegar a empeñarme*
** *en lo que nunca entendí.*

BRAVONEL En vano me persüades.
Victoria y despojo es mío.

BERNARDO ** *Siempre con vosotros nace*

** *la soberbia y la arrogancia*.
** *Hablan* BERNARDO *y* BRAVONEL *de secreto*

SOL ([*Ap*]¡Qué soberbio está el alarbe!)

TANCREDO ** *Esto espera, esto merece*
** *quien de su ayuda se vale*.

MONZÓN ** *Gran perrazo, pues a un perro*
** *de ayuda un pan es bastante*.
** *Dalle un pan y si no un palo*
** *y soga para que arrastre*.

BERNARDO ** *¿Que al fin te resuelves*?

BRAVONEL ** *Sí*.

BERNARDO Pues quien no sabe obligarse
de la cortesía, sufra
que en todo con él se falte.

BRAVONEL ** *Yo sé lo que debo hacer*.

BERNARDO Moro, trata de guardarte.

TANCREDO ** *Aquí está toda tu gente*.

BERNARDO ** *Muera el soberbio arrogante*.

SOL Señor, de los enemigos
los menos.

BERNARDO ** ¡*Ay Dios, mi padre*
** *me dijo esto*! *Agora entiendo*
* *aquella* sentencia grave.
** *Agora el secreto entiendo*,
** *su voz sigo*.

MONZÓN ** *Eso me aplace*.
** *Vaya el perro con vejiga*
** *y, si ladra, por que rabie*.

BRAVONEL ** ¡*Bien agradecéis mi ayuda*!

MONZÓN ** *De su ayuda a un platicante*
** *ayuda y querer dar todo*
** *Pues mire cómo alza y alce*
** *para la mayor de espadas,*
** *que aún en la mesa está el naipe*.

BRAVONEL En la campaña te aguardo.

BERNARDO No es menester que me aguardes,
** *sino que aquí entre los dos*
** *la diferencia se acabe,*
** *sin que de mi parte muera*
** *más gente que de tu parte*. 2310

BRAVONEL ** *Vengo en ello aunque te ayuden*
** *todos los que están delante*.

BERNARDO ** *No he menester sus aceros*.
** *Tu arrogancia ha de postrarte*.

BRAVONEL ** *Ya sé pelear con muchos*. 2315
** *Perder la vida es amable*
** *por lo que toca al honor*.

BERNARDO ** *Retiraos, solo dejadme,*
** *que quien con razón pelea*
** *no necesita de nadie*. 2320
** *Estad todos a la mira*.

BRAVONEL Lo mismo mi gente hace.

** Vanse todos*

*** Sacan la espada y embístense*

BERNARDO * Ahora veremos si *igualas*
tu razón a tu coraje.

BRAVONEL ** *A un golpe de la fortuna* 2325
** *está reducido el lance*.
*Venciste, *Bernardo*. *El cielo*
** *te es amigo y favorable*.

*** Arrodillado*

BERNARDO ** *¿Estás herido*?

BRAVONEL *** Sí estoy*.

BERNARDO ** *Aunque pudiera quitarte* 2330
** *la vida, no quiero hacerlo*.

BRAVONEL ** *Mal haces en perdonarme*.

BERNARDO ** *Vete a Zaragoza, vete,*
** *y allá podrás alabarte*
** *de que venciste al francés,* 2335

** *pero por que no te alabes*
** *de que a Bernardo venciste,*
** *me quedo con este alfanje*.

BRAVONEL ** *Ya todo, Bernardo, es tuyo.*

BERNARDO ** *No podrá el mundo culparme,*
** *pues te toqué con lo justo*.

BRAVONEL ** *Piadoso y valiente, sabes*
** *vencer, perdonar, triunfar*.
La fama tus hechos cante.

** *Vase*

** MONZÓN *al paño*

MONZÓN * *¿Hay otro*? Váyanle echando
bravoneles y roldanes,
como quien a la tarasca
caperuzas que se trague.

BERNARDO Esto es lo que me faltaba
por vencer. Ya son iguales
africanos y franceses.

MONZÓN ** *Y para matar su hambre*
** *les has dado pan de perro.*

** *Sale* TANCREDO

TANCREDO ** *Con setecientos infantes*
** *Buscándote viene el rey*.

** *Salgan marchando el* REY, SOL *y* LEONOR

BERNARDO ** *Señor, ¿hasta aquí llegaste*?

REY ** *Sí, Bernardo, a socorrerte*.
** *Pésame de llegar tarde*.

BERNARDO ** *No es tarde, señor, pues llegas*
** *a tiempo que puedo darte*
** *la victoria más insigne*
** *que vio en el Asia Alejandre,*
** *que en Roma y Cartago vieron*
** *los cipiones y aníbales*.
** *No ha quedado francés vivo*

** *de banderas y estandartes*:
** *está la campaña llena*.
** *trofeos serán marciales*
***que de San Salvador cubran*
** *las cornisas y alquitrabes*.
Lises y menguantes lunas
juntas a tus pies se abaten.
** *Vive tú y los demás mueran*.
** *Hoy triunfas en Roncesvalles*
** *de la ambición y soberbia*.

REY ** *¿Y Bravonel*?

BERNARDO ** *No repares*
** *agora en eso*; *después*
** *te daré de todo parte*.
** *Lo que ahora importa es que luego*
a León el campo marche
** *con la presa y las banderas*
** *de franceses y de alarbes*.

REY ** *No te entiendo*. ¡*Marche el campo*!

BERNARDO Entre tantos capitanes
Tancredo famoso ha sido,
* y *puesto que has de* premiarle,
* *en* Leonor *el premio busca*.

REY ** *Pues ¿qué intenta*?

BERNARDO ** *Que de tu mano le cases*

LEONOR ** *Esta es mi mano*.

TANCREDO ** *Y la mía*.

REY * ¡[*A León*] el campo marche!

TANCREDO * Y *para que* aquí, *Leonor*,
* *dé* fin *La segunda parte*
del de Saldaña y los hechos
en Francia y en Roncesvalles
de Bernardo, desmintiendo
* *pechos* y lenguas mordaces.

FIN

** *Sub corretione Sante Matris Eclessie*

RELACIÓN DE VARIANTES

TESTIMONIOS

Ms1 *Comedia de la segunda parte del conde de / Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* / *de Álbaro Cubillo de aragón* [Biblioteca Nacional de España, Mss/15121].

Ms2 *Segunda Parte del Conde de Saldaña y hechos / de Bernardo del Carpio de Áluaro / Cubillo de Aragón* [Biblioteca Nacional de España, Mss/15387].

LISTA DE PERSONAJES

Ms1

PERSONAS

El Rey D. Alfonso	El Rey de françia
Bernardo	Oliueros
Tancredo	Roldán
Monçón gracioso	Vn soldado Portugés
Sol Dama	
Leonor Dama	
Brauonel Moro	
El conde de Saldaña en sombra	

Jornada primera de la segunda parte del conde de Saldaña y hechos de Bernardo del carpio salga El Rey Don Alfonso y los músicos.

Ms2

PERSONAS

El Rey D. Alonso	El Rey de francia
Bernardo	Oliueros

Tancredo	Roldán
Monçón gracioso	Vn soldado Portugués
Sol Dama	El conde de Saldaña en sombra
Leonor Dama	
Brauonel moro	

Jornada primera de la Segunda Parte de El Conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio.

Sale El Rey D. Alonso y músicos

elenco Alfonso] Alonso *Ms2*

Primera Jornada del Conde] de El Conde *Ms2*

acot inicial Salga] sale *Ms2*

Alfonso] Alonso *Ms2*

y los Músicos] y músicos *Ms2*

5 eccelente] excelente *Ms2*

19 a este riesgo] a estos riesgos *Ms2*

70 *acot* Salgan] Salen *Ms2*

82 duelo] duelos *Ms2*

95 la espada] las armas *Ms2*

128 su hija] sus hijas *Ms1*. *El sentido del parlamento exige el uso del singular, como lee Ms2.*

146 u] o *Ms2*

defensa] venganza *Ms2*. *El copista del Ms2, sin embargo, anota al margen* defensa.

147 vengastis] vengasteis *Ms2*

159 *acot* Salgan] Salen *Ms2*

acot De rodillas] *om Ms2*

251 está] es tan *Ms2*

264 parte] mano *Ms2*

284 vientos] alas *Ms2*. *El copista del Ms2, sin embargo, anota al margen* vientos.

305 *acot* Vase el Rey] Vase *Ms2*

310 inviado] enviado *Ms2*

338 sus] tus *Ms2*

341 sus] los *Ms2*

357 *acot* Salga] Sale *Ms2*

364 questo] que esto *Ms2*

375 invía] envía *Ms2*

378 a] de *Ms2*

382 destas] de estas *Ms2*

387 aconsejar] consejar *Ms2*

323 *acot* Salga] Sale *Ms2*

452 *acot* la] una *Ms2*

462 tales y tantas hazañas!] *om Ms2*

489 *acot* Pónese un lienzo en los ojos] *om Ms2*

521 *acot* Salgan] Sale *Ms2*

524 los montes, las campañas y los mares] *om Ms2*

539 agora] ahora *Ms2*

548 agora] ahora *Ms2*

549 valiente] heroico *Ms2*

567 Portugués] Soldado *Ms2*

568 a marcha siguirá do Carlo Mano] *om Ms2*

569 Naún] naón *Ms2*

572 a] la *Ms2*

582 *acot* Salgan] Salen *Ms2*

598 hizo] hace *Ms2*

602 re[s]p[e]ctos] respetos *Ms2*

617 precipicio] presipisio *Ms2*

635 conceptos] concetos *Ms2*

650 sujetarse] sujetar *Ms2*

al] un *Ms2*

665 Huélgome] Güélgome *Ms2*

666 en] de *Ms2*

673 sois] son *Ms2*

678 envía] envió *Ms2*

681 se ha hablado] se cuenta *Ms2*

699 llegando] llegando a *Ms2*

702 es] en *Ms2*

729 a] *om Ms1*

741 Vato] Vatu *Ms2*

743 e] es *Ms2*

744 a incrinaçaon] a incrina causa *Ms1*. *Adoptamos la lectura de Ms2, que trata de reproducir la morfología portuguesa, que da más sentido al parlamento, evitando además la hipermetría del verso en Ms1.*

764 Yo os aguardaré] Verémonos *Ms2*

780 a] *om Ms2*

786 y] *om Ms2*

799 guarde] aguarde *Ms2*

806 del] de *Ms2*

823 No es nada] *om Ms2*

826 alcaide] alaide *errata Ms2*

831 recebir] recibir *Ms2*

847 Naún] Naon *Ms2*

857 nunca] no lo *Ms2*

858 *acot* salga] sale *Ms2*

876 que soy] quién es *Ms2*

902 deshago] dishago *Ms2*

904 cuanto] canto *Ms2*

Fin] Fin de la primera jornada *Ms2*

Jornada Segunda] Segunda Jornada *Ms2*

924 *acot* las] *om Ms2*

928 de] *om Ms2*

950 sin duda perdido] perdido sin duda *Ms2*

953 en] *om Ms2*

968 agora] ahora *Ms2*

980 demás] de demás *errata Ms1*

1000 ofreció] mandó *Ms2*

1045 satisfacción] satisfación *Ms2*

1056 un] a un *Ms2*

1068 pasión] ocasión *Ms2*

1069 ciega] ciegue *Ms2*

1087 El] En *Ms2*

1098 aflicción] afición *Ms1*. *Se adopta la lectura del Ms2, más acorde con el sentido del parlamento.*

1112 destos] de estos *Ms2*

1116 él] *om Ms2*

1129 propria] propia *Ms2*

1136 *acot* ve] mira *Ms2*

1145 liciones de pelear] *Ms2* r*epite de nuevo este verso por error.*

1147 dellas] de ellas *Ms2*

1157 delicto] delito *Ms2*

1163 iguala] iguale *Ms2*

1168 respecto] respeto *Ms2*

1172 entiendo] creo *Ms2*

1176 satisfacciones] satisfaciones *Ms2*

1183 es] será *Ms2*

1190 Ni] No *Ms2*

desto] de esto *Ms2*

1192 proprios] propios *Ms2*

1196 mirarle] mirarte *Ms2*

el] *om Ms2*

1202 efecto] efeto *Ms2*

1212 destos] de estos *Ms2*

1241 calzan] calan *Ms2*

1248 alegre] valiente *Ms2*

1263 una] en *Ms2*

1266 volite Vueseñoría] volte volte usenoría *Ms2*

1270 el churizo de Ascerdán] el chorizo de Asterdam *Ms2*

1273 el] ele *Ms2*

1279 apriesa] aprisa *Ms2*

1318 esto] eso *Ms2*

1319 y] ya *Ms2*

1322 *acot* Vase] Vanse *Ms2*

1358 mal logró] malogró *Ms2*

1384 daría] darían *Ms2*

1405 Fénis] Fénix *Ms2*

1413 blanda] blanca *Ms2*

1432 estofada] estacada *Ms2*

1436 mesma] misma *Ms2*

1448 victoria] vistoria *Ms2*

1452 causa] patria *Ms2*

1479 Vertió] Virtió *Ms2*

1512 le] la *Ms2*

1532 los] *om Ms2*

1541 estad] está *Ms2*

1547 llamó] ayudó *Ms2*

1569 al] a un *Ms2*

Fin de la 2ª jornada] *om Ms2*

1658 damas, dueñas] dueñas, damas *Ms2*

1668 agora] ahora *Ms2*

1677 y] a *Ms2*

1700 victoria] vitoria *Ms2*

1708 adorna] adora *errata Ms1*

1717 recibir] recebir *Ms2*

1719 ausiliares] auxiliares *Ms2*

1721 este] ese *Ms2*

1722 manguardia] vanguardia *Ms2*

1729 *acot* moda] francesa *Ms2*

1736 En] Es *Ms2*

1739 escoger] descoger *Ms2*

1743 y] yo *Ms2*

1751 fortuna] ventura *Ms2*

1764 adquerido] adquirido *Ms2*

1765 espresa] expresa *Ms2*

1768 priesa] prisa *Ms2*

1819 victoria] vitoria *Ms2*

1835 árbol] ramo *Ms2*

1836 o] u *Ms2*.

1871 agora] ahora *Ms2*

1878 y que] que a *Ms2*

1904 les] los *Ms2*.

1924 *acot* Oliveros] y Oliveros *Ms2*

1928 efecto] efeto *Ms2*

1952 *acot* las] *om Ms2*

1967 Ya] Yo *Ms2*

1984 cenizas] centellas *Ms2*

1988 escaramuzas] escaramucear *Ms2*

1989 africanos gallardos] valientes soldados *Ms2*

1992 *acot* soldado] *om Ms2*

1997 agora] ahora *Ms2*

mismo] mesmo *Ms2*

2005 retaguarda] retaguardia *Ms2*.

2041 *acot* solo Bernardo y Roldán] Roldán y Bernardo *Ms2*

2047 victoria] vitoria *Ms2*

2054 Saqué del] Sacude el *Ms2*

2056 agora] ahora *Ms2*

2067 Rinde la] Ríndele *Ms2*

la] *om Ms2*

2077 *acot*] en el verso posterior *Ms2*

2082 victoria] vitoria *Ms2*

2086 agora] ahora *Ms2*

aún] *om Ms2*

2117 agora] ahora *Ms2*

aún] *om Ms2*

2123 victoria] vitoria *Ms2*

2130 venga] vuelva *Ms2*

2133 Y] *om Ms2*

2145 poco tuve yo que hacer:] *om Ms2*

2154 que por todas partes cierra] *om Ms2*

2158 hubisteis] hubistes *Ms2*

2160 Victoria] Vitoria *Ms2*

2167 *acot* Salga] Sale *Ms2*

2170 discurrí] discurre *Ms2*

2207 victoria] vitoria *Ms2*

2208 *acot* a recoger] *om Ms2*

2209 Agora] Ahora *Ms2*

2211 victoria] vitoria *Ms2*

2225 *acot* Toque un trompeta a recoger] Toquen *Ms2*

2231 eligir] elegir *Ms2*

2245 manguardia] vanguardia *Ms2*

2247 manguardia] vanguardia *Ms2*

2254 esto] eso *Ms2*

2258 razonables] razonales *errata Ms1*.

2261 peleado] pelado *Ms2*

2273 Victoria] Vitoria *Ms2*

2275 *acot* Bernardo y Bravonel de secreto] Bravonel y Bernardo solos *Ms2*

2293 Agora] Ahora *Ms2*

2322 *acot* la espada] las espadas *Ms2*

acot embístense] embisten *Ms2*

2439 toqué] rogué *Ms2*

2477 agora] ahora *Ms2*

FIN] Fin de la 3 Jornada *Ms2*

Sub corretione Sante Matris Eclessie] *om Ms2*

XII. Índice de voces anotadas

a lo gracioso, I, v. 2266 *acot*
a media rienda, I, v. 2273
a ocasión, I, v. 2215
a todo trance empeñado, II, v. 773
Acates, I, v. 550
abril, I, v. 414
acero, I, v. 159
adarga, I, v. 324; II, v. 1394
África, II, vv. 510-511
africanas centellas, II, v. 2018
agareno, I, v. 320
al justo, I, v. 587
al paño, II, v. 563 *acot*
alabardas, I, v. 2861
alacranes, I, v. 502
alado bruto, I, v. 455
alaizalemá, I, v. 2272
alarbe, I, vv. 293-316; II, v. 2212
alazán, II, v. 425
Alcides, I, vv. 293-316, 2417-2420
alejo, II, v. 315
aleve, II, v. 1724
alfana, II, v. 1304
alfanje, I, vv. 293-316
Alfonso el Casto, I, vv. 293-316, 812-813; II, vv. 513
Algarrobilla, II, v. 1148
aliento, II, v. 729
alistar, II, v. 804
aljófar, I, v. 1254
almaizares, I, v. 326
Almanzor, I, v. 1987
ama, I, v. 1140
amolador, II, v. 553
amolar, II, v. 555
Anquises, I, v. 2848
ante, I, v. 508
antes, I, v. 324
antuvión, II, v. 435
Aquiles, I, vv. 2419-2422
arábigo, I, v. 436
arancel, I, v. 1654
Argos, I, v. 2246
arma (toquen al), II, v. 1798 *acot*
armas (jugando las), II, v. 83
armería, II, v. 2073
arnés, I, v. 2119
arreatado, I, v. 2326
arrojado, II, v. 228
arzón, I, v. 2414
Ascerdán, II, v. 1147
Asia, II, vv. 510-511
aurora (perlas la), I, v. 1248
Azarque, I, vv. 2294-2296

balanza, II, vv. 1969-1970
banda, I, vv. 1256-1257
baqueta, I, v. 2458
barato (te diré de), II, v. 1929

barba a lo tigre, I, v. 2834
Barbuda (los hijos de la), I, vv. 2427-2428
bastardo (El... de Castilla), I, vv. 2944-2945
bastimento, II, v. 1623
bates, I, v. 474
batidor, II, v. 1587
Belerma, II, vv. 1729-1730
Bermudo, I, vv. 1875-1877; II, v. 36
bien que, I, vv. 93-100
blancas, I, v. 624
blasón, I, v. 388; II, vv. 30-35
bolsa (en la), I, v. 2344
borrén, II, v. 1279
botas (calzan), II, vv. 1122-1123
botillería, I, v. 1656
botón, II, v. 113
Bravonel, II, v. 1036
brazo (cruzo el), II, v. 132
brazos (éntrale en), II, vv. 670-681, 2066 *acot*
bridón, I, v. 329
bridones, II, v. 1395
bronce, II, v. 2242
brutescos homenajes, I, v. 378
bucéfalos, I, v. 546
bucólica, I, v. 1648
búfano, I, v. 407
cabriolas, I, v. 1230
cajas, I, v. 348 *acot*; II, v. 1232
calza, I, v. 143
camarero (mayor), I, v. 614
camino (de), I, v. 1656 *acot*
campos, II, v. 2038
cancel, I, v. 1935
Candia, II, v. 1130
capón, II, v. 1145
cara (volvierais a la), I, v. 1012
Carlo Magno, I, vv. 1883-1888, 2028
Carlos Martel, II, vv. 30-35
carroza, I, v. 1250
carta, I, v. 901
cartapacio, I, v. 1650
carteles, II, v. 799
casamiento (El... en la muerte), I, v. 2946
cautela, I, v. 1853
cazar, I, v. 2306
céfiro, II, v. 1245
céfiros, II, v. 788
celebro, II, v. 114
cerdas, I, v. 447
cernejas, I, v. 445
certamen, II, v. 2009
ciego, II, v. 106
cifra, II, vv. 1266-1268
cimbrones, I, v. 344

cisne, II, v. 425
claros varones, II, v. 442
clin, I, v. 445; II, v. 1257
cohechas, I, v. 916
colérico arrojo, II, v. 40
coloso, I, vv. 293-316
como, II, v. 984
contrapunto, I, v. 2458
contrasta, II, v. 1340
convoy, II, v. 1873
convoyando, II, v. 1916
copete, II, v. 529
cortina, I, v. 1911
coturno, II, v. 1562
cualqui cosa, II, vv. 1142-1143
cuando, II, vv. 145-148
cuchilla, I, vv. 293-316
cuello (rindo el), II, v. 132
cuera, I, v. 143
cuerpo de Dios, I, v. 25
cuidadosas, I, v. 1166
cúya, I, v. 180

chisme, II, v. 1114
chitón, I, v. 51
churizo (de Ascerdán), II, v. 1147

dar al través, II, vv. 1132-1133
dar barato, I, v. 911
de por vida, I, v. 1712
debelando, I, v. 2133
decente, II, v. 286
decienda, I, v. 2684
decilde, II, v. 1710
decoro, I, v. 1815
de espacio, II, vv. 45-46
delgado, II, v. 21
desembarazos, II, v. 1951
despejo, II, v. 1792
despojo, II, v. 2191
Dios (imagen de), I, v. 630
discurso, II, v. 20
disinios, II, v. 897
divisa, II, v. 800
dizque, II, vv. 1703-1704
Dudón, II, v. 1273, 1727
Durandarte, II, v. 1281
Durindana, II, vv. 2051, 2062-2064

echá, I, v. 1777
eche menos, I, v. 1965
embajada, II, v. 274
empresa, I, v. 387; II, vv. 1271-1272
encantado, II, vv. 670-681
enojos (pasados), II, v. 95
entonado, I, v. 1554
envidé el resto, I, v. 483
envite, II, vv. 1743-1744
escaramuza, I, v. 473

escaramuzar, II, v. 2020
escarces, I, v. 410
escuadrón volante, II, v. 1868
esfera, I, v. 465
esfera (primera), I, v. 924
espada, I, vv. 18, 155-156, 266 *acot*
espada (rinde la), II, v. 2061
España (cierra), II, vv. 549, 2025
espuelas, I, vv. 18, 266 *acot*
estandarte, I, v. 388
estatua (quemado en), I, vv. 2841-2843
Esterlín (vitela de), II, v. 1146
estrada, II, v. 1588
estrellado, II, vv. 344-345
etíope, II, v. 1039
Europa, II, vv. 510-511
exempto, I, v. 2442

falseé, I, v. 507
faquí, I, vv. 1936-1948
Favila, II, v. 86
felice, I, v. 170
Fénix, I, v. 266
Fénix (entre los aromas), II, v. 1255
folio, II, v. 297
formache parmesano, II, v. 1150
fortuna (inconstante es la), I, v. 1711
forzosa (la), II, v. 1548
francolín, II, v. 1145
fresno, I, v. 417
fuego, II, vv. 492-493
fuelle, II, v. 555
fuerza, I, v. 1762
fullerías, I, v. 918

gabacha, II, v. 1141
Gaiferos, II, vv. 1729-1730
gala, II, v. 1284
Galalón, II, vv. 1630-1631, 1695-1702
galán por naturaleza, I, v. 669
Galván, II, vv. 1731-1734
gallardo, II, v. 335
general, I, v. 1141
gentilhombre, I, v. 667
gerifalte, II, v. 1261
giradas, I, v. 1230
gola, II, v. 1562
golas, II, v. 1542
graciosa, II, vv. 1513-1515
greco, II, v. 1130
gualdrapas, I, v. 447
guante (toma ese), II, vv. 755-758
guedeja, II, v. 2054
güélgome, II, v. 630

haces, I, v. 470
hachas, I, v. 2859
hagan alto, II, v. 1443
herederos (tres), II, v. 882
hermosura, II, v. 990
higas, I, v. 873
himineo, I, v. 1982
hollarse, I, v. 446
homenaje, I, v. 1676
honra, II, v. 401

iten, I, v. 1639

Japón (barbero del), I, v. 2840
jaspe, I, v. 518
jayán, I, v. 2343
Jimena, II, vv. 30-35
justa, II, v. 772
justar, II, v. 1331

ladre, I, v. 285
lance, II, v. 94
lanzada (de moro izquierdo), II, vv. 1705-1706
lanzas (rompiendo), I, v. 1901
laurel, II, vv. 30-35
laurel (sacro), II, v. 1707
león, I, vv. 2000, 2133; II, vv. 38, 632
liartes, II, v. 1178
lienzo, II, v. 478 *acot*
lintel, I, v. 2590
lirio franco, II, v. 801
lises, I, v. 2000; II, vv. 38, 2261
lises (sin luz), II, v. 2118
lisonja, II, v. 9
locura (amorosa) II, vv. 987-988
luna, I, v. 527
luna (menguante), I, v. 332
lunas (menguantes), II, v. 2261

llave dorada, I, vv. 662

Macedonia (pasmo de), I, v. 1236
magancés, II, v. 1775
Maganza (el de), II, v. 1779
mal año, I, v. 53
malvasía, II, v. 1131
malla, I, v. 508
mano (dame la), II, vv. 755-758
maña, I, v. 2295
mariposa (entre la llama), II, v. 1256
marlotas, I, v. 326,
mármol, II, v. 438
mármol sagrado, I, v. 548
Marsilio, II, vv. 1353-1354
Marte, II, v. 897
materia, II, v. 2046
mayo, II, v. 1936
mayorazgo, II, v. 704

mengua, I, v. 197
menino, I, v. 28
merced (me hizo), I, v. 967
monsiures, II, v. 349
monstruo, II, vv. 818-819
monstruo de tres caras, I, v. 2687
monte de acero, II, v. 814
monteros, I, v. 2657
moro (ha de ser del... espanto), I, v. 272
mosca, II, v. 1629
mosqueteros, I, vv. 569-570
abril, I, v. 414
murmura, I, v. 240

neblí, II, v. 1261
Nerón, I, v. 764

Oliveros, II, vv. 538, 1335
ombligo, II, v. 1961
Ordoño, II, v. 86
os desvanecéis, I, v. 2176
overo, I, v. 2336

Pablo (guarda), I, v. 2319
padre de las gentes, II, v. 702
pala, I, v. 1564
paladín, II, v. 1092
palma, II, v. 1992
pan de perro, I, v. 2320
parabién, I, v. 1951
parche, II, vv. 628, 2242
parches, I, v. 472
Pares, II, v. 349
Pares (Doce), II, v. 660
pares y nones, II, v. 353
parque, I, v. 414
parte, II, v. 2078
partido (me diera yo a), I, v. 1140
partir, I, v. 2601
pasad, I, v. 1505
pasado, I, v. 784
pasión, II, vv. 987-988
paso, paso, II, p. 1719
paveses, II, v. 2140
pebete, I, v. 2130
Pelayo, I, v. 2024
pelechando, I, v. 2831
pelota de viento, I, v. 1563
pensil, I, v. 371
peonzas (como... las teje), I, v. 1231
peor está que estaba, I, v. 2693
perdiz, II, vv. 1154-1555
pernil (de Algarrobilla), II, v. 1148
perrazo, I, v. 1976
pescalle, II, v. 1900
pesie, I, v. 1267
picas, I, v. 2861

picas, II, v. 1625
pico, II, vv. 1154-1555
Pierres, II, v. 1754
pies (sacando), II, v. 1134
pífano, I, v. 2457; II, v. 1438
pinta, I, v. 919
plaza, II, v. 1643
plaza (de armas), II, v. 1376
presumes, II, v. 341
primera, II, v. 1191
primero, II, vv. 606-617
príncipe de Asturias, II, vv. 524-526
provoco, I, v. 1807
puerco, I, vv. 2419-2422
puertas (cogiéndome entre), I, v. 2321
pundonor, I, v. 1116
purga, I, v. 126

qué, I, v. 609
queja (antigua), II, v. 61
qué mucho, II, v. 1670
quien todo lo quiere, II, vv. 2207-2208
Quirós (casa de), II, vv. 1460-1462

rapacería, I, v. 121
rastrillo, I, v. 1675
razón, II, v. 1340
razón (de estado), II, v. 881
recámaras, II, v. 1624
recibilde, II, v. 563
recorriendo, I, v. 643
Reinaldos, II, v. 666
rejalgar, I, vv. 205-212
relación, II, v. 1117
rémora, II, v. 1338
reportación, I, v. 170
reportado, II, vv. 590-605
Rin, II, v. 1131
Roldán, II, vv. 536, 670-681, 1335, 2062-2064
Roldán (invencible), II, vv. 712-719
roldanes y oliveros, II, v. 337
rota, II, vv. 2141-2142
Rubio, I, v. 48
rueca, I, vv. 155-156
rumor, II, v. 559

sacre, I, v. 444; II, v. 1260
salamandria (abrasada), II, v. 1252
salva debida, II, vv. 710-711
San Dionís, II, v. 2025
Sansueña, II, vv. 1729-1730
Santa Clara, I, vv. 2628-2631
Santiago, I, v. 2415; II, vv. 549

Scitia, I, v. 2114
se enfada, I, v. 154
seguro, II, vv. 794, 1348
seor, I, v. 1641
siempre lo bueno condena, I, v. 42
silla, I, v. 595
silla (volved la), I, v. 1907
Simancas, I, v. 625
sisón, II, v. 1186
sobrescrito, I, v. 860
soga (vaya la... tras el caldero), I, vv. 2941-2942; II, vv. 1495-1496
sol, I, vv. 449, 527, 1507; II, vv. 430, 565, 802-803, 1054-1055
sol (caballero del), II, v. 931
sol (carro del sol), I, v. 925
sopa (caer la... en la miel), I, v. 36
soy quien soy, I, v. 1816
sueldos, II, v. 1178
suspiros (ardientes), I, vv. 2635-2636
sustentarlo, II, v. 765

tamañita, II, v. 1079
tamañito, I, v. 730
tambor, II, vv. 624-625
tambores, II, 1232
Tancredo, II, v. 86
tarasca, II, vv. 2271-2272
Tarif, I, v. 2127
tartaraconde, I, v. 986
tascando, I, v. 450
tebano, I, v. 1227
Tejo, I, v. 1987
ten, II, v. 1196
tened, II, v. 762
tercero, I, v. 1425
término y espacio, II, vv. 590-605
Teseo, I, vv. 2419-2422
tetilla (por la), II, v. 342
tiempos, I, vv. 2402-2403
toco, I, v. 981
tortilla, II, vv. 344-345
traducían, I, v. 413
traición, II, vv. 1653-1654
traidor, II, vv. 1653-1654
triunfo, I, v. 903
trompas, I, v. 471; II, v. 1232
trompeta, II, vv. 624-625

Urías (cartas de), I, v. 1794

vaca, I, v. 626
vale (último), I, v. 532
valer, II, v. 2206
vaqueta, II, vv. 1126, 2088
veces, II, v. 743
vencer o morir, II, vv. 2013-2014
vengastes, II, v. 139

Villadiego (tomando las del mismo), I, v. 2324
virtud, II, v. 806
visera, II, v. 1319
volando, II, v. 1157
volite, II, vv. 1142-1143
volvé, I, v. 2919

y todo, I, v. 2301
yelo, II, vv. 492-493
yerros, I, vv. 1824-1826

zas, I, v. 344; II, v. 435
zurdo, II, vv. 1703-1704