

Miguel
de Cervantes
Comedias
y tragedias



Real
Academia
Española

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 45**

COMEDIAS Y TRAGEDIAS



CON EL PATROCINIO DE



MIGUEL DE CERVANTES

COMEDIAS Y TRAGEDIAS

AL CUIDADO DE
LUIS GÓMEZ CANSECO

EDICIÓN, ESTUDIO Y ANEJOS DE
FAUSTA ANTONUCCI, ALFREDO BARAS ESCOLÁ,
SERGIO FERNÁNDEZ LÓPEZ, IGNACIO GARCÍA
AGUILAR, LUIS GÓMEZ CANSECO, VALENTÍN NÚÑEZ
RIVERA, VALLE OJEDA CALVO, MARCO PRESOTTO,
JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA, ADRIÁN SÁEZ,
DEBORA VACCARI, BEATRICE PINZAN
Y MARTINA COLOMBO

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXV

SUMARIO

Presentación

IX

OCHO COMEDIAS

1615

Preliminares, 3

El gallardo español, 19

La Casa de los Celos y selvas de Ardenia, 133

Los baños de Argel, 241

El rufián dichoso, 363

La gran sultana doña Catalina de Oviedo, 469

El laberinto de amor, 575

La entretenida, 687

Pedro de Urdemalas, 795

PIEZAS MANUSCRITAS

1580-1586

El trato de Argel, 909

Tragedia de Numancia, 1005

La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón, 1001

Tabla

Desde el punto y hora en que don Blas Nasarre dejara caer aquello de que Cervantes había compuesto sus obras teatrales intencionalmente malas para dar en la cabeza a Lope y su *comedia nueva*, se abrió una veda de tiro al blanco, como si, en esto del teatro, Cervantes fuera poco más que un pariente pobre al lado de sus demás escritos. Y algo de ello había de pensar el interesado, que en el *Viaje del Parnaso* se presentó a sí mismo llegando tarde junto a Apolo, cuando todos los poetas tenían ya su asiento reservado, y a él no le cabe otra que asistir en pie. Lo mismo le ocurrió con los versos compuestos para el teatro: llegó tarde y, como confiesa en el prólogo a sus *Ocho comedias*, no halló autor que se los comprase, acaso por eso de que de su prosa se podía esperar mucho, pero del verso, nada. El mandoble hubo de dolerle tanto que urdió todo ese prólogo para reescribir la historia del teatro en España, reservándose un puesto señalado, un éxito punto más que considerable y la autoría de invenciones diversas, como la reducción de las comedias a tres jornadas o el uso de figuras morales para mostrar los vaivenes de la conciencia. Pero ni siquiera esas páginas lo libraron de un pimpampum crítico que insiste una y otra vez en la falta de unidad de acción del teatro cervantino, en la heterogeneidad de unas escenas y materiales mal articulados entre sí, en el carácter episódico y ornamental de no pocas de sus secuencias o en el rígido inmovilismo de sus tramas.

Más que de una carencia, hay que entender que se trata simplemente de un modo dramático propio, hijo del tiempo en que las comedias fueron concebidas. Ni las piezas más antiguas ni las ocho comedias carecen de orden, tan solo guardan otra forma singular de concierto. Cervantes construyó la acción dramática como una suma de acciones —con frecuencia tres— que avanzan en paralelo y mantienen una correspondencia simbólica, ideológica o temática. Dichas acciones aparecen y desaparecen de la escena, progresan, se entrecruzan y terminan por coincidir sobre las tablas para alcanzar un fin más o menos trabado, pero siempre atento al espectáculo. El teatro cervantino es hijo del siglo XVI, con todo lo que ello significa, pues nace de una concepción dramática propia de ese siglo y desbancada en el siguiente. Precisamente por ello no cabe explicar, como tradicionalmente se ha venido haciendo,

la producción teatral de Cervantes a partir no ya de Lope, sino del Lope más dueño de sí y de su nuevo arte. Más que subrayar lo que lo separa o lo une a la *comedia nueva*, lo único que nos corresponde —si de verdad queremos actuar como historiadores de la cosa— es discernir lo que Cervantes hizo en sus comedias a la luz de ellas mismas y del contexto que les fue verdaderamente propio.

No parece que esa concepción difiriera mucho de lo que Juan de la Cueva formuló en el *Viaje de Sannio*, cuando se preguntaba: «¿Qué es, dice Apolo, cómica poesía?», para responder: «De la vida humana / es la comedia espejo, luz y guía; / de la verdad, pintura soberana. / En ella se describe la osadía / del mozo, la cautela de la anciana / alcagüeta, las burlas de juglares / y sucesos de hombres populares». Pero, claro está, Cervantes no fue Stendhal ni alcanzó a pensar en las comedias como un espejo que se pasea a lo largo de un camino; simplemente quiso indagar en un arte propio de hacer comedias, rompiendo para ello con no pocas de las convenciones del teatro clásico y en un modo diverso al del otro arte, el nuevo. Por ello muchas de las comedias cervantinas no tienen un desenlace como tal, no acaban mal ni bien, sino que convergen en una cadena de hechos más o menos casuales, que no terminan por resolver definitivamente nada. Si bien se piensa, es lo que sucede con novelas como *Rinconete y Cortadillo*, el *Licenciado Vidriera* o el *Coloquio de los perros* y con varios de los mismos entremeses. Y es que, por más que escribiera para las tablas, Cervantes es siempre Cervantes, no el gemelo tonto de quien firmó el *Quijote*.

COMEDIAS Y TRAGEDIAS



El texto crítico de las *Ocho comedias* se basa en el cotejo de distintos ejemplares de la edición de 1615; *El trato de Argel*, en los manuscritos 14630 de la Biblioteca Nacional de España y B2341 de The Hispanic Society of America; la *Tragedia de Numancia*, en los manuscritos B2341 de la misma The Hispanic Society of America y 15000 de la Biblioteca Nacional de España; *La conquista de Jerusalén por Godofre de Gullón*, en el manuscrito II-460 de la Biblioteca de Palacio en Madrid.

Las ediciones críticas de las once obras, el aparato crítico, la anotación, el estudio particular, el resumen de la trama y la versificación se deben, en cada caso, a su editor.

La edición crítica de los ocho entremeses que acompañaban a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* en la impresión de 1615 se publicó el año 2012 como volumen 45 de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española.

Los signos ° y □ remiten
respectivamente a las notas complementarias
y a las entradas del aparato crítico.

OCHO COMEDIAS

(1615)

O C H O
COMEDIAS, Y OCHO
ENTREMESES NUEVOS,
Nunca representados.

COMPUESTAS POR MIGUEL
de Cervantes Saavedra.

DIRIGIDAS A DON PEDRO
Fernandez de Castro, Conde de Lemos, de An-
drade, y de Villalua, Marques de Sarria, Gentil-
hombre de la Camara de su Magestad, Comen-
dador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarça,
de la Orden de Alcantara, Virey, Gouvernador, y
Capitan general del Reyno de Napoles, y
Presidente del supremo Conse-
jo de Italia.

LOS TITVLOS DESTAS OCHO COMEDIAS, Y
sus entremeses, van en la segunda hoja a la buelta.

Año



1615.

CON PRIVILEGIO.

En Madrid, Por la viuda de Alonso Martin de Balboa.

A costa de Iuan de Villaroel, mercader de libros, vñdense en su
casa a la plaçuela del Angel,

PORTADA Juan de Villarroel se hizo cargo de la edición póstuma de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* a petición de la viuda de Cervantes. La Plaza del

Ángel, donde tenía su librería, era una zona de conocido movimiento teatral, por su situación entre el corral de la Cruz y el del Príncipe.

SUMA DEL PRIVILEGIO

Tiene privilegio Miguel de Cervantes Saavedra por diez años para imprimir estas *Ocho comedias y entremeses*. Su fecha del dicho privilegio: en Valladolid, a venticinco días del mes de julio de mil y seiscientos y quince años. Pasó ante Hernando de Vallejo, escribano de cámara.¹

SUMA DE LA TASA

Este libro de las *Ocho comedias y entremeses* de Miguel de Cervantes Saavedra está tasado por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego; que el dicho libro tiene sesenta y seis pliegos, que, a razón de cuatro maravedís, monta docientos y sesenta y cuatro maravedís. Su data en Madrid, a ventidós días del mes de setiembre de mil y seiscientos y quince años, ante Hernando de Vallejo, escribano de cámara.

¹ Como escribano del Consejo Real, Hernando de Vallejo participó en los procesos administrativos que precedieron a la publicación de varias obras cervantinas.^o

FE DE LAS ERRATAS

Estas *Comedias* compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra corresponden con su original.² Dada en Madrid, a 13 de setiembre de 1615 años.

*El licenciado Murcia de la Llana*³

APROBACIÓN

Por mandado y comisión del señor doctor Cetina, vicario general en esta corte,⁴ he visto el libro de *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes no representadas*, y no hallo en él cosa contra nuestra santa fe católica y buenas costumbres; antes, muchas entretenidas y de gusto. Este es mi parecer, salvo etc.⁵

En Madrid, 3 de julio, 1615
*El maestro Joseph de Valdivielso*⁶

² *original*: 'texto manuscrito a partir del cual se imprimió el libro'. La fe de erratas era un documento legal que garantizaba la correspondencia entre dicho original y el texto definitivamente impreso.

³ El licenciado Francisco Murcia de la Llana, escritor también, fue corrector de libros entre 1609 y 1635, por lo que tuvo parte administrativa en la publicación de las dos partes del *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* y el *Persiles*.^o

⁴ El doctor Gutierre de Cetina fue vicario general de Madrid, por delega-

ción de la archidiócesis de Toledo, al menos entre 1608 y 1618, por lo que también aparece en las aprobaciones de la Segunda parte del *Quijote*, el *Viaje del Parnaso* y las *Novelas ejemplares*.^o

⁵ Era fórmula común en el colofón de las aprobaciones, con variantes como «Este es mi parecer salvo meliori» o «Este es mi parecer, salvo otro juicio».

⁶ José de Valdivielso (c. 1565-1638), clérigo, poeta y autor dramático, que también firmó sendas aprobaciones para el *Viaje del Parnaso*, la Segunda parte del *Quijote* y el *Persiles*.^o

PRÓLOGO AL LECTOR

No puedo dejar, lector carísimo, de suplicarte me perdonés, si vieres que en este prólogo salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia.⁷ Los días pasados me hallé en una conversación de amigos, donde se trató de comedias y de las cosas a ellas concernientes, y de tal manera las subtilizaron y atildaron que, a mi parecer, vinieron a quedar en punto de toda perfección.⁸ Tratose también de quién fue el primero que en España las sacó de mantillas,⁹ y las puso en toldo¹⁰ y vistió de gala y apariencia.¹¹ Yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento.¹² Fue natural de Sevilla y de oficio batihoja,¹³ que quiere decir de los que hacen panes de oro;¹⁴ fue admirable en la poesía pastoril; y, en este modo,¹⁵ ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja. Y aunque, por ser muchacho yo entonces, no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos,¹⁶ por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora

⁷ En este prólogo, Cervantes traza una breve —e interesada— historia del teatro español hasta 1615, en la que se asigna a sí mismo un relevante papel. De ahí esas excusas iniciales para con el lector, expuestas en términos similares a los del prólogo a las *Novelas ejemplares*. El texto mantiene una casi completa afinidad con la relación trazada por Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*.^o

⁸ *subtilizaron y atildaron*: 'perfeccionaron y remataron', tratando sobre ellas. Esta conversación, presentada con visos verosímiles, pudiera tratarse de un mero recurso literario para introducir el asunto.

⁹ 'las mejoró, las desarrolló'.

¹⁰ 'las encumbró, les dio prestancia'.

¹¹ 'dio mayor lustre y mejor aspecto', pero también 'inició en los efectos teatrales'.^o

¹² Si *representación* atiende a la escenificación, el *entendimiento* parece

apuntar a la composición de los textos, en este caso, dramáticos. Cervantes, que había nacido en 1547, pudo alcanzar a ver representar a Lope de Rueda —muerto hacia 1565— en plena gloria como comediante.^o

¹³ 'platero, batidor de oro y plata'. Recuérdese que, en un primer momento, los actores tenían la obligación de ejercer otra profesión; de ahí la insistencia de Cervantes en este particular.^o

¹⁴ 'láminas de oro o plata que se usan para dorar o platear un objeto'.

¹⁵ *modo*: 'género literario'. Se trata de un término técnico para referirse a la inmediatamente antes mencionada «poesía pastoril».^o

¹⁶ No sin intención, Cervantes, que para entonces frisaba con los sesenta y ocho años, establece un vínculo de correspondencia entre la madurez y el buen juicio literario.

en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho. Y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad.

En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal,¹⁷ y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado,¹⁸ y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora;¹⁹ aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno:²⁰ que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo;²¹ no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance anti-

¹⁷ *autor de comedias*: 'director de una compañía teatral, que también llevaba su gestión económica y literaria'.

¹⁸ *pellicos*: 'zamarras de pastor hechas de piel'; *guadamecí*: 'cuero repujado y coloreado'. Cervantes encarece voluntaria y exageradamente la pobreza de medios en ese primer teatro para contrastarla con las innovaciones que a continuación irá enumerando.^o

¹⁹ La descripción de esos «coloquios, como églogas» remite más a Juan del Encina y Lucas Fernández que a Lope de Rueda, autor de coloquios pastoriles como *Camila*, *Tymbria*, *Prendas de amor* o *Gila*, pero también de una obra dramática más amplia y compleja, escrita en parte bajo influencia de modelos italianos.

²⁰ De todos los personajes cómicos relacionados, fue el *bobo*, sin duda, el de

mayor trascendencia, aunque Cervantes también se interesara en su literatura por las figuras del *rufián* y el *vizcaíno*. Para la recta interpretación del texto, téngase en cuenta que era el propio Rueda el que representaba el papel femenino de *negra*, pues la incorporación definitiva de la mujer a los escenarios se produjo tiempo después. La introducción del entremés en la historia del teatro tiene su importancia en el libro que se prologa, pues no en vano Cervantes presentó sus *Ocho comedias* acompañadas de ocho entremeses.^o

²¹ *tramoyas*: 'maquinarias para figurar en el teatro transformaciones, casos prodigiosos o cambios de escenario'. Las comedias de moros y cristianos fueron, en efecto, una innovación temática en el teatro del xvi, que afectó también a la escenografía.^o

guo.²² Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba, donde murió,²³ entre los dos coros,²⁴ donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López.²⁵

Sucedió a Lope de Rueda, Navarro, natural de Toledo, el cual fue famoso en hacer la figura de un rufián cobarde.²⁶ Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias y mudó el costal de vestidos en cofres y en baúles;²⁷ sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público;²⁸ quitó las barbas de los far-santes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa,²⁹ si no era los que habían de representar los viejos o otras figuras que pidiesen mudanza de rostro;³⁰ inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, pero esto no llegó al sublime punto en que está agora.³¹ Y esto es verdad que no se me puede contradecir.

Y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*,³² donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que

²² La misma noticia sobre la ubicación de los músicos tras de la cortina se encuentra en Agustín de Rojas.^o

²³ *iglesia mayor*: 'catedral'. Rueda otorgó testamento en Córdoba el 21 de marzo de 1565, disponiendo que su entierro se celebrase en la iglesia mayor y que se le diera la sepultura con su hija, Juana de Rueda.^o

²⁴ La zona *entre los dos coros* era la más importante y señalada de una iglesia.^o

²⁵ Luis López, loco cortesano, murió en Córdoba en 1570.^o

²⁶ Muy probablemente se refiera al autor Pedro Navarro, mencionado también por Rojas.^o

²⁷ El paso del *costal* al uso de *cofres* y *baúles* implica un aumento metonímico de la tramoya, el vestuario y los medios escenográficos.^o

²⁸ Las farsas y églogas de autores como Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente ya contaban con música,

cuya importancia fue aún mayor en las producciones cortesanas. Bajo la influencia italiana, la música fue progresivamente alcanzando un considerable papel, hasta llegar a las comedias de Lope, que incluyen bailes, números cantados y piezas compuestas por músicos profesionales, como Juan Blas de Castro.^o

²⁹ 'al descubierto'.^o

³⁰ La *mudanza de rostro* no solo afectaba a los personajes de viejo, sino también a los actores jóvenes que, durante un tiempo, tuvieron que representar papeles femeninos.^o

³¹ Para cuando escribe Cervantes, ese «sublime punto» de tramoyas e invenciones rayaba un tanto en la exageración, sobre todo si se piensa en las representaciones realizadas fuera de la corte y de los corrales madrileños.^o

³² *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia* nos han llegado completas y hasta en distintas versiones, pero de

tenían;³³ mostré o —por mejor decir— fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro,³⁴ con general y gustoso aplauso de los oyentes. Compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta,³⁵ que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas. Tuve otras cosas en que ocuparme,³⁶ dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes;³⁷ llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas —que es una de las mayores cosas que puede decirse— las ha visto representar o oído decir, por lo menos, que se han representado.³⁸ Y si algunos —que hay muchos— han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos,³⁹ todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo.

Pero no por esto —pues no lo concede Dios todo a todos— dejen de tenerle en precio los trabajos del doctor Ramón,⁴⁰ que fue—

La batalla naval —acaso atenta a la jornada de Lepanto— tan solo queda la noticia de su existencia, repetida en la «Ad-junta al Parnaso», donde se menciona junto a otras nueve comedias.^o

³³ Si nos atenemos a los datos históricos, puede afirmarse que Cervantes mentía —o, al menos, erraba— al prohibirse tal cambio en el número de jornadas, que también se atribuyeron otros contemporáneos.^o

³⁴ *figuras morales*: ‘personajes que representaban alegorías morales’; *teatro*: ‘escenario’. Lo que Cervantes afirma literalmente es que utilizó las figuras alegóricas para mostrar ante el público los conflictos internos de los personajes.^o

³⁵ De esas veinte o treinta comedias escritas por entonces solo nos han llegado tres y el título de otras ocho.^o

³⁶ La elusiva mención de tales «otras cosas» pudiera referirse a la ingrata la-

bor que, desde 1587 y durante casi ocho años, ejerció Cervantes en Andalucía como comisario real de abastos, recogiendo víveres y suministros para la Armada Invencible y sufriendo una notable sucesión de encarcelamientos y excomuniones.

³⁷ *farsantes*: ‘comediantes, gentes del teatro’. Aunque Lope escribía comedias a finales de la década de los ochenta, su triunfo definitivo como autor dramático no llegaría hasta principios del siglo xvii.

³⁸ Claro está que, con todos los matices peyorativos de ese «oído decir», Cervantes quiere contrastar el éxito de Lope con el de sus comedias, que presenta desde la portada como «nunca representadas».^o

³⁹ *entrar a la parte*: ‘compartir el beneficio’, siguiendo su estela y ejemplo.

⁴⁰ ‘dejen de estimarle los esfuerzos al doctor Ramón’. El doctor Ramón es el

ron los más después de los del gran Lope;⁴¹ estímense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez,⁴² la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra nación;⁴³ la discreción e innumerables conceptos del canónigo Tárraga;⁴⁴ la suavidad y dulzura de don Guillén de Castro,⁴⁵ la agudeza de Aguilar;⁴⁶ el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara,⁴⁷ y las que agora están en jerga⁴⁸ del agudo ingenio de don Antonio de Galarza,⁴⁹ y las que prometen *Las fullerías de amor* de Gaspar de Ávila,⁵⁰ que todos estos y otros algunos han ayudado a llevar esta gran máquina al gran Lope.⁵¹

Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y, pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño;⁵² quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía;⁵³ y, así, las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio. En esta sazón

mercedario fray Alonso Remón (1561-632), de quien se conservan varias comedias. Téngase en cuenta que Cervantes señala a todos los que siguen como seguidores o imitadores del modelo dramático ideado por Lope.⁶⁰

⁴¹ *los más*: 'los más numerosos'.

⁴² *trazas*: 'invenciones'. Se refiere al poeta y dramaturgo vallisoletano Miguel Sánchez Requejo.⁶¹

⁴³ Antonio Mira de Amescua (1574-1644), clérigo y comediógrafo nacido en Guadix, seguidor en su teatro del modelo lopesco.⁶²

⁴⁴ *conceptos*: 'agudezas, gestos de discreción e inteligencia'. Francisco Agustín Tárraga (c. 1554-1602), canónigo y comediógrafo valenciano, cuya obra *La enemiga favorable* encarece el canónigo de Toledo en la Primera parte del *Quijote* (I, 48).⁶³

⁴⁵ Guillén de Castro (1569-1631), destacado autor dramático, también valenciano, miembro de la academia de los Nocturnos y coetáneo de Lope.⁶⁴

⁴⁶ Gaspar Aguilar (1561-1623), escri-

tor valenciano afiliado también a la academia de los Nocturnos y ensalzado por Cervantes en el *Quijote* (I, 48) por su comedia *El mercader amante*.⁶⁵

⁴⁷ Luis Vélez de Guevara (1579-1644), escritor ecijano y uno de los más señalados continuadores de la *comedia nueva*.⁶⁶

⁴⁸ 'están comenzadas, aunque sin terminar; están en proceso de composición'.⁶⁷

⁴⁹ De este Antonio de Galarza, cuyas obras se dicen en ciernes, también se acordó Cervantes con afecto en su *Viaje del Parnaso*.⁶⁸

⁵⁰ Gaspar de Ávila, poeta y dramaturgo murciano que vivió a caballo entre los dos siglos. De *Las fullerías de amor* solo nos ha llegado su tercera jornada.⁶⁹

⁵¹ *máquina*: 'invención, traza'.

⁵² 'no encontré lo que antes solía, no ocurrió como antes me ocurría'. Era refrán conocido.⁷⁰

⁵³ *puesto que*: 'aunque'. Una queja similar se lee en el *Viaje del Parnaso*.⁷¹

me dijo un librero que él me las comprara, si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho,⁵⁴ pero que, del verso, nada. Y, si va a decir la verdad,⁵⁵ cierto que me dio pesadumbre el oírlo, y dije entre mí: «O yo me he mudado en otro o los tiempos se han mejorado mucho», sucediendo siempre al revés, pues siempre se alaban los pasados tiempos.⁵⁶

Torné a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos.⁵⁷ Aburrimé y vendíselas al tal librero,⁵⁸ que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece.⁵⁹ Él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad,⁶⁰ sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes.⁶¹ Querría que fuesen las mejores del mundo o, a lo menos, razonables. Tú lo verás, lector mío; y, si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando a aquel mi maldiciente autor, dile que se emiende, pues yo no ofendo a nadie, y que advierta que no tienen necedades patentes y descubiertas,⁶² y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo, y que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen;⁶³ y que, para enmienda de todo esto, le ofrezco una comedia que

⁵⁴ *autor de título*: 'responsable de una de las compañías que podía representar con privilegio real'.^o

⁵⁵ *si va a*: 'si se trata de'.

⁵⁶ El elogio del tiempo pasado es lugar común de la literatura moral con antecedentes bíblicos y clásicos.^o

⁵⁷ Atraviesa todo el texto una tácita crítica del teatro contemporáneo, que Cervantes ya había plasmado en escritos precedentes.^o

⁵⁸ *aburrimé*: 'me apesadumbré, me entristecí'. El librero era Juan de Villarroel, que también editó póstumamente *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.^o

⁵⁹ *estampa*: 'imprenta'.

⁶⁰ 'con tranquilidad y sosiego'.

⁶¹ *sin tener cuenta*: 'sin preocuparme'; *recitantes*: 'actores'.

⁶² Sin llegar a encomiar sus propias obras, Cervantes las caracteriza como ajenas a las necedades dramáticas de otras comedias contemporáneas, que ya había censurado en la Primera parte del *Quijote*.^o

⁶³ Aun cuando en ambos casos se refiere al decoro literario y retórico —en tanto que concordancia entre el lenguaje y los personajes de una obra, así como entre sus elementos compositivos—, Cervantes distingue entre el «verso» de las comedias y el «lenguaje» de los entremeses, compuestos mayoritariamente en prosa. El *estilo ínfimo* que se reserva para las comedias es uno de los tres señalados por la retórica tradicional: *sublimis, mediocris y tenuis*, esto es, *elevado, medio y bajo*.^o

estoy componiendo y la intitulo *El engaño a los ojos*, que, si no me engaño, le ha de dar contento.⁶⁴

Y con esto, Dios te dé salud y a mí paciencia.

DEDICATORIA AL CONDE DE LEMOS⁶⁵

Ahora se agoste o no el jardín de mi corto ingenio, que los frutos que él ofreciere, en cualquiera sazón que sea, han de ser de vuestra excelencia, a quien ofrezco el de estas *Comedias y entremeses*, no tan desabridos, a mi parecer, que no puedan dar algún gusto. Y, si alguna cosa llevan razonable, es que no van manoseados ni han salido al teatro merced a los farsantes, que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan.⁶⁶

Don Quijote de la Mancha queda calzadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a vuestra excelencia. Creo que llegará quejoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado,⁶⁷ aunque, por sí o por no,⁶⁸ lleva información hecha de que no es él el contenido en aquella historia,⁶⁹ sino otro supuesto que quiso ser él y no acertó a serlo.⁷⁰ Luego irá el gran *Persiles*, y

⁶⁴ En esta comedia, que —si se llegó a componer y no es un guiño burlesco— desconocemos, Cervantes parece dispuesto a seguir la pauta de las comedias al uso. De ahí, se entiende, el contento que espera del autor que había censurado su teatro.^o

⁶⁵ Don Pedro Fernández de Castro (1576-1622), séptimo conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias y luego virrey de Nápoles entre 1610 y 1616. En correspondencia a su mecenazgo, Cervantes le dedicó además la Segunda parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.^o

⁶⁶ puesto que: 'aunque' (véase n. 54).

⁶⁷ le han asendereado: 'le han perseguido por los caminos'. Recuérdese que el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo*

Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus venturas. Compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas, que continuaba fraudulentamente el primer *Quijote* cervantino, se imprimió en Tarragona por parte de Felipe Roberto, en el año de 1614.

⁶⁸ 'pase lo que pase, por si acaso'.

⁶⁹ información: 'diligencia jurídica que se hace para certificar la verdad de un hecho'. Cervantes alude al documento que don Álvaro Tarfe, personaje sacado del libro de Avellaneda, firma en el capítulo 72 de la Segunda parte del *Quijote*, acreditando ante escribano que los Don Quijote y Sancho cervantinos son los únicos auténticos.^o

⁷⁰ otro supuesto: 'otro fingido'.

luego las *Semanas del jardín*, y luego la segunda parte de *La Galatea*, si tanta carga pueden llevar mis ancianos hombros.⁷¹ Y luego y siempre irán las muestras del deseo que tengo de servir a vuestra excelencia como a mi verdadero señor y firme y verdadero amparo, cuya persona, etc.⁷²

Criado de vuestra excelencia,
Miguel de Cervantes Saavedra

⁷¹ Cervantes, con sesenta y nueve años posiblemente recién cumplidos, mantuvo su palabra a medias, pues solo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* vieron la luz en 1616, y póstumamente. De *Las semanas del jardín* y de *La Ga-*

latea, ya anunciadas con anterioridad, nunca más se supo.^o

⁷² 'cuya persona guarde Dios'. Se trata de una fórmula de cortesía que se usaba con frecuencia —como en este caso— abreviada.^o

LOS NOMBRES DE ESTAS COMEDIAS
SON LOS SIGUIENTES:

El gallardo español
La Casa de los Celos
Los baños de Argel
El rufián dichoso
La gran sultana
El laberinto de amor
La entretenida
Pedro de Urdemalas

ENTREMESES ⁷³

El juez de los divorcios
El rufián viudo
Elección de los alcaldes de Daganzo
La guarda cuidadosa
El vizcaíno fingido
El retablo de las maravillas
La cueva de Salamanca
El viejo celoso

⁷³ Véase la nota de la página 2.

COMEDIA FAMOSA
DEL GALLARDO ESPAÑOL

EDICIÓN DE LUIS GÓMEZ CANSECO

*Hablan en esta primera jornada las
personas siguientes:^a*

ARLAJA, *mora*
ALIMUZEL, *moro*
DON ALONSO DE CÓRDOBA,
conde de Alcaudete, general de Orán
DON FERNANDO DE SAAVEDRA
GUZMÁN, *capitán*
FRATÍN, *ingeniero*
UN SOLDADO
CEBRIÁN, *moro, criado de Alimuzel*
NACOR, *moro*
DON MARTÍN DE CÓRDOBA
UNO, *con una petición*
BUITRAGO, *soldado*
UN PAJECILLO
OROPESA, *cautivo*
ROBLEDO, *alférez*

^a En esta relación de personajes faltan dos moros que se anuncian en la acotación del verso 809 y que traen cautivo a Don Fernando.

JORNADA PRIMERA

Salen ARLAJA, mora, y ALIMUZEL, moro.

- ARLAJA Es el caso, Alimuzel,
que, a no traerme el cristiano,
te será el amor tirano
y yo te seré crüel.
- Quiérole preso y rendido, 5
aunque sano y sin cautela.
- ALIMUZEL ¿Posible es que te desvela
deseo tan mal nacido?
- Conténtate que le mate,
si no pudiere rendille, 10
que detener al herille
el brazo será dislate.
- Partireme a Orán al punto
y desafiaré al cristiano,
y haré por traerle sano, 15
pues no le quieres difunto.
- Pero, si acaso el rigor
de la cólera me incita
y su muerte solicita,
¿tengo de perder tu amor? 20
- ¿Está tan puesto en razón
Marte, desnuda la espada,
que la tenga nivelada
al peso de tu afición?
- ARLAJA Alimuzel, yo confieso 25
que tienes razón en parte;
que, en las hazañas de Marte,
hay muy pocas sin exceso,

⁴ El punto de partida dramático es una situación característica del amor cortés, en la que la dama o *domina* exige una prueba de amor o *assag*, que el caballero debe superar para ser aceptado.^o

⁶ *sin cautela*: 'sin prevención'.

¹¹ *que detener*: 'porque detener'.

¹⁵ *haré por traerle*: 'me esforzaré en traerle'.

²¹ *puesto en razón*: 'tranquilizado, apaciguado, sosegado'.

²⁴ *afición*: 'inclinación, deseo'.

el cual se suele templar
con la cordura y valor. 30

Yo he puesto precio en mi amor:
mira si le puedes dar.

Quiero ver la bizzarria
de este que con miedo nombro,
de este espanto, de este asombro 35
de toda la Berbería,

de este Fernando valiente,
ensalzador de su crisma
y coco de la morisma,
que nombrar su nombre siente, 40

de este Atlante de su España,
su nuevo Cid, su Bernardo,
su don Manuel el gallardo
por una y otra hazaña.

Quiero de cerca miralle, 45
pero rendido a mis pies.

ALIMUZEL

Haz cuenta que ya lo ves,
puesto que dé en ayudalle
todo el cielo.

ARLAJA

Pues ¿qué esperas?

³⁰ Las virtudes *cordura* y *valor* formaron con frecuencia una pareja retórica que se repite en otros textos cervantinos.^o

³³ *bizzarria*: 'gallardía, porte'.

³⁶ *Berbería* era la voz que se utilizaba en la época para referirse a toda la costa mediterránea del norte de África, desde Marruecos a Libia.

³⁸ *crisma*: 'secta de los bautizados, cristianos'. Literalmente, la *crisma* es la mezcla de aceite y bálsamo con que se unge a los bautizados.

³⁹ *coco de la morisma*: 'terror de la secta musulmana'.

⁴⁰ *siente*: 'sufre, padece', en el sentido de que le produce pesadumbre'.

⁴¹ *Atlante*: 'sostén, soporte', en alusión al titán mitológico que sostenía el peso de los cielos.^o

⁴² Tanto Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, como Bernardo del Carpio formaron parte de la leyenda cristiana que alimentó la Reconquista española contra los árabes.^o

⁴³ Se refiere a don Manuel Ponce de León, hijo de don Juan Ponce de León, conde de Arcos, y Leonor Núñez, así como hermano de don Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz, al que se atribuyeron numerosas hazañas en la corte de los Reyes Católicos y, en particular, en la toma de Granada.^o

⁴⁶ Arlaja, enamorada de oídas conforme a los códigos cortesces, parece dar a entender que quiere ver a Don Fernando rendido a sus pies no solo por la derrota, sino por el amor.^o

⁴⁸ *puesto que*: 'aunque'.

- ALIMUZEL Espero a ver si te burlas. 50
 Aunque para mí tus burlas
 siempre han sido puras veras.
 Comedido como amante
 soy, y solo sé decirte
 que el deseo de servirte 55
 me hace ser arrogante.
 Puedes de mí prometerte
 imposibles sobrehumanos,
 mil prisioneros cristianos
 que vengan a obedecerte. 60
- ARLAJA Tráeme solamente al fuerte
 don Fernando Saavedra,
 que con él veré que medra
 y se mejora mi suerte,
 y aun la tuya, pues te doy 65
 palabra que he de ser tuya,
 como el hecho se concluya
 a mi gusto.
- ALIMUZEL Quizá hoy
 oirán los muros de Orán
 mi voz en el desafío, 70
 y aun de los cielos confío
 —que luz y vida nos dan—,
 que han de acudir a mi intento
 con suceso venturoso.
- ARLAJA Parte, Alimuzel famoso. 75
- ALIMUZEL Fuerzas de tu mandamiento
 me llevan tan alentado
 que acabaré con valor

⁵² Las *burlas*, entendidas como ‘bargatelas y cosas sin importancia’, se oponen a las puras verdades en que las convierte el amor de Alimuzel.

⁵⁶ El comedimiento amoroso —enfrentado aquí a la arrogancia militar— tiene su referente en la medida que había de adornar al amante cortés, siempre presto al servicio y en un

permanente ejercicio de autodomínio de sus pasiones.

⁵⁸ *imposibles sobrehumanos*: ‘cosas tan dificultosas que van más allá de las capacidades humanas’.

⁶¹ Entiéndase que *tráeme* ha de ser bisílabo por razones métricas.

⁷⁷ *alentado*: ‘resuelto, esforzado, lleno de valor’.

FRATÍN

Hase de alzar, señor, esta cortina
a peso de aquel cubo, que responde
a este que descubre la marina.

De la Silla esta parte no se esconde,
mas, ¿qué aprovecha, si no está en defensa 105
ni Almarza a nuestro intento corresponde?

D. ALONSO

El cerco es cierto, y más cierta la ofensa,
si ya no son cortinas y muralla
de vuestros brazos la virtud inmensa.

Donde el deseo de la fama se halla, 110
las defensas se estiman en un cero,
y a campo abierto salta a la batalla.

Venga, pues, la morisma, que yo espero
en Dios y en vuestras manos vencedoras
que volverá el león manso cordero. 115

Los argos, centinelas veladoras,
miren al mar y miren a la tierra
en las del día y las nocturnas horas.

No hay disculpa al descuido que en la guerra
se hace, por pequeño que parezca,
que pierde mucho quien en poco yerra. 121

Y si aviniere que el cabello ofrezca
la ligera ocasión, ha de tomarse,
antes que a espaldas vueltas desaparezca;

¹⁰¹ *cortina*: 'tramo de muralla que se construye entre dos torres o dos baluartes defensivos'.

¹⁰² *cubo*: 'baluarte, fortificación redonda para defender la muralla'.

¹⁰³ *marina*: 'costa'.

¹⁰⁴ La *Silla* era una ligera depresión geográfica entre dos altos, llamada así por su similitud a una silla de montar. Servía de paso en la conexión entre Orán y Mazalquivir.

¹⁰⁵ *está en defensa*: 'preparada para la defensa'.

¹⁰⁶ *Almarza*: Mazalquivir, puerto que cierra la parte occidental del golfo de

Orán y que fue conquistado por la corona española en 1505.

¹⁰⁷ *ofensa*: 'daño, quebranto'.

¹¹⁶ *argos*: 'vigías', en referencia al gigante mitológico Argos, que siempre mantenía abierto alguno de sus cien ojos.

¹²³ *si aviniere que el cabello ofrezca / la ligera ocasión*: 'si se diere alguna circunstancia favorable', pues, conforme a la tradición, «la Ocasión la pintan calva» y había que asirla por los pocos cabellos que tenía antes de que pasase.

¹²⁴ *a espaldas vueltas desaparezca*: 'huyendo desaparezca', en contracción muy común incluso en prosa.

que, en la guerra, el perderse o el ganarse
suele estar en un punto, que, si pasa, 126
vendrá el de estar quejoso y no vengarse.

En su pajiza, pobre y débil casa
se defiende el pastor del sol ardiente
que el campo agosta y la montaña abrasa. 130

Quiero inferir que puede ser valiente
detrás de un muro un corazón medroso,
cuando a sus lados que le animan siente.

Entra un SOLDADO.

SOLDADO Señor, con ademán bravo y airoso,
picando un alazán, un moro viene 135
y a la ciudad se acerca presuroso.

Bien es verdad que a veces se detiene
y mira a todas partes, recatado,
como quien miedo y osadía tiene.

Adarga blanca trae, y alfanje al lado, 140
lanza con bandereta de seguro,
y el bonete con plumas adornado.

Puedes, si gustas, verle desde el muro.

D. ALONSO Bien de aquí se descubre; ya le veo.
Si es embajada, yo le doy seguro. 145

D. FERNANDO Antes es desafío, a lo que creo.

Entra ALIMUZEL a caballo, con lanza y adarga.

ALIMUZEL Escuchadme, los de Orán,
caballeros y soldados,
que firmáis con nuestra sangre
vuestros hechos señalados. 150

¹²⁷ *el de estar quejoso*: 'el punto de estar quejoso'. Aquí *punto* significa 'ocasión'.

¹³⁵ *alazán*: 'caballo de color rojizo'.

¹³⁸ *recatado*: 'prudente, receloso'.

¹⁴⁰ *adarga blanca*: 'escudo de cuero sin empresa ni insignia alguna que identifi-

que al caballero'; *alfanje*: 'espada ancha y curva usada por los moros'.

¹⁴¹ *bandereta de seguro*: 'bandera pequeña y blanca en garantía de paz'.^o

¹⁴⁵ *le doy seguro*: 'le doy garantía de paso y estancia', como corresponde a una embajada.

Alimuzel soy, un moro
 de aquellos que son llamados
 galanes de Meliona,
 tan valientes como hidalgos.
 No me trae aquí Mahoma 155
 a averiguar en el campo
 si su secta es buena o mala,
 que él tiene de eso cuidado.
 Tráeme otro dios más brioso,
 que es tan soberbio y tan manso 160
 que ya parece cordero
 y ya león irritado.
 Y este dios que así me impele
 es de una mora vasallo,
 que es reina de la hermosura, 165
 de quien soy humilde esclavo.
 No quiero decir que hiendo,
 que destrozo, parto o rajo,
 que animoso —y no arrogante—
 es el buen enamorado. 170
 Amo, en fin; y he dicho mucho,
 en solo decir que amo,
 para daros a entender
 que puedo estimarme en algo.
 Pero, sea yo quien fuere, 175
 basta que me muestro armado
 ante estos soberbios muros,
 de tantos buenos guardados;
 que si no es señal de loco,
 será indicio de que he dado 180
 palabra que he de cumplilla
 o quedar muerto en el campo.
 Y, así, a ti te desafío,
 don Fernando el fuerte, el bravo,
 tan infamia de los moros 185

¹⁵³ *galanes de Meliona*: 'jóvenes fuertes de Meliona, musulmanes que habitaban en el valle de Meliona y Benaroz, entre Tremecén y Orán'.^o

¹⁵⁹ *tráeme* ha de ser bisílabo para que se mantenga la métrica.

¹⁶⁹ *que animoso*: 'porque animoso'.

¹⁷⁸ *buenos*: 'esforzados, valientes'.

cuanto prez de los cristianos.
 Bien se verá en lo que he dicho
 que, aunque haya otros Fernandos,
 es aquel de Saavedra
 a quien a batalla llamo. 190
 Tu fama, que no se encierra
 en límites, ha llegado
 a los oídos de Arlaja,
 de la belleza milagro.
 Quiere verte, mas no muerto, 195
 sino preso, y hame dado
 el asumpto de prenderte.
 ¡Mira si es pequeño el cargo!
 Yo prometí de hacello,
 porque el que está enamorado 200
 los más arduos imposibles
 facilita y hace llanos.
 Y para darte ocasión
 de que salgas mano a mano
 a verte conmigo agora, 205
 de estas cosas te hago cargo:
 que peleas desde lejos,
 que el arcabuz es tu amparo,
 que en comunidad agujías
 y a solas te vas de espacio; 210
 que eres Ulixes nocturno,
 no Telamón al sol claro;

¹⁸⁹ No está de más subrayar el hecho de que el apellido elegido para el protagonista —el de Saavedra— lo sea también del autor de la comedia, empeñado siempre en hacer memoria de la fática heroica de su existencia.^o

¹⁹⁷ *asumpto*: 'ocupación, quehacer'.

¹⁹⁸ *cargo*: 'encargo, obligación'.

²⁰⁴ *mano a mano*: 'sin ventaja de ninguno de los dos'.

²⁰⁶ *te hago cargo*: 'te acuso'.

²⁰⁸ Para la caballería tradicional, las armas de fuego eran consideradas un

instrumento de cobardes, que peleaban a distancia, y que se oponía al verdadero valor personal del caballero que combatía cuerpo a cuerpo.^o

²¹⁰ *de espacio*: 'con detenimiento, evitando el encuentro'.

²¹² *Ulixes* —con grafía común en la época— representaba la astucia engañosa o *nocturna*, que aquí se opone al *sol* (v. 212) a cuya luz actúa el heroico Telamón, hijo de Éaco, rey de Egina, padre de Ajax y uno de los argonautas que acompañó a Jasón en la caza del jabalí de

que nunca mides tu espada
 con otra, a fuer de hidalgo.
 Si no sales, verdad digo. 215
 Si sales, quedará llano
 —ya vencido o vencedor—
 que tu fama no habla en vano.
 Aquí, junto a Canastel,
 solo te estaré esperando 220
 hasta que mañana el sol
 llegue al Poniente su carro.
 Del que fuere vencedor
 ha de ser el otro esclavo:
 premio rico y premio honesto. 225
 ¡Ven, que espero, don Fernando!

Vase.

D. ALONSO	Don Fernando, ¿qué os parece?	
D. FERNANDO	Que es el moro comedido y valiente, y que merece ser de amor favorecido 230 en el trance que se ofrece.	
D. ALONSO	Luego, ¿pensáis de salir?	
D. FERNANDO	Bien se puede eso inferir de su demanda y mi celo, pues ya se sabe que suelo 235 a lo que es honra acudir.	
	Deme vuestra señoría licencia, que es bien que salga antes que se pase el día.	

Calidón. Junto a Heracles, participó en un ataque contra Troya, siendo el primero en alcanzar las murallas de la ciudad.

²¹⁴ *a fuer de*: 'en razón de, argumentando ser'.

²¹⁶ *llano*: 'claro, demostrado'.

²¹⁹ *Canastel* era una población musulmana situada a unos 17 km de Orán, hacia el este, aunque probablemente se

refiera a la puerta de Canastel, que abría la muralla de Orán hacia el noreste.

²²² *llegue*: 'allegue, acerque'. El carro del sol era alusión mitológica al curso solar representado por el carro de Febo, del que tiraban los caballos Pírois, Eoo, Aetón y Flegonte.

²²⁶ Alimuzel se atiene al subgénero —tan real como literario— de las cartas de

- D. ALONSO No es posible que ahora os valga 240
 vuestra noble valentía.
 No quiero que allá salgáis,
 porque hallaréis, si miráis
 a la soldadesca ley,
 que obligado a vuestro rey 245
 mucho más que a vos estáis.
 En la guerra, usanza es vieja,
 y aun ley casi principal
 a toda razón aneja,
 que por causa general 250
 la particular se deja;
 porque no es suyo el soldado
 que está en presidio encerrado,
 sino de aquel que le encierra;
 y no ha de hacer otra guerra, 255
 sino a la que se ha obligado.
 En ningún modo sois vuestro,
 sino del rey y, en su nombre,
 sois mío, según lo muestro;
 y yo no aventuro un hombre 260
 que es de la guerra maestro
 por la simple niñería
 de una amorosa porfía.
 ¡Don Fernando, esto es verdad!
- D. FERNANDO ¡De extraña reguridad 265
 usa vuestra señoría
 conmigo! ¿Qué dirá el moro?
- D. ALONSO Diga lo que él más quisiere,
 que yo guardo aquí el decoro

desafío, en las que los caballeros retaban a otros al combate y exponían las condiciones en que había de entablarse.^o

²⁴⁶ La orden particular que el Conde da a Don Fernando corresponde a las mismas disposiciones que históricamente estableció para los soldados en las jornadas previas al sitio.^o

²⁵³ *presidio*: 'fortaleza protegida por una guarnición de soldados'. Tanto la voz «presidio» como la ley militar que esgrime don Alonso coinciden con la doctrina que plasmó Jerónimo Jiménez de Urrea en su *Diálogo de la verdadera honra militar*.^o

²⁶⁵ *reguridad*: 'rigor'.

- que la guerra pide y quiere;
y de ella ninguno ignoro. 270
- D. FERNANDO Respóndasele, a lo menos,
y sepa que por tus buenos
respetos allá no salgo.
- GUZMÁN No os tendrá por esto el galgo, 275
señor don Fernando, en menos.
- D. ALONSO Lleve el capitán Guzmán
la respuesta.
- GUZMÁN Sí haré,
y, ¡voto a tal!, si me dan
licencia, que yo le dé 280
al morico ganapán
tal rato que quede frío
de amor con el desafío.
- D. ALONSO Respondedle cortésmente
con el término prudente 285
que de vuestro ingenio fio.

Vanse DON ALONSO y FRATÍN.

- GUZMÁN ¿Queréis que, en vez de respuesta,
os le dé una mano tal
que se concluya la fiesta?
- D. FERNANDO Que me estará a mí muy mal 290
eso, es cosa manifiesta.
- Solo a mí me desafía,
y gran mengua me sería
que otro por mí pelease.
Mas, si el moro me esperase 295
allí siquiera otro día,
yo le saldré a responder,
a pesar de todo el mundo
que lo quiera defender.

²⁷⁴ *respetos*: 'acatamiento, obediencia'.

²⁷⁵ *galgo*: 'hereje, renegado'. Era insulto mutuo entre cristianos y moros.^o

²⁷⁹ *voto a tal*: 'juro por Dios', en fór-

mula eufemística muy común en la época y aun en Cervantes.

²⁸¹ *morico ganapán*: 'mozo moro villano, que se ocupa en transportar car-

GUZMÁN	¿En qué os fundáis?	
D. FERNANDO	Yo me fundo en esto que pienso hacer: el lunes soy yo de ronda, y, cuando la noche esconda la luz con su manto oscuro, arrojareme del muro a la cava.	300 305
GUZMÁN	Está muy honda y podríais peligrar.	
D. FERNANDO	Póneme en los pies el brío mil alas para volar. Todo aquesto de vos fío.	310
GUZMÁN	Ya sabéis que sé callar. Dejadme salir primero, porque de mi industria espero que saldréis bien de este hecho.	
D. FERNANDO	Sois amigo de provecho.	315
GUZMÁN	Sí, porque soy verdadero.	

Vanse, y salen ALIMUZEL y CEBRIÁN, su criado, que en árábigo quiere decir lacayo o mozo de caballos.

ALIMUZEL	Átale allí, Cebrián, al tronco de aquella palma; repose el fuerte alazán mientras reposa mi alma los cuidados que le dan. Aquí a solas daré al llanto las riendas o al pensar santo	320
----------	---	-----

gas'. Era insulto contra la falta de hidalguía.

³⁰⁶ *cava*: 'foso que rodeaba las murallas de la ciudad'. La salida de Don Fernando obligado por un duelo se plantea en términos similares a los que Jerónimo Jiménez de Urrea narra respecto a un soldado español en el sitio de Castelnovo.^o

³¹⁶ La prueba de amistad verdadera es tema recurrente en Cervantes, co-

menzando por la historia de «El curioso impertinente».^o

³¹⁶⁺ Más que una etimología, Cervantes pudiera buscar en el nombre Cebrián —si no hubo error de los componedores— una voz castellana similar a la fonética del término árabe *sib-yán*.^o

³²³ *Ese pensar santo* ha de entenderse como extensión de la *religio amoris*,

en las memorias de Arlaja,
 en tanto que al campo baja
 325 aquel que se estima en tanto.

Baja la cabeza CEBRIÁN y vase.

¡Venturoso tú, cristiano,
 que puedes a tus despojos
 añadir el más que humano,
 que es querer verte los ojos
 330 del cielo, que adoro en vano!

Y más que pena recibo
 de esto que en el alma escribo
 con celoso desconcierto:
 que a mí me quieren ver muerto
 335 y a ti te quieren ver vivo.

Pero yo no haré locura
 semejante, que, si venzo
 o por fuerza o por ventura,
 daré a mis glorias comienzo,
 340 dándote aquí sepultura.

Mas, si te hago morir,
 ¿cómo podré yo cumplir
 lo que Arlaja me ha mandado?
 ¡Oh, triste y dudoso estado,
 345 insufrible de sufrir!

Parleras aves, que al viento
 esparcís quejas de amor,
 ¿qué haré en el mal que siento?
 ¿Daré la rienda al rigor
 350 o al cortés comedimiento?

Mas démosla al sueño agora.
 Perdonadme, hermosa mora,

conforme a la censura ya patente en *La Celestina*, compuesta, según confiesa su autor, Fernando de Rojas, «en represión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios» (*La Celestina*, p. 23).

³²⁵ *campo*: 'campo de batalla, lugar previsto para el desafío'.

³²⁶⁺ El gesto de Cebrián, subrayado en la acotación, ha de entenderse como signo de saludo y vasallaje.

³⁴⁹ El verso procede directamente de la égloga I de Garcilaso de la Vega: «del

si aplico sin tu licencia
este alivio a la dolencia 355
que en mi alma triste mora.

*Échase a dormir, y sale al instante NACOR,
moro, con un turbante verde.*

NACOR

Mahoma, ya que el amor
en mis dichas no consiente,
muéstrame tú tu favor.
Mira que soy tu pariente, 360
el infelice Nacor.

Jarife soy de tu casta,
y no me respeta el asta
de amor, que blande en mi pecho,
un blanco a sus tiros hecho, 365
do todas sus flechas gasta.

Y más —y no sé qué es esto—,
que, con ser enamorado,
soy de tan bajo supuesto
que no hay conejo acosado 370
más cobarde ni más presto.

De esto será buen testigo
el ver aquí mi enemigo
dormido, y no osar tocallo,
deseando de matalle 375
por venganza y por castigo.

Que esté celoso y con miedo,
por Alá, que es cosa nueva.
¿Llegaré o estarme he quedado?

grave mal que siento» (*Obra poética y textos en prosa*, p. 132).

³⁵⁶⁺ El color verde es representativo del Islam y que Nacor, como jarife, se considera descendiente del profeta. No obstante, para el lector o el espectador de la época el verde representaría la esperanza de ser amado por Arlaja.

³⁶² *jarife*: 'jerife, noble descendiente del profeta'. El carácter sagrado que se

le reconoce a Nacor a lo largo de la comedia da a entender su condición de clérigo y las prerrogativas que, como tal, ostenta.

³⁶³ *asta*: 'lanza'.

³⁶⁹ *de tan bajo supuesto*: 'de tan baja condición', en referencia a una persona de muy poca valía'.^o

³⁷⁹ '¿Me acercaré o me estaré quieto?'.

¿Cortaré en segura prueba
este gordiano enredo? 380

Que, si este quito delante,
podrá ser que vuelva amante
el pecho de Arlaja ingrato.
¡Muérome, porque no mato! 385
¡Oso y tiemblo en un instante!

Entra el capitán GUZMÁN con espada y rodela.

GUZMÁN	¿Eres tú el desafiador de don Fernando, por dicha?	
NACOR	No tengo yo ese valor, que el corazón con desdicha es morada del temor. 390	
	Aquel es que está allí echado, moro tan afortunado, que Arlaja le manda y mira.	
GUZMÁN	Paréceme que suspira. 395	
NACOR	Sí hará, que está enamorado.	
GUZMÁN	¡Alimuzel!	
ALIMUZEL	¿Quién me llama?	
GUZMÁN	Mal acudirás, durmiendo, al servicio de tu dama.	
ALIMUZEL	En el sueño va adquiriendo fuerzas la amorosa llama, 400 porque en él se representan visiones que me atormentan, obligaciones que guarde, miedos que me hacen cobarde y celos que más me alientan. 405	

³⁸⁰ *en segura prueba*: 'intento hecho a mi salvo', pues Alimuzel está dormido.

³⁸¹ *gordiano enredo*: 'inconveniente solo susceptible de ser resuelto por medio de la violencia', pues, como el nudo hecho en la carroza de Gordio, únicamente puede deshacerse cortándolo con la espada, según el ejemplo de Alejandro Magno.^o

³⁸⁶ Son paradojas de amor asentadas como tópico en la tradición, con referencia acaso al «Muero porque no muero» teresiano, y «Oso y tiemblo», tras el que late el «Odi et amo» catuliano.

³⁸⁶⁺ *rodela*: 'escudo redondo y delgado'.

⁴⁰¹ Ya que, según entendían los tradistas antiguos, durante el sueño la voluntad se libera de la razón.^o

- Mirándote estoy, y veo
cuán propio es de la mujer
tener extraño deseo.
Cosas hay en ti que ver, 410
no que admirar.
- GUZMÁN Yo lo creo;
pero, ¿por qué dices eso?
- ALIMUZEL Don Fernando, yo confieso
que tu buen talle y buen brío
llega y se aventaja al mío, 415
pero no en muy grande exceso;
y, si no es por el gran nombre
que entre la morisma tienes
de ser en las armas hombre,
ninguna cosa contiene 420
que enamore ni que asombre;
y yo no sé por qué Arlaja
tanto se angustia y trabaja
por verte, y vivo, que es más.
- GUZMÁN Engañado, moro, estás. 425
Tu vano discurso ataja,
que yo no soy don Fernando.
- ALIMUZEL Pues, ¿quién eres?
- GUZMÁN Un su amigo
y embajador.
- ALIMUZEL Dime cuándo
espera verse conmigo, 430
porque le estoy aguardando.
- GUZMÁN Has de saber, moro diestro,
que el sabio general nuestro
que salga no le consiente.
- ALIMUZEL Pues, ¿por qué?
- GUZMÁN Porque es prudente 435
y en la guerra gran maestro.
Teme el cerco que se espera,
y no quiere aventurar
en empresa tan ligera

⁴¹⁹ 'de ser grande y señalado en el ejercicio militar'.^o

una espada que en cortar
es, entre muchas, primera. 440

Pero dice don Fernando
que le estés aquí aguardando
hasta el lunes, que él te jura
salir en la noche oscura, 445
aunque rompa cualquier bando.

Si aquesto no te contenta,
y quieres probar la suerte
con menos daño y afrenta,
tu brazo gallardo y fuerte 450
con este, que es flaco, tienta,
y a tu mora llevarás,
si me vences, quizá más
que en llevar a don Fernando.

ALIMUZEL No estoy en eso pensando. 455
Muy descaminado vas.

No eres tú por quien me envía
Arlaja, y, aunque te prenda,
no saldré con mi porfía.
Haz que don Fernando entienda 460
que le aguardaré ese día
que pide, y si le venciére,
y entonces tu gusto fuere
probarme en el marcial juego,
mi voluntad hará luego 465
lo que la tuya quisiere;

que ya sabes que no es dado
dejar la empresa primera
por la segunda al soldado.
Es verdad.

GUZMÁN
ALIMUZEL De esa manera 470
bien quedará desculpado.

GUZMÁN Dices muy bien.
ALIMUZEL Sí, bien digo.
Vuélvete y dile a tu amigo
que le espero y que no tarde.

⁴⁴⁶ *bando*: 'edicto o mandato publicado por orden superior'.

⁴⁶⁴ *en el marcial juego*: 'en la lucha, en el enfrentamiento militar'.

GUZMÁN Tu Mahoma, Alí, te guarde. 475
 ALIMUZEL Tu Cristo vaya contigo.

Vase GUZMÁN.

NACOR Nacor, ¿qué es esto? ¿A qué vienes?
 A ver cómo en esta empresa
 tan peligrosa te avienes;
 y por Alá que me pesa 480
 de ver que en punto la tienes
 que el de tu muerte está a punto.

ALIMUZEL ¿En qué modo?

NACOR En que barrunto
 que, si de noche peleas,
 sobre ti no es mucho veas 485
 todo un ejército junto.

 Esto de no estar en mano
 de don Fernando el salir,
 tenlo por ligero y vano;
 que se suele prevenir 490
 con astucias el cristiano.

 De noche quieren cogerte,
 porque al matarte o prenderte,
 aun el sol no sea testigo.
 No creas a tu enemigo, 495
 Alí; procura volverte,

 que bien disculpado irás
 con Arlaja, pues has hecho
 lo que es posible, y aun más.

ALIMUZEL Consejos de sabio pecho 500
 son, Nacor, los que me das;
 pero no puedo admitillos,
 ni menos con gusto oílos,
 que tiene el amor echados,
 a mis oídos, candados; 505
 a los pies y alma, grillos.

⁴⁷⁹ *te avienes*: 'te comportas, te sucede'.

⁴⁸¹ *en punto*: 'en situación'.

⁵⁰⁴ *que tiene*: 'porque tiene'.

⁵⁰⁶ *grillos*: 'arcos de hierro que se colocaban en los pies de los presos para impedir su movimiento'.

NACOR

Para mejor ocasión
te guarda, porque es cordura
prevenir a la intención
del que a su salvo procura 510
su gloria y tu perdición.

Ven, que a Arlaja daré cuenta
de modo que diga y sienta
que eres vencedor osado,
pues, si no sale el llamado, 515
en sí se queda la afrenta.

Cuanto más, que, cuando venga
el cerco de esta ciudad
—que ya no hay quien le detenga—,
podrás, a tu voluntad, 520
hacer lo que más convenga;

que entonces saldrá el cristiano,
si es arrogante y lozano,
al campo abierto, sin duda.

ALIMUZEL

Bien es, Nacor, que yo acuda 525
a tu consejo, que es sano.

Ven y vamos, pues podré,
en ese cerco que dices,
cumplir lo que aquí falté.
¡Mas mira que me autorices 530
con Arlaja!

NACOR

Sí haré.

Sentirá Arlaja la mengua
que tanto al cristiano amengua,
haciéndole de ella alarde.
(Vos quedaréis por cobarde, 535
o mal me andará la lengua.)

Vanse.

Salen DON ALONSO DE CÓRDOBA, *general de Orán, conde
de Alcaudete, y su hermano,* DON MARTÍN DE CÓRDOBA,
y DON FERNANDO DE SAAVEDRA.

⁵³³ *amengua*: 'hace venir a menos, desdora, le hace perder nombre y reconocimiento'.

⁵³⁶ 'o mal me sabré explicar'.

⁵³⁶⁺ Don Martín de Córdoba, marqués de Cortes, era hermano de don Alonso

CONDE

Señor don Martín, conviene
 que vuesa merced acuda
 a Mazalquivir, que tiene
 necesidad de la ayuda 540
 que vuestro esfuerzo contiene,
 que allí acudirá primero
 el enemigo ligero.
 Mas, que venzáis no lo dudo,
 que el cobarde está desnudo, 545
 aunque se vista de acero.

En su muchedumbre estriba
 aquesta mora canalla,
 que así se nos muestra esquivá;
 mas, cuando defensa halla, 550
 se humilla, prostra y derriba.

Sus gritos, sus algazaras,
 si bien en ello reparas,
 son el canto del medroso.
 Calla el león animoso 555
 entre las balas y jaras.

D. MARTÍN

Por mi caudillo y mi hermano
 te obedezco, y haré cuanto
 fuere, señor, en mi mano,
 que ni de gritos me espanto 560
 ni de tumulto pagano.

Dame, señor, municiones,
 que en el trance que me pones
 pienso, si no faltan ellas,
 poner sobre las estrellas 565
 los españoles blasones.

de Córdoba y Fernández de Velasco, segundo conde de Alcaudete, y defendió valerosamente la plaza de Mazalquivir contra el ataque de los ejércitos musulmanes. Como gobernador de Orán entre 1575 y 1585, Cervantes le dirigió unas cartas en 1578 para organizar su tercer intento de fuga y coincidió personalmente con él más tarde, en 1581, durante la misión que la corona le en-

comendó en Orán, donde pudo recabar información para la comedia.⁵³⁷

⁵³⁷ Entiéndase que quien habla es Don Alonso.

⁵⁵¹ *prostra*: 'rinde'.

⁵⁵⁴ Era lugar común entre los españoles considerar la gritería con que los árabes iniciaban sus ataques como signo de miedo.⁵⁵⁶

⁵⁵⁶ *balas y jaras*: 'proyectiles y saetas'.