



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TESIS DOCTORAL

Título
<b>Estudio y edición de “El rayo de Andalucía (primera parte)” de Álvaro Cubillo de Aragón</b>
Autor/es
<b>Leticia Viñuela Soto</b>
Director/es
Francisco Domínguez Matito y Elisa Borsari
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Departamento
Filologías Hispánica y Clásica
Curso Académico



Estudio y edición de “El rayo de Andalucía (primera parte)” de Álvaro Cubillo de Aragón , tesis doctoral de Leticia Viñuela Soto, dirigida por Francisco Domínguez Matito y Elisa Borsari (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, 2021  
publicaciones.unirioja.es  
E-mail: publicaciones@unirioja.es



**UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA**

FACULTAD DE LETRAS Y DE LA EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS  
PROGRAMA DE DOCTORADO EN HUMANIDADES

ESTUDIO Y EDICIÓN DE  
*EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)*  
DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

TESIS DOCTORAL

LETICIA VIÑUELA SOTO

DR. FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO (DIRECTOR)

DRA. ELISA BORSARI (CODIRECTORA)

LOGROÑO, JUNIO 2021



## ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	5
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	11
1. Álvaro Cubillo de Aragón .....	13
1.1. Perfil biográfico .....	13
1.2. Obra dramática.....	16
1.3. Los dramas históricos de Cubillo de Aragón.....	22
2. Álvaro Cubillo de Aragón y la materia de los siete Infantes de Lara..	24
2.1. La leyenda de los siete Infantes de Lara en la literatura.....	24
3. Estudio de <i>el rayo de andalucía (primera parte)</i> .....	32
3.1. Fuentes, fecha y proceso de composición .....	32
3.1.1. Lope de Vega vs Cubillo de Aragón.....	34
3.1.2 Hurtado de Velarde vs Cubillo de Aragón.....	40
3.2. Estructuración argumental.....	45
3.3. Los personajes.....	53
3.4. Escenografía y escenificación. Tiempo y espacio.....	68
3.5. Sinopsis de la versificación y observaciones sobre la segmentación .....	95
3.6. Noticia bibliográfica y transmisión textual.....	102
4. La recepción de <i>el rayo de andalucía (primera parte)</i> .....	127
4.1. La fortuna escénica.....	127
4.1.1. Las representaciones durante el siglo XVII.....	127
4.1.2. Las representaciones durante el siglo XVIII.....	129
4.2. La recepción crítica .....	135
5. Valoración general .....	145
CRITERIOS DE EDICIÓN .....	147
BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	151
EDICIÓN DE <i>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</i> .....	181
Acto primero .....	184
Acto segundo.....	223
Acto tercero.....	256
Relación de variantes .....	284

EDICIÓN DE LA VERSIÓN MANUSCRITA .....	375
* Jornada primera.....	377
* Jornada 2ª del genízaro de España .....	405
* Jornada 3ª del genízaro de España .....	432
ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS .....	457
ANEXOS .....	465
Anexo 1. La leyenda de los Siete infantes de Lara .....	467
Anexo 2. Portadas de los testimonios.....	471

## PRESENTACIÓN





La investigación científica sobre el dramaturgo Cubillo de Aragón sigue avanzando gracias a la aportación de grupos de investigación, como el dirigido por el catedrático D. Francisco Domínguez Matito, de la Universidad de La Rioja, centrado en la edición crítica de las obras dramáticas del poeta almagro-granadino. Dentro de ese marco se sitúa la presente tesis que edita, bajo los más modernos criterios ecdóticos, el drama histórico-legendario *El rayo de Andalucía (primera parte)*. Esta doctoranda se ha comprometido a editar la segunda parte, con el fin de conseguir una visión de conjunto de esos dos primeros dramas históricos, que Cubillo escribió al inicio de la década de los treinta del siglo XVII, y que tanto éxito tuvieron entre el público de la época.

Un éxito escénico que se contrapone a la escasa valoración de la crítica especializada, sobre todo la que desde el siglo XIX se ha ido repitiendo hasta nuestros días de manera rutinaria, y que merece una revisión actualizada para valorar justamente la producción dramática de este autor. Ese es, precisamente, el objetivo del grupo de investigación del Siglo de Oro al que me he remitido anteriormente, quien considera que solo mediante el estudio en profundidad de sus obras se puede llegar a conocer realmente la intención, el estilo y el valor de cada pieza dramática.

La tesis que aquí nos ocupa comienza con el análisis del perfil biográfico y bibliográfico del autor, actualizado como hemos señalado con las últimas aportaciones científicas. A continuación, se profundiza en la materia de los Siete infantes de Lara y su proyección en la literatura, dentro de la cual se enmarca esta obra de Cubillo. Posteriormente nos adentramos en el estudio de *El rayo de Andalucía (primera parte)* con el desarrollo de sus fuentes, fecha y proceso de composición; la estructuración argumental —un breve resumen de cada uno de sus tres actos—; la valoración de sus

personajes; las observaciones escenográficas, que nos indican cómo se presume la puesta en escena de este drama; la sinopsis de la versificación y segmentación de la obra y, por último, la noticia bibliográfica y su transmisión textual, que finaliza con una propuesta de *stemma*, que recoge el texto *princeps*, los tres manuscritos y las trece ediciones sueltas localizadas hasta la fecha y utilizadas en esta tesis. Después del estudio en profundidad de la comedia, se realiza un análisis de su recepción, distinguiendo entre la fortuna escénica durante los siglos XVII y XVIII y la recepción crítica, y se concluye con una valoración general de la misma. Antes del acceder al texto editado y anotado de *El rayo de Andalucía (primera parte)*, se referencian los criterios de edición y la bibliografía citada. Se concluye el volumen con la versión manuscrita (testimonio *Ms1*), indicando los versos con alguna variación (\*) y los que son totalmente diferentes (\*\*). Figura como apéndice el índice de voces anotadas en la edición. Confiamos en que esta tesis suponga una contribución de interés en el estudio del taller teatral de Cubillo de Aragón.

Me gustaría dejar constancia aquí de mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han contribuido, de una u otra forma, a que consiguiera realizar este arduo y prolongado trabajo. En primer lugar, deseo agradecer a mi director de tesis, Francisco Domínguez Matito —Paco—, el que haya entendido mi forma de trabajar y se haya amoldado siempre a mis constantes reclamos de atención. Gracias, Paco, por haberme llevado de tu mano con paciencia y risas, muchas veces, y por enseñarme el valor del rigor y la precisión, especialmente en trabajos como este. Gracias por darme la oportunidad de tenerte como director de tesis. Me gustaría, también, extender mi agradecimiento a D.<sup>a</sup> Elisa Borsari, codirectora de la tesis, por su ayuda, sobre todo al final del proyecto, momento en el que más

necesidad de apoyo se tiene. No me quiero olvidar de mis compañeros de departamento, todos, especialmente de Miguel Las Heras, con quien he recorrido este largo camino, juntos, afortunadamente con éxito para ambos. Por último, y no menos importante, gracias a mi familia y amigos por el ánimo constante, por demostrarme que os sentís orgullosos de mí y por quererme tanto. Gracias especialmente a Chema, Marcos, Sofía y Darwin, esta tesis os la dedico a vosotros, por ser parte de mí.



## INTRODUCCIÓN GENERAL



# 1. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

## 1.1. PERFIL BIOGRÁFICO

A pesar de lo que la crítica especializada defendía hasta el año pasado<sup>1</sup>, hoy podemos afirmar que Álvaro Cubillo de Aragón nació en 1590 en la villa manchega de Almagro (Ciudad Real)<sup>2</sup> en el seno de una familia morisca<sup>3</sup>. Su atribuida naturaleza granadina se debe a que, posiblemente desde la tierna infancia, residió en dicha localidad. Allí adquiriría su formación y estudios<sup>4</sup> que le permitió trabajar como escribano de Alcaldes

---

<sup>1</sup> Ver Schack, 1846, p. 379; Barrera y Leyrado, 1860, pp. 112-115; Schaeffer, 1890, p. 90; Cotarelo y Mori, 1918, pp. 4; Valbuena Prat, «Introducción» a su ed. de *Las muñecas de Marcela. El Señor de Noches Buenas*, 1928, pp. VII-VIII; Gallego Morel, 1970, p. 13; Whitaker, 1975, pp. 13; Domínguez Matito, 2002, pp. 89-90. Casi todos ellos citan las referencias al origen granadino de Cubillo de Aragón que hicieron Pérez de Montalbán en *Para todos* (1632); Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo* (1641), Avellaneda en «Vejamen que dio...» (1660) y Nicolao Antonio en *Bibliotheca Hispana Nova* (1783), aun reconociendo que se desconocía la partida de bautismo del poeta.

<sup>2</sup> Hijo de Lorenzo Cubillo y María Rodríguez, el segundo apellido del poeta, «de Aragón», que no figura en ninguno de los componentes del árbol genealógico de la familia, habría que fundamentarlo en el hecho de que tuvo ascendencia aragonesa —real o fabricada *ad hoc*—. Ver Martínez Carro, 2020, pp. 476. Los investigadores Martínez Carro y Rubio San Román localizaron la partida de bautismo de Álvaro Cubillo de Aragón en el «Libro de bautismo» (1552-1590, fol. 440v) de la parroquia Madre de Dios de Almagro. En ella se especificaba que el año de nacimiento era 1590 y no 1596, como se creía hasta entonces.

<sup>3</sup> Ver Otero Mondéjar, 2012, pp. 235-261. Según las investigaciones de este autor, Cubillo de Aragón tuvo ascendientes directos que vivieron en Almagro, algunos de los cuales pleitearon para obtener del Santo Oficio los privilegios de cristianos viejos, pese a tener ascendencia morisca. El propio autor llegó a pedir ayuda al monarca Felipe IV en dos ocasiones (1622 y 1623) para poder gozar de los mismos derechos que los cristianos viejos, alegando que sus antepasados —la genealogía morisca de la familia se ha podido rastrear en seis generaciones— eran descendientes de moros nobles del reino de Aragón, que se convirtieron voluntariamente a la fe católica, antes de la caída del reino nazarí en manos de los Reyes Católicos.

<sup>4</sup> De su trayectoria personal dan fe los versos que escribió en el «Prólogo al lector» en *El Enano de las musas* (1654, p. XI) donde dice: «Hiciéronme conocido / cuando muchacho, las clases, / cuando joven, las audiencias, / cuando adulto, los corrales». Según Cotarelo y Mori (1918, p. 4) su formación se encuadraría en el campo de la Jurisprudencia,

de Casa y Corte de Madrid<sup>5</sup>, además de censor de comedias<sup>6</sup>. En la misma localidad de Granada contrajo matrimonio con Inés de la Mar el 30 de diciembre de 1622<sup>7</sup>, fruto del cual nacerían once hijos: Diego, María, Esperanza, Fernando, Juan Antonio, Álvaro, Salvadora, Pedro, Gerónimo, Gonzalo y Baltasar. Solo seis de ellos sobrevivieron a la muerte de su padre<sup>8</sup>. El propio Cubillo de Aragón mencionó en el «Romance que escribió el autor a Su Majestad (Dios le guarde) pidiéndole cuenta deste soneto», incluido en *El enano de las Musas*, que tenía por aquel entonces diez hijos:

Calzadle, señor, que en él  
calzáis diez hijos cabales,  
que dirán ya nos calzó  
su Majestad, Dios le guarde<sup>9</sup>.

Su vinculación con la corte de Madrid comienza a mediados de los años treinta<sup>10</sup>, si bien su traslado definitivo a la capital no se produjo hasta los primeros años de los cuarenta<sup>11</sup>. Se sabe que en 1641 compró el oficio

---

puesto que, sin llegar a ser abogado, trabajó como escribano de provincia, de ahí que diga que fue conocido por las audiencias, es decir, por los tribunales de justicia.

<sup>5</sup> Ver Otero Mondéjar, 2012, p. 238.

<sup>6</sup> En 1622 realizó una censura aprobatoria de la obra *El mártir de Madrid* de Mira de Amescua. Ver Whitaker, 1975, p. 14.

<sup>7</sup> Ver Otero Mondéjar, 2012, p. 239.

<sup>8</sup> Ver Martínez Carro, 2020, p. 480.

<sup>9</sup> Ver *El enano de las Musas*, 1654, p. 141.

<sup>10</sup> Según Pérez Pastor (1910, p. 120), Cubillo de Aragón firmó en Madrid, como escribano de S. M., una carta de pago de Toribio Ordoñez a favor de Diego Valdés Toral, por importe de 330 reales, el 1 de diciembre de 1636.

<sup>11</sup> Sánchez Arjona (1994, pp. 301 y 306), afirma que en 1636 y 1637 Cubillo de Aragón estuvo en Sevilla, donde se le gratificó con cien reales por haber escrito un auto sacramental para el Corpus. Asimismo, Cotarelo y Mori (1918, pp. 8-9) traslada las palabras de Vélez de Guevara en su obra *El diablo Cojuelo* (p. 211), cuando dice: «Era secretario [de la Academia que patrocinaba el Conde de la Torre Ribera] Álvaro Cubillo,



de escribano en el ayuntamiento de la ciudad<sup>12</sup> y que en 1644 bautizó a su hija Inés María en la parroquia madrileña de San Sebastián<sup>13</sup>.

A pesar de trabajar como escribano, participar en varios certámenes poéticos y componer relaciones de fiestas cortesanas<sup>14</sup>, el hecho de que realizara constantes poemas de adulación a miembros de familias nobles e incluso a la realeza<sup>15</sup>, «mendigando» unos reales por ello, nos hace presuponer que pasó estrecheces económicas para sostener a una familia cada vez más numerosa. Y esto debió de suceder hasta el final de sus días, puesto que en su testamento señala lo siguiente: «Dígase por mi alma y mi intención las misas que pareciere a doña Inés Ponce de la Mar, mi mujer, que no señalo el número de ellas por estar con alguna necesidad y la dicha mujer me dirá las que pudiere, a cuya elección dejo»<sup>16</sup>. Finalmente, Álvaro Cubillo de Aragón murió el 21 de octubre de 1661, a los 71 años, en su

---

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», y además publica la partida de bautismo del hijo Juan Antonio, fechada en 1638 en Granada. Valbuena Prat (en su «Introducción» a *Las Muñecas de Marcela*, 1966, p. 9) no descarta que por esas fechas el autor se trasladara también a Córdoba. Finalmente, Domínguez Matito (2007, pp. 241-269; 2010b, pp. 93-100 y 2010c, pp. 177-191.) demuestra que nuestro dramaturgo aún residía en Granada en 1640, fecha de composición de su auto sacramental *El hereje*. Todos estos datos nos hacen pensar que las idas y venidas del poeta por distintas provincias españolas fueron constantes en esos años.

<sup>12</sup> Ver la «Introducción» al auto sacramental *El hereje*, editado por Domínguez Matito, 2008, p. 16.

<sup>13</sup> Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 10. En dicha partida de bautismo se especifica que Álvaro Cubillo e Inés de la Mar vivían en la calle del Leal de Madrid.

<sup>14</sup> Ejemplo de ello es la *Relación de la entrada y fiestas que se celebraron en honor al Duque de Grammont, Embajador de Francia en 1659*. Ver Domínguez Matito, 2008, p. 16.

<sup>15</sup> Por ejemplo, el «Soneto a la augustísima doña María de Austria, reina de España, nuestra señora, y a su feliz estrella» y el «Romance que escribió el autor a Su Majestad (Dios le guarde) pidiéndole cuenta deste soneto». Ver *El enano de las musas*, pp. 140-142.

<sup>16</sup> Ver Martínez Carro, 2020, p. 482.

domicilio de la calle de los Ministriles. Fue sepultado posteriormente en la Iglesia del barrio de San Sebastián en Madrid.

## 1.2. OBRA DRAMÁTICA

Desde el siglo XIX, algunos críticos literarios han centrado sus esfuerzos en adscribir a Cubillo de Aragón dentro de un ciclo o escuela relacionados con las dos grandes figuras teatrales del s. XVII: Lope de Vega y Calderón de la Barca<sup>17</sup>. La mayoría se ha decantado por aproximarle al modelo dramático de Calderón, si bien algunos han matizado que, en sus inicios, Cubillo comenzaría su carrera literaria desde los postulados de Lope de Vega y Mira de Amescua. Es un hecho significativo que nuestro dramaturgo no realizara ninguna comedia mancomunada con ninguno de sus contemporáneos, sobre todo teniendo en cuenta la cantidad de comedias que el público demandaba por aquel entonces<sup>18</sup>. Esto podría deberse a una cierta condición marginal como es su descendencia de moriscos —aun a pesar de las varias defensas de ser cristianos viejos realizadas tanto por él como por su familia, como ya hemos visto—, o a su trabajo de censor de algunas de las comedias de sus contemporáneos —lo que no le reportaría

---

<sup>17</sup> Ver Gil de Zárate, 1844, pp. 480-481; Mesonero Romanos, 1852, p. 98; Fitzmaurice-Kelly, 1901, p. 453; Ticknor, 1965, pp. 382-383 y 1863, pp. 421-422 (versión española, 1948, pp. 485-486); Schack, 1975, pp. 379-382 y 1887, pp. 172-173; Schaeffer, 1890, pp. 90-105; Menéndez Pelayo (*Obras de Lope de Vega*, XVI), 1966, p. 125; Cotarelo y Mori, 1918, pp. 279-280; Valbuena Prat («Introducción» a *Las Muñecas de Marcela*), 1966, pp. 16-22; Whitaker, 1975, pp. 19-24 y Mackenzie, 1993, pp. 265-287. Durante el s. XX algunos historiadores casi no le prestaron interés a nuestro dramaturgo. Ver Díaz de Escovar y Lasso de la Vega, 1924, p. 193; Sáinz de Robles, 1943, pp. 729-818 y 1949, pp. 398-402; Montoliu, 1957, p. 125; Río, 1963, p. 448; Díez Echarrí y Roca Franquesa, 1966, pp. 565-567; Cejador y Frauca, 1972, pp. 38-40; Wilson y Moir, 1974, pp. 209-211; Ruiz Ramón, 1979, p. 147; Aubrun, 1981, p. 104; McKendrick, 1994, p. 187; Canavaggio, 1995, pp. 212 y 216-217. Por el contrario, cabría destacar dos manuales que no se limitan a repetir postulados anteriores, como son el de Ignacio Arellano, 1995, pp. 590-595 y el de Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres, 1980, pp. 521-529.

<sup>18</sup> Ver Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, pp. 896-917.

buenas relaciones con ellos— o a su condición de escribano, al tener que levantar actas de las deudas contraídas por las compañías de teatro que finalmente no representaban las obras, aun habiéndose comprometido a ello<sup>19</sup>.

La composición de su corpus dramático es otro de los temas que ha suscitado gran controversia a lo largo de los años. La crítica más actual considera que el número de obras de autoría segura asciende a treinta piezas: veinticinco comedias, tres autos y dos loas<sup>20</sup>, y de autoría falsa, dudosa o con testimonios por localizar otras doce obras: siete comedias y cinco autos<sup>21</sup>. Se propone, asimismo, la siguiente clasificación de dichas obras de autoría segura, teniendo en cuenta la labilidad genérica que caracteriza a muchas de sus obras<sup>22</sup>:

#### DRAMAS DE HISTORIA Y LEYENDA

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

---

<sup>19</sup> Ver Martínez Carro, 2020, p. 481.

<sup>20</sup> Ver Domínguez Matito, 2005, pp. 113-132 y 2010a, p. 405.

<sup>21</sup> Dichas comedias serían *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*. En cuanto a los autos serían *El mayor desempeño*, *El rey Seleuco en Asia*, *Los duelos con pan son buenos*, *Mudarra* y *San Juan de la Palma*. Ver Domínguez Matito, 2010a, p. 404.

<sup>22</sup> Ver Domínguez Matito, 2005, p. 125.

#### DRAMAS RELIGIOSOS

- *El justo Lot*
- *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*
- *La honestidad defendida de Elisa Dido*

#### COMEDIAS RELIGIOSAS

- *El mejor rey del mundo y templo de Salomón*

#### COMEDIAS DE COSTUMBRES

- *Añasco el de Talavera*
- *El amor cómo ha de ser*
- *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*

Según el mismo crítico, el estilo de Cubillo se caracteriza por conjugar lo cómico con lo serio, aligerando la gravedad de los desarrollos dramáticos con motivos frescos y entretenidos<sup>23</sup>.

Finalmente, algunos de los últimos estudios publicados sobre diversos temas de la dramaturgia de Cubillo de Aragón son los realizados por John T. Cull<sup>24</sup>; Francisco Domínguez Matito<sup>25</sup>; Elena E. Marcello<sup>26</sup>, Maribel Martínez López<sup>27</sup>; Simón Sampedro Pascual<sup>28</sup>; Rebeca Lázaro Niso<sup>29</sup>; Francisco Peña Fernández<sup>30</sup>; Silvia González-Sarasa Hernáez<sup>31</sup>; Antonio Cortijo Ocaña<sup>32</sup>; Domingo Gutiérrez Gutiérrez<sup>33</sup>; María Gracia Profeti<sup>34</sup> y Ángela Magdalena Romera Pintor<sup>35</sup>, entre otros.

Centrándonos, por último, en las ediciones críticas de las obras dramáticas de Cubillo de Aragón, que sigan las normas de la ecdótica actual

---

<sup>23</sup> Ver «Introducción» a su edición de *El invisible príncipe del Baúl*, pp. 16-17.

<sup>24</sup> Ver Cull, 2017, pp. 157-184.

<sup>25</sup> Ver Domínguez Matito, 2016, pp. 1365-1384; 2012, 49-58; 2011, pp. 156-173; 2007a, pp. 241-269 y 2007b, pp. 195-220.

<sup>26</sup> Ver Marcello, 2013, pp. 263-277; 2011, pp. 409-425; 2007, pp. 135-150; 2006a, pp. 419-424; 2006b, pp. 61-72; 2005, pp. 1123-1134; 2004a, pp. 463-500; 2004b, pp. 149-155; 2004c, pp. 725-742.

<sup>27</sup> Ver Martínez López, 2013, pp. 303-320; 2012, pp. 547-558; 2010 recurso electrónico; 2004, pp. 1289-1301.

<sup>28</sup> Ver Sampedro Pascual, 2013a, pp. 371-384; 2013b, pp. 197-207; 2010, pp. 957-965.

<sup>29</sup> Ver Lázaro Niso, 2013, pp. 143-154; 2010, pp. 127-142.

<sup>30</sup> Ver Peña Fernández, 2012, pp. 559-572.

<sup>31</sup> Ver González-Sarasa Hernáez y Lázaro Niso, 2011, pp. 426-444.

<sup>32</sup> Ver Cortijo Ocaña, 2010, pp. 75-105.

<sup>33</sup> Ver Gutiérrez Gutiérrez, 2004, pp. 1003-1018.

<sup>34</sup> Ver Profeti, 2003, pp. 277-288.

<sup>35</sup> Ver Romera Pintor, 2005, pp. 1517-1528.

e incluyan un aparato crítico, debemos citar el enorme esfuerzo que desde el grupo de investigación liderado por el catedrático Francisco Domínguez Matito se lleva a cabo en la Universidad de La Rioja. Conscientes de la necesidad y urgencia de acometer la edición crítica definitiva de toda la dramaturgia de Cubillo de Aragón, dentro del acervo de los textos del Siglo de Oro, para poder valorar adecuadamente la significación de este autor y su justa incardinación en el mundo dramático áureo, desde el año 2006 se han presentado diversos trabajos de investigación, algunos de los cuales se han convertido posteriormente en tesis doctorales. Es el caso de *Ganar por la mano el juego*, *La mayor venganza de honor* y *Los comendadores de Córdoba. Edición crítica* de Simón Sampedro Pascual (2016), *El conde de Saldaña (Primera y segunda parte) de Álvaro Cubillo de Aragón* de Rebeca Lázaro Niso (2014) y *El vencedor de sí mismo de Álvaro Cubillo de Aragón* de María del Mar Torres Ruiz (2015), todas ellas defendidas en la Universidad de La Rioja.

A partir del año 2012 la editorial Academia del Hispanismo creó la colección «Biblioteca Álvaro Cubillo de Aragón», bajo la dirección académica de Domínguez Matito, con el objetivo de publicar la obra completa del dramaturgo. En esta misma editorial se imprimieron las tesis doctorales reseñadas, así como otras ediciones críticas llevadas a cabo por distintos investigadores que, o bien forman parte o han colaborado en los últimos años con el dicho grupo de investigación. A continuación, se desglosa la relación de ellas:

1. *El hereje*. Edición, introducción y notas de Francisco Domínguez Matito (2008).

2. *El invisible príncipe del Baúl*. Edición, introducción y notas de Francisco Domínguez Matito (2012).
3. *El justo Lot*. Edición, introducción y notas de Francisco Peña Fernández (2013).
4. *La mayor venganza de honor*. Edición, introducción y notas de Simón Sampedro Pascual (2013).
5. *Los desagravios de Cristo*. Estudio introductorio y notas de Antonio Cortijo Ocaña. Edición de Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña (2013).
6. *Los triunfos de San Miguel*. Edición, introducción y notas de Maribel Martínez López (2014).
7. *El conde de Saldaña*. Edición, introducción y notas de Rebeca Lázaro Niso (2015).
8. *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*. Edición, introducción y notas de Rebeca Lázaro Niso (2017).

Asimismo, los siguientes títulos se han publicado en otras editoriales o están a punto de hacerlo:

1. *Ganar por la mano el juego*. Edición de Simón Sampedro Pascual. Editorial Clásicos Hispánicos, n.º 7 (2012).
2. *El señor de Noches Buenas*. Edición de Francisco Domínguez Matito. Editorial Reichenberger (2020).
3. *El conde Dirlos*. Edición de Rebeca Lázaro Niso. Editorial Reichenberger (Prevista su publicación en 2021).

4. *El vencedor de sí mismo*. Edición de María del Mar Torres Ruiz. Editorial Reichenberger (Prevista su publicación en 2021).
5. *La honestidad defendida de Elisa Dido*. Edición de Victoriano Roncero López. Editorial Reichenberger (Prevista su publicación en 2021).

El resto de las obras dramáticas de Cubillo que están en fase de elaboración de su edición crítica son las siguientes: *La perfecta casada*, *La corona del agravio*, *El amor cómo ha de ser*, *Las muñecas de Marcela*, *El duque de Berganza*, *El bandolero de Flandes*, *La manga de Sarracino*, *Del engaño hacer virtud*, *El mejor rey del mundo y templo de Salomón*, *Añasco de Talavera*, *Perderse por no perderse* y el auto sacramental *Nuestra Señora del Rosario*.

### 1.3. LOS DRAMAS HISTÓRICOS DE CUBILLO DE ARAGÓN

*El rayo de Andalucía (primera parte)* no es el único drama histórico que escribió Cubillo de Aragón. Como su título sugiere, existe una segunda parte, cuyo título es *El rayo de Andalucía y Genízaro de España (segunda parte)*, aún pendiente de editar modernamente, a la que hay que añadir otras tres obras cuyos temas giran en torno a materias o leyendas de la historia española: *El conde de Saldaña*<sup>36</sup> —editada según la ecdótica moderna por Rebeca Lázaro Niso en 2015—, *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*<sup>37</sup>, segunda parte de la anterior y editada por la misma investigadora de la Universidad de La Rioja en 2017, y *La tragedia del*

---

<sup>36</sup> Ver Lázaro Niso, 2015.

<sup>37</sup> Ver Lázaro Niso, 2017.



*duque de Berganza* —edición crítica en ciernes por parte de la investigadora M.<sup>a</sup> Rosa Álvarez Sellers de la Universidad de Valencia—.

Debido al éxito cosechado con la primera parte de *El rayo de Andalucía*<sup>38</sup>, Cubillo decidió seguir explotando el tema en *El rayo de Andalucía y Genízaro de España (segunda parte)*, centrándose en los personajes principales y creando para ellos una trama de corte amoroso, en la que resaltan los valores de la valentía y del honor en Mudarra y doña Elvira, sobre la pasión alocada del rey Ramiro.

Consciente del gusto del público por las materias legendarias de la historia de España, nuestro poeta se adentró, una década después, en la leyenda de Bernardo del Carpio con sus dos obras *El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*. Consideradas de mejor calidad que las anteriores, Cubillo perfeccionó su técnica tomando como fuente principal la obra de Lope de Vega *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, para mostrar el conflicto que experimentan los personajes principales, centrados algunos en dominar su carácter y otros en resolver problemas de identidad social. Las tramas de la segunda parte se enfocan en defender y exaltar a la monarquía española, haciendo un alarde de lealtad por parte de Bernardo quien, tras luchar contra franceses y moros, acaba ganando todas las batallas.

Cubillo de Aragón se adentra en la «materia portuguesa» con el drama político *La tragedia del duque de Berganza*, basado en la revuelta contra la autoridad del rey portugués Juan II. Este deberá tomar la difícil decisión de castigar con la muerte a su cuñado, el duque de Berganza, por su traición

---

<sup>38</sup> Ver el capítulo de esta tesis titulado «La Recepción de *El rayo de Andalucía (primera parte)*».

al oponerse a una orden real. Se resalta en esta obra la necesidad de asentar el principio de autoridad real, al tiempo que se enaltece el sentimiento nacional.

## 2. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN Y LA MATERIA DE LOS SIETE INFANTES DE LARA

### 2.1. LA LEYENDA DE LOS SIETE INFANTES DE LARA EN LA LITERATURA

Esta leyenda épica, que cuenta la rivalidad surgida en el seno de una familia castellana a finales del s. X<sup>39</sup>, dio origen a uno de los grandes ciclos de los cantares de gesta de la poesía vernácula castellana. No quedan restos del antiguo *Cantar de los Siete infantes de Lara*, si bien Ramón Menéndez Pidal pudo recomponer 559 versos a raíz de las prosificaciones historiográficas alfonsíes y postalfonsíes<sup>40</sup>. Según Menéndez Pelayo, «no hay texto de la leyenda de los siete infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica General*, pero este (basta leerlo) es mera transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fue seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos»<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Según los testimonios de las fuentes históricas árabes, los hechos narrados en el *Cantar* solo encuentran cabida en el corto espacio de los años 978-980. Ver Martínez Díez, 2014, p. 179.

<sup>40</sup> También contribuyó a su reconstrucción Eric von Richthofen en su obra de 1972 *Tradicionalismos épico-novelesco*. Ver Martín, 2014, p. 154. La obra de Menéndez Pidal *La leyenda de los Infantes de Lara*, de 1898, supuso el esfuerzo más poderoso de nuestra crítica sobre el estudio de la epopeya, desde el tratado de Milá y Fontanals sobre poesía heroico-popular castellana, aparecido en 1874. Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 16.

<sup>41</sup> Ver *Obras de Lope de Vega*, XVI, ed. Menéndez Pelayo, 1966, p. 205.

Y matiza Manuel Alvar, citando a Menéndez Pidal, «a conservarse en su verdadera y primitiva redacción, harían [las situaciones de alto valor poético y de gran fuerza trágica] a nuestro poema digno de figurar al lado de los *Nibelungen* y de *Garin le Loherain*, obras maestras de la sangrienta epopeya de la venganza»<sup>42</sup>.

Efectivamente, el cantar apareció por primera vez prosificado durante la segunda mitad del s. XIII en la *Primera Crónica General de Alfonso X*<sup>43</sup>, aunque siguió evolucionando con el tiempo y los gustos de cada época<sup>44</sup>, hasta que volvió a aparecer transformado en un segundo cantar, más extenso que el primero, sobre todo en la segunda parte, la relativa a la persecución de Ruy Velázquez por parte de Mudarra y de su posterior castigo y muerte<sup>45</sup>, que fue recogido a su vez en prosa en la *Segunda Crónica General*, conocida como *Crónica de 1344*<sup>46</sup>. Dos siglos después, este segundo cantar se editó en la *Hystoria breve del muy excelente cavallero el Conde Fernan Gonçalez con la muerte de los Siete Infantes de Lara* en 1537<sup>47</sup>. Habrá todavía una tercera crónica que se hará eco del segundo cantar, nos referimos a la *Tercera Crónica General* editada en

---

<sup>42</sup> Ver Alvar, 1977, p. 19.

<sup>43</sup> El cantar aparece reflejado como «los siete Infantes de Salas». Ver *Primera Crónica General de España*, II, 1906, pp. 431-442 y 445-448.

<sup>44</sup> Para ampliar la información sobre los diferentes tratamientos de determinados personajes en las crónicas y los romances viejos, ver Frank y Szerties, 1990.

<sup>45</sup> La *Crónica de 1344* da cabida a una venganza por parte de Mudarra que compensa y reequilibra las fuerzas en Castilla, puesto que él también termina con el linaje de Ruy Velázquez, matándolo junto a su mujer doña Lambra, tal y como este hizo con la stirpe de los Lara. Esta venganza se realiza al margen de la ley generada por el Conde y crea un nuevo orden social. Ver Martín, 2014, pp. 161-168.

<sup>46</sup> El segundo cantar también aparecerá en la refundición tardía del *Arreglo Toledano de la Crónica de 1344*, en torno a 1460 y en el *Libro de las bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar en 1476. Ver Escobar Camacho, 2002, p. 236.

<sup>47</sup> Ver Menéndez Pidal, 1896, p. 20.

1541 por Ocampo<sup>48</sup>. Aunque los supuestos hechos acaecidos en la leyenda se recogieran y prosificaran por las crónicas medievales, asumiéndolos como fuentes históricas, esto no conlleva necesariamente que fueran reales. Estudios recientes han desmentido incluso al maestro Menéndez Pidal y han demostrado que los únicos personajes de cuya existencia no hay ninguna duda fueron: el conde García Fernández, Almanzor y el general Galve —que en la comedia de Cubillo de Aragón ni siquiera aparece—. Según Martínez Díez «los anacronismos, desajustes cronológicos y la ausencia en la documentación de la época de cualquier referencia al hecho que se narra en la leyenda descartan cualquier posibilidad de que el *Cantar* se base en un hecho que realmente acaeció tal y como lo cuentan los textos»<sup>49</sup>.

Como bien recoge Cuenca Cabeza, autor dedicado desde 1973 a esta leyenda, podemos decir que las crónicas fijan la leyenda, los romances la extienden y el teatro la humaniza<sup>50</sup>. Gracias a los romances —y a sus características: brevedad, lirismo, musicalidad— la leyenda se popularizó en los siglos XVI y XVII, aunque perdió su idea de conjunto puesto que la fragmentaron en episodios más o menos extensos, y redujeron además el número de personajes principales —Gonzalo Gustioz, Ruy Velázquez, Almanzor, los Infantes y Mudarra—, así como las acciones —prevalecieron la muerte de los Infantes por la traición de su tío y el

---

<sup>48</sup> Es una refundición hecha hacia 1390 de una *Abreviación de la Primera Crónica* y del segundo tomo de la *Crónica de 1344*, interpolándose en ella fragmentos del segundo cantar de los Infantes. Esta crónica fue la más conocida en los siglos XVI y XVII. Ver Escobar Camacho, 2002, p. 236. Para un estudio más profundo de las crónicas, ver Gómez Redondo, 2013, pp. 137-179.

<sup>49</sup> Ver Martínez Díez, 2014, p. 171.

<sup>50</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 9.

reconocimiento de sus cabezas por parte de su padre—. Según Menéndez Pidal, fue Agustín Durán quien recopiló por primera vez treinta romances sobre los Infantes de Lara en 1855<sup>51</sup>, si bien hay que decir que la edición más completa de los romances sobre dicha leyenda la realizó el propio Menéndez Pidal en 1963, llegando a localizar setenta y nueve de ellos<sup>52</sup>.

Tanto las crónicas como los romances plasmaron la versión más tradicional de la leyenda, no ocurrió así con el género dramático. El teatro, en su evolución, transmitió y transformó la narración de los sucesos adaptándola al gusto y la mentalidad del público a lo largo de los siglos. Múltiples son las obras que se escribieron en torno a los Siete Infantes de Lara y a la venganza de su hermanastro Mudarra. Siguiendo el orden cronológico de publicación o estreno<sup>53</sup>, la primera comedia que se conoce es la de Juan de la Cueva, *Los siete Infantes de Lara*, de 1579. En ella el autor se recrea sobre todo en los dos puntos más dramáticos de la leyenda: el reconocimiento de las cabezas de los infantes y la venganza de su hermanastro. Cuatro años más tarde, en 1583 aparece una obra anónima de título *Famosos hechos de Mudarra*, que se centra únicamente en la venganza de Mudarra. El manuscrito de esta comedia fue localizado por

---

<sup>51</sup> Ver Menéndez Pidal, 1896, pp. 81-108.

<sup>52</sup> Ver Menéndez Pidal, 1963, pp. 84-254. Según Escobar Camacho (2002, p. 237): «En dicha obra clasifica estos romances en cuatro grupos: diez romances primitivos, que son los más antiguos y extensos; un romance viejo, de estilo juglaresco, perteneciente a la primera mitad del s. XVI; veintitrés romances eruditos, fechados a mediados de dicha centuria, y cuarenta y cinco romances más breves, que corresponden al Romancero Nuevo de finales del s. XVI y comienzos del s. XVII».

<sup>53</sup> Toda la información sobre la representación de la leyenda en el teatro español la he obtenido de la obra de Cuenca Cabeza de 1990. En ella se estudia más en profundidad cada una de las comedias citadas.

Menéndez Pidal en la Biblioteca Nacional de España durante el estudio para su obra *Leyenda de los Infantes de Lara*.

Ya en el siglo XVII, antes de 1612, Alfonso Hurtado de Velarde escribió *La gran tragedia de los Siete Infantes de Lara*, su única obra conservada, recogida en la *Flor de comedias de España de diferentes autores. Quinta parte. Recopilada por Francisco de Ávila, vecino de Madrid. Año 1616 en Barcelona*. Esta obra, en palabras de Cuenca Cabeza «es de las que hoy se nos presentan con mayor vigencia e interés, no solo por ella misma, sino también por las que, siendo sus seguidoras, la toman como punto de partida para ir trazando el nuevo concepto teatral de la vieja leyenda»<sup>54</sup>. Lope de Vega escribió en 1612 *El bastardo Mudarra*, obra que en palabras de Menéndez Pidal logra «la plenitud narrativa característica de nuestro teatro»<sup>55</sup>. En ella Lope cuenta con dramatismo la totalidad de la leyenda, intercalándola líricamente con una trama amorosa inventada por él<sup>56</sup>. Este recorrido nos conduce al objeto de esta tesis doctoral. Álvaro Cubillo de Aragón escribió las dos partes de *El rayo de Andalucía: El rayo de Andalucía (primera parte)* y *El rayo de Andalucía y Genízaro de España (segunda parte)*, a principios de la década de los treinta del s. XVII. En la

---

<sup>54</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 21. Aunque es su única obra conservada, se tiene noticia de otros libros suyos. Ver Barrera y Leirado, *Catálogo...*, 1860, p. 113 b. Menéndez Pelayo sugiere que el autor tuvo conocimiento de la *Historia Septem Infantium de Lara*, que en 1612 publicó en castellano y latín el holandés Otto van Veen, como ilustración de cuarenta grabados sobre aquella historia, conforme a los dibujos de Tempesta, en el gusto mitológico-alegórico propio de la época. Ver *Obras de Lope de Vega*, XVI, 1966, p. 217.

<sup>55</sup> Ver Menéndez Pidal, 1896, pp. 128-129.

<sup>56</sup> Cuenca Cabeza (1990, p. 143) demuestra que Lope se inspiró en la obra de Hurtado Velarde para componer la suya propia. Si bien hay que apuntar que, Menéndez Pelayo, en sus observaciones preliminares a las obras de Lope, defendió que la comedia de este fue compuesta antes que la de Hurtado de Velarde. Ver *Obras de Lope de Vega*, XVI, 1966, pp. 216-217.

primera parte, nuestro autor aporta una interpretación personal de la leyenda entrecruzándola con otras dos ajenas a ella: el tributo de las cien doncellas y la batalla de Clavijo. Según Menéndez Pidal, existió un auto sacramental titulado *Mudarra*, del que no se conserva ningún testimonio, pero que aparece citado en los libros de caja del Ayuntamiento de Sevilla, partida del 18 de mayo de 1635, a propósito de los gastos de la fiesta del Corpus Christi de aquel año. Menéndez Pidal cree que sería un arreglo a lo divino de las comedias estrenadas años antes<sup>57</sup>. Cuenca Cabeza lo atribuye a Cubillo de Aragón, si bien hay que decir que el poeta al que se le reconoce el auto sacramental aparece citado como Álvaro de Bustillos y no Álvaro Cubillo. Anterior a 1650 aparece una de las obras que se convertiría en una de las más populares en el s. XVIII y comienzos del s. XIX, nos referimos a *El traidor contra su sangre y siete Infantes de Lara* de Juan de Matos Fragoso, punto de partida para la visión moderna de la leyenda. A pesar de las críticas que esta comedia recibió por las modificaciones que contenía, «Menéndez Pidal notó que estas transformaciones respondían a un cambio radical de las ideas, “y preparaba la leyenda para ser recibida en los tiempos modernos, acomodando libremente las viejas ficciones a los nuevos gustos”»<sup>58</sup>. También anterior a 1650 es la comedia burlesca *Los siete infantes de Lara* de Gerónimo Cáncer y Juan Vélez de Guevara<sup>59</sup>. Esta obra

---

<sup>57</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 24, y Menéndez Pidal, 1896, pp. 148-149 y 477. Pidal cita a este propósito a Sánchez Arjona, 1887, pp. 265 y 291, y 1898, pp. 224 y 301.

<sup>58</sup> En el mismo lugar, 1990, p. 26.

<sup>59</sup> Según Micozzi (1992, p. 1033), esta obra es una imitación de *El traidor contra su sangre*, tragedia de Juan de Matos Fragoso, de *El bastardo Mudarra*, tragicomedia de Lope de Vega y de algunas escenas de *La gran tragedia de los siete Infantes de Lara* de Alfonso Hurtado de Velarde.

es una farsa que ridiculiza a los personajes e invierte los acontecimientos de la leyenda, con el único fin de provocar la risa entre los espectadores.

Bien entrado el siglo XVIII, el profesor Cuenca Cabeza cita una obra anterior a 1782 del conde Gaspar M.<sup>a</sup> de Nava Álvarez de Noroña, cuyo título se supone que es *Mudarra González*, si bien las fuentes a las que alude, Justo Pastor Fuster y Leopoldo Augusto de Cueto, la nombran *Madama González*. Esta obra no se publicó y parece que ha desaparecido.

Pasamos a continuación al siglo XIX y nos encontramos con que antes de 1818 Francisco Altes y Casals escribió la obra *Gonzalo Bustos* y su continuación *Mudarra González*<sup>60</sup> en 1820, citadas en el *Catálogo de piezas dramáticas* de Moratín. Según Menéndez Pidal, lo único que se sabe de la obra *Gonzalo Bustos* es que es una «tragedia en cinco actos, en verso endecasílabo y con unidad de acción, toda ella desarrollada en Córdoba en torno a la escena de las cabezas»<sup>61</sup>. De esa misma fecha, 1818, se supone que es la obra *Gonzalo Bustos de Lara o Los siete infantes* de Ramón Vilches, obra ignorada en el estudio de Menéndez Pidal, pero citada en el *Catálogo de Piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, de Julián Paz<sup>62</sup>. Según Cabeza Cuenca «con Vilches, el relato épico y legendario ha pasado a ser solo un pretexto. Y, tras su encorsetamiento clasicista y su rebuscado lenguaje,

---

<sup>60</sup> En el prólogo de esta obra, publicada en 1834, Francisco Altés incorpora el relato de la leyenda de los Infantes que en 1830 Telesforo Trueba y Cossío ya había publicado en su obra *The Romance of History of Spain*, traducida desde el francés en 1840 como *España Romántica*. Esta obra, que recoge veinticuatro relatos históricos, fue decisiva para la reactualización de la leyenda durante el Romanticismo. Ver Cuenca Cabeza, 2014, p. 193.

<sup>61</sup> Ver Menéndez Pidal, 1896, p. 480.

<sup>62</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 29 y Paz, 1935, p. 224.



encontramos un contenido romántico que seguramente contribuyó a que, el asunto de los Infantes de Lara triunfase de nuevo con el naciente movimiento»<sup>63</sup>. En un estudio más reciente, Cuenca Cabeza afirma que la obra de Vilches es la misma que la de Altés, porque Ramón Vilches es uno de los pseudónimos con los que firmó sus obras Francisco Altés<sup>64</sup>. La última de las obras de teatro localizadas es la de Joaquín Francisco Pacheco, titulada *Los infantes de Lara*, escrita o estrenada en 1835. Esta obra de cinco actos más epílogo desvía el relato épico para convertirlo en una historia de amor totalmente romántico. Otros géneros también acogieron la leyenda durante el siglo XIX. En 1834 apareció poetizada la leyenda en la obra de Ángel de Saavedra, duque de Rivas, *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo*, joya del romanticismo español y en 1853 Manuel Fernández y González noveló por entregas la leyenda en su obra *Los siete Infantes de Lara*<sup>65</sup>.

Durante el siglo XX hubo intentos de que la leyenda no cayera en el olvido y se conservara en la memoria de las generaciones más jóvenes. Muestra de ello es la obra *Las gestas heroicas castellanas contadas a los niños* de Ángel Cruz Rueda, escrita en 1931<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> En el mismo lugar, p. 32.

<sup>64</sup> Ver Cuenca Cabeza, 2014, p. 197.

<sup>65</sup> Esta novela se ha publicado por ediciones Mandrágora en un único volumen en el año 2008.

<sup>66</sup> Esta obra obtuvo el premio en el Concurso nacional de literatura en 1929. Contiene las leyendas del rey Rodrigo, Bernardo del Carpio, los Siete Infantes de Lara, el conde Fernán González y El Cid.

### 3. ESTUDIO DE *EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)*

#### 3.1. FUENTES, FECHA Y PROCESO DE COMPOSICIÓN

A la hora de fijar la posible fecha de composición de *El rayo de Andalucía (primera parte)*, puesto que ningún testimonio encontrado hasta la fecha la aporta, debemos retrotraernos a 1632, cuando Juan Pérez de Montalbán, en su obra miscelánea más conocida y controvertida, *Para todos* (1632), indicó que para entonces, Cubillo de Aragón ya había dado al teatro sus dos comedias de *El rayo de Andalucía o El Genízaro de España*, empleando las siguientes palabras: «Álvaro Cubillo, bizarro poeta, hace excelentes comedias, como lo fueron en esta corte y en toda España las dos de Mudarra»<sup>67</sup>. Emilio Cotarelo y Mori especifica que «fueron estrenadas ambas por el famoso comediante Alonso de Olmedo Tofiño, que ya hacía galanes en 1620»<sup>68</sup>.

Otro dato que aproxima la composición de la obra de Cubillo a principios de los años treinta lo encontramos en la noticia de representación del «corral» de comedias de Valencia, fechada mediante escritura el 24 de mayo de 1644 en la que se indica que «entre las obras que se comprometía a representar [la compañía del autor Pedro de Ascanio] se encontraban “las dos de Mudarra que ha ocho años que no se han hecho”, es decir, la primera

---

<sup>67</sup> Ver Barrera y Leirado, 1860, p. 113; *Obras de Lope de Vega*, XVI (BAE, CXCIV), p. 219; Cotarelo y Mori, 1918, pp. 7 y 269; Valbuena Prat, 1966, p. 8 y Whitaker, 1975, p. 15.

<sup>68</sup> Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 269.

y segunda parte de *El Mudarra de Andalucía*, y que son mencionadas entre las comedias viejas»<sup>69</sup>.

Whitaker apunta a que, el hecho de que se exalte la figura de Santiago apóstol como patrón de España en la obra hace que se pueda situar su fecha de composición en el límite tardío de 1629, puesto que entre los años 1618 y 1629 se produjo en la sociedad española una polémica sobre el patronazgo del país entre Santiago apóstol y Santa Teresa de Jesús<sup>70</sup>.

Con todo ello podemos concluir que *El rayo de Andalucía* (primera parte) fue una de las obras de Cubillo escrita en sus comienzos como dramaturgo. Su fecha de composición podría situarse en los últimos años de la década de los veinte, nunca más tarde de 1632, fecha *ante quem*.

En cuanto a las posibles fuentes de las que se nutrió Cubillo para la composición de su comedia, y tras haber analizado la leyenda de los Siete Infantes de Lara en el teatro, podemos decir que las obras con las que tiene más posibles relaciones son *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega, *La gran tragedia de los siete Infantes de Lara* de Alfonso Hurtado de Velarde y *Famosos hechos de Mudarra* de autor anónimo<sup>71</sup>. A esto habría que añadir posiblemente la lectura de los viejos cantares en torno a la leyenda, como serían el *Romance de doña Lambra*, el *Romance de Don Rodrigo de Lara*, el *Romance de los siete Infantes de Lara: Presenta Almanzor a Gustioz las cabezas de sus hijos*, el *Romance de los casamientos de doña*

---

<sup>69</sup> Ver Ferrer y otros, *CATOM: Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*.

<sup>70</sup> Ver Whitaker, 1975, p. 47.

<sup>71</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 20.

*Lambra con don Rodrigo de Lara* y sobre todo el *Romance* «A cazar va don Rodrigo».

### 3.1.1. LOPE DE VEGA vs CUBILLO DE ARAGÓN

Si bien, como hemos visto, Lope trató primeramente el tema de la leyenda de los Siete Infantes de Lara en su obra *El bastardo Mudarra* (1612), Cubillo hizo lo propio, pero desviándose mucho de la versión de Lope de Vega, concediendo más campo libre a la imaginación. Esto no indica que no leyera su obra o que no la viera representada encima de los escenarios de los «corrales» de comedias, más bien al contrario. Incluso puede que Cubillo tomara el título para su obra del verso 2137 de la obra de Lope, en el que dice Mudarra: «que soy su rayo español», aludiendo a que su padre bien podría ser el sol y él su rayo.

Mientras que Lope de Vega plasma casi al completo la leyenda de los Siete Infantes de Lara —muy probablemente tomando como fuente la *Primera Crónica General*, conocida a través de la edición de Florián Ocampo (1541), y algunos romances<sup>72</sup>—, Cubillo de Aragón solo utiliza algunos de sus personajes (Mudarra, Gonzalo Bustos, Arlaja y el rey Almanzor) para crear una comedia en torno al protagonista. A Mudarra se le ve pelear valerosamente frente al enemigo y enamorarse de una dama cristiana, que será quien le cree la duda de quién es su verdadero padre, antes de ejecutar la venganza. Es en ese punto donde Cubillo enlaza con la obra de Lope de Vega: en el descubrimiento de la anagnórisis paternofilial y en la posterior venganza por la muerte de sus hermanastros. Solamente al final de ambas obras, los caminos de Lope de Vega y de Cubillo de Aragón

---

<sup>72</sup> Whitaker (1975, p. 45) añade también el *Valerio de las historias* (1472), una refundición de la *Crónica* de 1344.

transcurren en paralelo. Sin embargo, el tratamiento que cada poeta hace de los personajes comunes es distinto. Lope de Vega opta por las soluciones súbitas a los sucesos que vive Mudarra: nada más conocer quién es su verdadero padre ya se alegra de volverse cristiano, y nada más conocer a su sobrina Clara ya se enamora a tal punto que pide su mano al Conde Garci Fernández, quien se la otorga sin preguntar. Lope de Vega crea un personaje valiente, pero comedido, mientras que Cubillo de Aragón lo redondea haciéndole más valentón o brabucón. Nuestro autor, en cambio, se recrea en el cortejo amoroso entre Mudarra y doña Elvira, a base de encuentros sucesivos, y será ella quien finalmente decida si quiere casarse con él o no. Lo mismo hace con el encuentro entre padre e hijo. Cubillo de Aragón los aproxima sin llegar a reconocerse, alargando con ello el descubrimiento paternofilial. Lope de Vega, por el contrario, es más directo: Mudarra se presenta ante Gonzalo Bustos y le dice que es su hijo, mostrando la media sortija como prueba.

Por otra parte, las escenas finales sobre la venganza y posterior petición de bautismo y casamiento son muy parecidas. Ambos autores se basan en la perdida refundición del romance «A cazar va D. Rodrigo»<sup>73</sup>, que comienza:

A cazar va don Rodrigo	y aun don Rodrigo de Lara:
con la gran siesta que hace	arimándose ha a una haya,
maldiciendo a Mudarrillo,	hijo de la renegada,
que si a las manos le hubiese,	que le sacaría el alma [etc.]

---

<sup>73</sup> Según Cuenca Cabeza (1990, p. 145), el romance utilizado por Cubillo procede de la tradición oral, sin apenas retoque, y la venganza se produce antes del encuentro de Mudarra con su padre, como ocurría en la obra *Famosos hechos de Mudarra* de autor anónimo (1583).

Cubillo, al igual que hizo Lope, muestra cómo Ruy Velázquez descansa en mitad del camino a Burgos, donde lo encuentra Mudarra. Nuestro poeta hace que se jacte de haber matado a sus sobrinos, mientras que Lope de Vega pone palabras temerosas en su boca, creyendo ver a su lado sus sombras. En ambos casos son los personajes secundarios, que acompañan al galán, quienes relatarán de forma ticsoscópica la lucha entre ambos contrincantes. Una vez cortada la cabeza de Ruy Velázquez, Cubillo de Aragón presenta a Mudarra envalentonado frente al rey Ramiro, queriendo enfrentarse a cualquiera que ose dudar de su valentía o de sus actos, mientras que Lope de Vega lo hace de manera más comedida ante el Conde Garci Fernández. Al final de la obra, el resultado es el mismo: Mudarra se bautiza para poder casarse con una dama cristiana, vengando además la muerte de sus hermanastros y restituyendo con ello el honor de la casa de los Lara de Castilla.

En la siguiente tabla se podrán observar las concomitancias y diferencias entre ambas obras:

<i>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</i>	<i>EL BASTARDO MUDARRA</i>
<b>ACTO I</b>	
MOTIVOS ARGUMENTALES	MOTIVOS ARGUMENTALES
Tras ganar a los moros, Nuño le deja entrever a Mudarra un secreto sobre su origen.	
Elvira es apresada. Ella y Mudarra se presentan y empiezan a admirarse.	
El rey Ramiro relata el trato que conlleva el tributo de las cien doncellas y arenga a sus hombres a luchar contra ello.	
Elvira se presenta al rey Ramiro y le relata su encuentro con Mudarra. Bustos reconoce en silencio quién es Mudarra.	
El rey Almanzor se queja de la oposición al pago por parte del rey Ramiro. Ruy Velázquez malmete contra Bustos.	

Mudarra se queja de Ruy Velázquez y relata la batalla ganada contra los cristianos, en la que ha dejado libre a Elvira. Almanzor le repudia por ello.	
Mudarra no entiende el rechazo de su tío el rey y decide marchar contra los cristianos de nuevo.	
	Durante un juego de cañas Gonzalo mata a Alvar y Ruy Velázquez promete venganza.
	Sancha y sus siete hijos se desplazan a Barbadillo junto a doña Lambra.
	Doña Lambra le pide a Estébanez que le lance un cohombro relleno de sangre a Gonzalo, como respuesta a su afrenta.
	Gonzalo mata a Estébanez refugiado en las faldas de doña Lambra y esta jura venganza.
	Constanza le entrega un anillo como prenda de amor a Lope, para que se lo haga llegar a Gonzalo.
	Ruy Velázquez, al escuchar las quejas de su esposa, manda venir a Bustos y planea su venganza.
	Ruy Velázquez hace ver que perdona las ofensas a sus sobrinos y pide a Bustos que lleve una carta al rey Almanzor. Este accede.
	Ruy Velázquez ordena a un esclavo moro que escriba en árabe la carta, pidiendo la cabeza de Bustos y un ejército que mate a los siete infantes. Posteriormente acaba con su vida para no dejar testigos.
<b>ACTO II</b>	
<b>MOTIVOS ARGUMENTALES</b>	<b>MOTIVOS ARGUMENTALES</b>
Bustos y Favila convencen al rey Ramiro de que se retire a su tienda de campaña.	
Bustos alaba al rey Ramiro	
Mudarra y Bustos se emplazan a luchar solos. Elvira reconoce a Mudarra como el que la salvó.	
Elvira muestra su amor por Mudarra	
Bustos y Mudarra pelean alabándose mutuamente por su valentía. Bustos le perdona la vida a Mudarra.	
Mudarra muestra respeto por Bustos al verlo marchar.	
Tarfe le comenta a Mudarra que han vuelto a ganar y muestra a Elvira como prisionera. Ambos se reconocen y Mudarra la envía con su madre Arlaja al palacio de Almanzor.	

El rey Almanzor alaba la belleza de Rosana y pide al músico que cante. La canción relata la historia de Bustos.	
Nuño entrega a Elvira a Arlaja. El rey Almanzor se fija en ella. Rosana se pone celosa.	
Rosana decide seguir al rey cuando se marcha.	
Elvira se ofrece humildemente a servir a Arlaja. Esta le pide a Nuño que las deje solas.	
Arlaja le pregunta por Gonzalo Bustos a Elvira y acaba confesándole que él es el padre de Mudarra. Le manda una carta para que vuelva.	
El rey Ramiro relata el sueño en el que se le apareció el apóstol Santiago. Deciden embestir a los moros en una nueva batalla.	
Mudarra, Tarfe y el resto de los moros embisten por su parte al escuadrón cristiano.	
El rey Ramiro da gracias al apóstol Santiago por la victoria milagrosa.	
	Bustos entrega la carta al rey Almanzor, quien decide encarcelarle en lugar de matarle. Arlaja cuidará de él.
	El rey Almanzor envía un ejército a Almenar para matar a los siete infantes.
	Ruy Velázquez engaña a sus sobrinos diciéndoles que combatirán a los moros con él.
	Gonzalo y Constanza se despiden prometiéndose amor. Para entonces Constanza ya está embarazada de él. Dará a luz una hija llamada Clara.
	Nuño Salido advierte a los infantes de los malos agüeros que presiente. Ellos no le hacen caso.
	Los siete infantes se ven en una emboscada. Lope logra escapar y los moros matan a Nuño Salido y degüellan a los infantes.
	Ruy Velázquez cuenta la venganza a su mujer en presencia de Constanza, quien acaba huyendo a Salas.
	Bustos agradece los cuidados de Arlaja, pero se lamenta de la muerte de sus hijos.
	El rey Almanzor invita a comer a Bustos para mostrarle las cabezas de sus hijos. Este se lamenta amargamente.
	El rey Almanzor se apiada de él y le libera para que vuelva a Castilla.
	Arlaja le confirma a Bustos que está esperando un hijo suyo. Bustos le entrega una media sortija como señal de reconocimiento en un futuro de su vástago.



ACTO III	
MOTIVOS ARGUMENTALES	MOTIVOS ARGUMENTALES
El rey Almanzor muestra su amor a Elvira	
Rosana se muestra celosa de Elvira y el rey Almanzor la reprende.	
Arlaja anuncia la llegada de Mudarra tras la batalla.	
Mudarra se extraña de la buena recepción que le dispensa su tío.	
Rosana le advierte a Mudarra que el motivo de la felicidad de su tío es Elvira.	
Mudarra cree que entiende la situación por la carta que recibió, creyendo que era de su tío.	
Mudarra y Elvira se muestran de nuevo su amor. Elvira le pregunta por su padre y le dice que está equivocado.	
Mudarra le relata a su tío la batalla en la que apareció el apóstol Santiago.	
Mudarra le pide explicaciones a su madre y esta le reconoce que su padre es Gonzalo Bustos. Mudarra decide vengar a sus hermanos.	El rey Almanzor llama «bastardo» a Mudarra y este le pide explicaciones a su madre. Arlaja le relata su historia con Bustos y le entrega la media sortija.
Mudarra parte hacia Castilla	Mudarra parte hacia Castilla en busca de su padre y de venganza por la muerte de sus hermanastros. De camino conocerá a Clara y a Lope. Bustos, ciego de tanto llorar, recobra milagrosamente la vista al conocer a Mudarra.
El rey Ramiro decide crear la orden militar de Santiago, hacerlo patrón de España e imponer un tributo para honrarlo.	
Ruy Velázquez se regocija de haber matado a los siete infantes de Lara.	Ruy Velázquez se lamenta porque cree ver a sus sobrinos atormentándole constantemente.
Nuño y Mudarra descubren a Ruy Velázquez. Mudarra le ataca y acaban peleando.	Mudarra, Lope y Zayde descubren a Ruy Velázquez. Mudarra le ataca y acaban peleando.
Elvira y Nuño relatan al público la pelea entre ambos y la victoria de Mudarra.	Lope y Zayde relatan al público la pelea entre ambos y la victoria de Mudarra.
Elvira alaba la victoria a Mudarra y este, al oír cajas, se envalentona.	Mudarra se envalentona y jura quemar a doña Lambra en la hoguera.
Mudarra relata al rey Ramiro cómo ha matado a Ruy Velázquez por venganza. Gonzalo Bustos lo reconoce como hijo. Mudarra solicita ser bautizado para casarse con Elvira y ponerse al servicio del rey.	Mudarra se presenta donde el Conde con la cabeza cortada de Ruy Velázquez y le justifica su venganza. Pide además la mano de su sobrina Clara y el bautismo. El conde acepta y Mudarra se pone a su servicio.

### 3.1.2. HURTADO DE VELARDE vs CUBILLO DE ARAGÓN

Se podría decir que Hurtado de Velarde es el autor que más fielmente sigue los acontecimientos relatados en la leyenda y en los romances, hasta el más mínimo detalle —como es el caso de las siete piedras que doña Lambra pide que lancen a la ventana de Gonzalo Bustos para recordarle diariamente la muerte de sus hijos<sup>74</sup>—. Hurtado de Velarde es el primero que plasma la relación amorosa entre doña Urdina (doña Elvira en el caso de Cubillo) y Mudarra. Estos dos enamoramientos tienen más relación que el que Lope de Vega recoge en su comedia. Además, Hurtado de Velarde crea el personaje de Rojalana, esposa del rey Almanzor, mientras que Cubillo la llamará Rosana, dama amante del rey, cuya finalidad es la misma en la obra. El parecido en los nombres es indudable. Según Cuenca Cabeza, en la obra de Hurtado, en el momento de la traición, «los Infantes utilizan varias veces la advocación a Santiago; hecho que, aunque también aparece en alguna crónica, pudo dar luz a Cubillo para introducir en su obra la batalla de Clavijo»<sup>75</sup>.

En la siguiente tabla se podrán observar las concomitancias y diferencias entre ambas obras:

<i>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</i>	<i>LA GRAN TRAGEDIA DE LOS SIETE INFANTES DE LARA</i>
ACTO I	
MOTIVOS ARGUMENTALES	MOTIVOS ARGUMENTALES
Tras ganar a los moros, Nuño le deja entrever a Mudarra un secreto sobre su origen.	
Elvira es apresada. Ella y Mudarra se presentan y empiezan a admirarse.	

<sup>74</sup> Esta escena se asocia al romance «Sacóme de la prisión». Ver Menéndez Pidal, 1963, p. 201.

<sup>75</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 145.

El rey Ramiro relata el trato que conlleva el tributo de las cien doncellas y arenga a sus hombres a luchar contra ello.	
Elvira se presenta al rey Ramiro y le relata su encuentro con Mudarra. Bustos reconoce en silencio quién es Mudarra.	
El rey Almanzor se queja de la oposición al pago por parte del rey Ramiro. Ruy Velázquez malmete contra Bustos.	
Mudarra se queja de Ruy Velázquez y relata la batalla ganada contra los cristianos, en la que ha dejado libre a Elvira. Almanzor le repudia por ello.	
Mudarra no entiende el rechazo de su tío el rey y decide marchar contra los cristianos de nuevo.	
	Doña Alambra se queja al Conde de la muerte de Alvar Fáñez y este pone paz entre los infantes y Ruy Velázquez.
	Gonzalo Bustos y Ruy Velázquez hacen ver que se respetan, pero este último se vengará pidiéndole que lleve una carta al rey Almanzor.
	Doña Alambra se vuelve a quejar y Nuño comienza con sus parlamentos de mal agüero.
	Ruy Velázquez mata al moro que escribe la carta en árabe y Gonzalo Bustos parte hacia Córdoba. Se llevará a los infantes a cazar para que los apresen los moros.
	Doña Alambra pide a un hortelano que rellene un cohombro de sangre y se lo lance a la cara a Gonzalvillo. Se refugia bajo los mantos de su dueña, pero aun así lo matan por la ofensa.
	Doña Alambra se queja de nuevo amargamente y su esposo jura venganza.
	Gonzalo Bustos entrega la carta al rey Almanzor quien determina que lo maten. La reina le pide que le permute la condena por la cárcel y que sea su hermana Arlaja quien cuide de él. El rey accede.
	El rey Almanzor envía a sus dos generales, Galve y Viara a matar a los infantes en los campos de Arabiana.
<b>ACTO II</b>	
MOTIVOS ARGUMENTALES	MOTIVOS ARGUMENTALES
Bustos y Favila convencen al rey Ramiro de que se retire a su tienda de campaña.	
Bustos alaba al rey Ramiro	
Mudarra y Bustos se emplazan a luchar solos. Elvira reconoce a Mudarra como el que la salvó.	

Elvira muestra su amor por Mudarra	
Bustos y Mudarra pelean alabándose mutuamente por su valentía. Bustos le perdona la vida a Mudarra.	
Mudarra muestra respeto por Bustos al verlo marchar.	
Tarfe le comenta a Mudarra que han vuelto a ganar y muestra a Elvira como prisionera. Ambos se reconocen y Mudarra la envía con su madre Arlaja al palacio de Almanzor.	
El rey Almanzor alaba la belleza de Rosana y pide al músico que cante. La canción relata la historia de Bustos.	
Nuño entrega a Elvira a Arlaja. El rey Almanzor se fija en ella. Rosana se pone celosa.	
Rosana decide seguir al rey cuando se marcha.	
Elvira se ofrece humildemente a servir a Arlaja. Esta le pide a Nuño que las deje solas.	
Arlaja le pregunta por Gonzalo Bustos a Elvira y acaba confesándole que él es el padre de Mudarra. Le manda una carta para que vuelva.	
El rey Ramiro relata el sueño en el que se le apareció el apóstol Santiago. Deciden embestir a los moros en una nueva batalla.	
Mudarra, Tarfe y el resto de los moros embisten por su parte al escuadrón cristiano.	
El rey Ramiro da gracias al apóstol Santiago por la victoria milagrosa.	
	Nuño Salido se vuelve a quejar por los malos agüeros que presiente y les pide a los infantes que vuelvan a Salas. Estos se niegan. Gonzalvillo mata a un escudero que habla mal del viejo Nuño.
	Ruy Velázquez deja solos a los infantes para que les apresen los moros. Nuño sigue quejándose.
	Arlaja le muestra su amor a Gonzalo Bustos, quien se deja querer. Esta le confiesa que está embarazada.
	Ruy Velázquez pide a los dos generales moros que maten a los infantes y les lleven sus cabezas al rey Almanzor.
	Nuño intenta matar a Ruy Velázquez, quien sale huyendo como un cobarde. Fernán González sale tras él. Los infantes se percatan de la emboscada.
	Los moros matan a Nuño y le cortan la cabeza. Apresan a los infantes y Ruy Velázquez impide que se apiaden de ellos. Los matan, no sin antes mostrar resistencia. Mandan sus cabezas al rey Almanzor.

	Gonzalo Bustos tontea con una sirvienta de Arlaja y esta con un escudero, por darse celos mutuamente.
	Invitan a Gonzalo Bustos a comer con el rey Almanzor. Le muestran las cabezas de sus hijos y este se desmaya. Arlaja impide que le maten y lo dejan escapar. Bustos le dará una media sortija a Arlaja para poder reconocer a su futuro hijo.
<b>ACTO III</b>	
MOTIVOS ARGUMENTALES	MOTIVOS ARGUMENTALES
El rey Almanzor muestra su amor a Elvira	
Rosana se muestra celosa de Elvira y el rey Almanzor la reprende.	
Arlaja anuncia la llegada de Mudarra tras la batalla.	
Mudarra se extraña de la buena recepción que le dispensa su tío.	
Rosana le advierte a Mudarra que el motivo de la felicidad de su tío es Elvira.	
Mudarra cree que entiende la situación por la carta que recibió, creyendo que era de su tío.	
Mudarra y Elvira se muestran de nuevo su amor. Elvira le pregunta por su padre y le dice que está equivocado.	
Mudarra le relata a su tío la batalla en la que apareció el apóstol Santiago.	
Mudarra le pide explicaciones a su madre y esta le reconoce que su padre es Gonzalo Bustos. Mudarra decide vengar a sus hermanos.	Mudarra reclama a su madre saber quién es su verdadero padre. Arlaja le dice que es Gonzalo Bustos.
Mudarra parte hacia Castilla	
El rey Ramiro decide crear la orden militar de Santiago, hacerlo patrón de España e imponer un tributo para honrarlo.	
Ruy Velázquez se regocija de haber matado a los siete infantes de Lara.	
Nuño y Mudarra descubren a Ruy Velázquez. Mudarra le ataca y acaban peleando.	
Elvira y Nuño relatan al público la pelea entre ambos y la victoria de Mudarra.	
Elvira alaba la victoria a Mudarra y este, al oír cajas, se envalentona.	
Mudarra relata al rey Ramiro cómo ha matado a Ruy Velázquez por venganza. Gonzalo Bustos lo reconoce como hijo. Mudarra solicita ser bautizado para casarse con Elvira y ponerse al servicio del rey.	

	Gonzalo Bustos, viejo y ciego, se lamenta de no haber sabido nada del hijo que tuvo con Arlaja.
	Mudarra se presenta ante su padre llevando la media sortija. Le declara su intención de vengar a sus hermanastros.
	La dama doña Urdina se presenta ante el Conde como una amante de la caza. Mudarra aparece para retar a Ruy Velázquez y al verse se enamoran súbitamente. Ruy Velázquez huye como un cobarde. Doña Urdina y el Conde van detrás de Mudarra.
	Mudarra alcanza a Ruy Velázquez en el campo, a quien se le presentan las sombras de los siete infantes.
	Mudarra le mata cortándole la cabeza y llevándosela a su padre a Salas.
	Gonzalo Bustos recobra milagrosamente la vista y le pide a su hijo que se bautice. Este accede.
	Doña Urdina y el Conde se presentan en Salas. Ella le declara su amor a Mudarra y al ser recíproco deciden casarse.
	Mudarra le pide al general moro Galve que vaya en busca de doña Alambra y que la queme en la hoguera.

La relación que *El rayo de Andalucía (primera parte)* puede tener con la obra anónima *Famosos hechos de Mudarra*, y que también ocurre en *La gran tragedia de los siete Infantes de Lara*, es que Mudarra presenta a su padre la cabeza cortada del traidor Ruy Velázquez.

Con lo visto hasta el momento, podemos concluir que Cubillo de Aragón no tomó las obras de Lope de Vega ni de Hurtado de Velarde como fuentes para crear la suya propia, sino que inventó una nueva comedia en torno al héroe legendario de Mudarra, con el mismo trasfondo histórico. Nuestro poeta evitó repetir todos los hechos acaecidos en la leyenda, ya conocidos por el público, y se centró en la figura del héroe, transformado en galán de comedia. Todo hace pensar que Cubillo de Aragón aprovechó la buena aceptación que esta materia de España tenía entre el público para

subir una vez más a Mudarra encima de los escenarios, enamorándolo de doña Elvira, para regocijo de los espectadores. Las numerosas representaciones de la obra, encontradas hasta el momento, atestiguan que nuestro poeta no se equivocó.

### 3.2. ESTRUCTURACIÓN ARGUMENTAL

La estructura argumental de *El rayo de Andalucía (primera parte)* es la siguiente:

#### ACTO I

vv. 1-326 [Campo de batalla moro. De día]

El primer acto comienza con una escena de exterior en el campo de batalla, donde el galán moro Mudarra reprocha al ejército de leoneses el huir como cobardes tras su derrota. Acompañado de su cautivo Nuño, este le advierte de que algún día le descubrirá un secreto que lleva años guardando y que puede tener relación con el ejército vencido. En ese momento, unos soldados moros traen prisionera a una dama cristiana guerrera, doña Elvira, quien también luchaba contra el infiel en un ejército de mujeres leonesas. Mudarra y Elvira se presentan y enseguida se admiran mutuamente, surgiendo entre ellos el flechazo del amor. Él la libera, dejando que vuelva a León, al tiempo que él hace lo propio hacia el palacio de su tío el rey moro Almanzor en Córdoba.

vv. 327-644 [Campamento cristiano. De día]

En el campamento cristiano, tras la presentación por parte del rey Ramiro del vergonzoso tributo de las cien doncellas al que tienen que hacer frente los cristianos, Elvira llega a su presencia y le relata cómo Mudarra, hijo de la reina mora Arlaja, le concedió la libertad a cambio de que ella le

recordara al rey Ramiro que este le debía obediencia al rey moro Almanzor, punto al que el rey Ramiro se niega. Gonzalo Bustos de Lara, consejero del rey y padre de los difuntos siete infantes de Lara (asesinados por Ruy Velázquez), reconoce en el discurso de Elvira el nombre de Arlaja, y deja caer, en un aparte, una relación antigua que tuvo con ella.

vv. 645-982 [Córdoba. Palacio real. De día]

Mientras tanto, en el palacio del rey Almanzor, Ruy Velázquez malmete contra Gonzalo Bustos y consigue el permiso del monarca para volver a Burgos. Arlaja, tras oírle, le maldice, en un aparte, por lo que les hizo a los hermanastros de su hijo. Mudarra le muestra a su tío su antipatía por Ruy Velázquez, al que considera un traidor, y le relata la victoria frente al enemigo cristiano, y cómo dejó en libertad a un ejército de mujeres leonesas. Ante ese hecho, el rey Almanzor se enfada con su sobrino y le niega la palabra, a lo que Mudarra reacciona volviendo al campo de batalla para luchar de nuevo contra el rey Ramiro, con más ganas si cabe, y recuperar con ello la confianza de su tío y señor.

## ACTO II

vv. 983-1142 [Campamento cristiano. De día]

El segundo acto arranca en el campamento cristiano con el rey Ramiro queriendo intervenir en la batalla, aunque persuadido por Gonzalo Bustos y Ordoño vuelve a su tienda. Mudarra y unos moros se presentan ante Bustos dispuestos a luchar. Este reconoce internamente en él al hijo que tuvo con Arlaja. Elvira le confirma que Mudarra fue quien la dejó en libertad tras ser apresada, y cuando se queda sola da rienda suelta a sus pensamientos, mostrando el amor que siente por el galán moro.



vv. 1143-1416 [Campo de batalla. De día]

Gonzalo Bustos y Mudarra pelean cuerpo a cuerpo. A Mudarra se le cae la espada, pero Gonzalo Bustos le perdona la vida. Mutuamente se admiran como valerosos contrincantes, y aunque Bustos quiere saber si él le reconoce como padre, en ese momento Mudarra le pide que escape, al ver que el ejército moro llega en su ayuda.

El moro Tarfe le entrega una cautiva castellana a Mudarra, que resulta ser otra vez Elvira. Ambos, en cuanto se ven, empiezan a mostrarse su amor y Mudarra decide que Nuño la acompañe hasta la corte de su tío Almanzor para que trabaje bajo las órdenes de su madre Arlaja.

vv. 1417-1769 [ Córdoba. Palacio real. De día]

Cuando Nuño llega al palacio en Córdoba, presenta a Elvira al rey Almanzor y este se queda prendado de su belleza, provocando con ello los celos de Rosana, dama mora que hasta entonces era galanteada por el monarca. Arlaja consigue quedarse a solas con Elvira y, tras preguntarle por Gonzalo Bustos, le reconoce que él es el padre de su hijo Mudarra. Elvira a su vez le confiesa el amor que siente por su hijo y ambas deciden escribirle una carta a este, haciéndose pasar por su tío, para que vuelva cuanto antes a palacio.

vv. 1770-1844 [Campamento cristiano. De día]

Entre tanto, en el campamento cristiano el rey Ramiro relata a sus hombres de confianza el sueño que tuvo la noche anterior, en el que se le aparecía el apóstol Santiago montado a caballo, con la espada desnuda, alentándole con su ayuda a la batalla contra el infiel.

vv. 1845-1864 [Campo de batalla. De día]

Tras confiar en la intercesión del apóstol, todos deciden embestir al ejército de Mudarra, provocando su derrota y posterior estampida, al tiempo que el júbilo de los castellanos.

### ACTO III

vv. 1865-2386 [Córdoba. Palacio real. De día]

El tercer y último acto de la comedia empieza con el galanteo del rey Almanzor hacia Elvira y los celos de Rosana en las dependencias del palacio moro en Córdoba. Arlaja y Nuño le comunican al rey que Mudarra ha vuelto de su derrota en la batalla contra los cristianos, pero que no quiere acudir en su presencia por vergüenza. Almanzor insiste en verle, si bien al final decide que no quiere que le relate los actos que llevaron al fracaso. Mudarra se queda perplejo ante la actitud de su tío y su madre le recuerda la obediencia que le debe por ser su rey. Elvira y el galán moro se quedan a solas y esta comienza a preguntarle por su padre, dejándole con la duda de saber quién es realmente.

El rey Almanzor vuelve y se disculpa ante Mudarra, pidiéndole que le relate los hechos de la derrota. Este le explica cómo en plena batalla, cuando parecía que iban a derrotar de nuevo al ejército cristiano, apareció un poderoso caballero invencible, que al final le perdonó la vida. Se trataba del apóstol Santiago, que tal y como le dijo en sueños al rey Ramiro, apareció en el campo de batalla para ganar al infiel. Tras el relato, Mudarra le exige a su madre Arlaja que le explique quién fue realmente su padre. Esta en un principio se sintió traicionada por Elvira, pensando que le había revelado el secreto, pero al reconocerle a su hijo que su padre era Gonzalo Bustos y ver lo bien que reaccionó ante la noticia, se resigna a que su hijo

se vaya con Elvira y les da su bendición. Nuño le confiesa a su dueño que ese era el secreto que él guardaba, y los amantes se juran lealtad y amor eterno, tras lo cual parten juntos hacia la corte cristiana.

vv. 2387-2426 [Campo de batalla. De día]

Mientras tanto, camino de Burgos el rey Ramiro decide hacer al apóstol Santiago patrón de España, fundar una orden militar en su nombre y rendirle tributo desde entonces.

vv. 2427-2672 [Campo hacia Burgos. De día]

Por su parte Mudarra reconoce a Ruy Velázquez durante un descanso en el camino, llegando a Burgos, y terminan luchando entre ellos. Mudarra logra vengar la muerte de sus hermanastros matando a su asesino. El rey Ramiro y su ejército pasan junto al suceso y Mudarra, mostrando una media sortija que le dio su madre, demuestra que es hijo de Gonzalo Bustos. Les relata los hechos de su venganza y Gonzalo Bustos reconoce a Mudarra como su hijo ante el rey. Desde ese momento Mudarra se ofrece al servicio del rey Ramiro, pidiendo su bautismo y la mano de Elvira. El rey deja en manos de esta la elección en cuanto al matrimonio y acepta a Mudarra en su ejército como valeroso guerrero.

<i>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</i>					
ACTO I					
	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Mudarra Nuño	Tras ganar a los moros, Nuño le deja entrever a Mudarra un secreto sobre su origen.	Campo de batalla moro	1-57a
	2	Mudarra Nuño Tarfe, otros moros Elvira	Elvira es apresada. Ella y Mudarra se presentan y empiezan a admirarse.	Campo de batalla moro	57b-326

Cuadro II	3	Rey Ramiro Ordoño Favila Gonzalo Bustos Acompañamiento	El rey Ramiro relata el trato que conlleva el tributo de las cien doncellas y arenga a sus hombres a luchar contra ello.	Campamento cristiano	327-470
	4	Rey Ramiro Ordoño Favila Gonzalo Bustos Acompañamiento Elvira Otras mujeres	Elvira se presenta al rey Ramiro y le relata su encuentro con Mudarra. Bustos reconoce en silencio quién es Mudarra.	Campamento cristiano	471-644
Cuadro III	5	Rey Almanzor Ruy Velázquez Arlaja Rosana	El rey Almanzor se queja de la oposición al pago por parte del rey Ramiro. Ruy Velázquez malmete contra Bustos.	Palacio del rey moro Almanzor	645-724
	6	Rey Almanzor Arlaja Rosana Mudarra Nuño	Mudarra se queja de Ruy Velázquez y relata la batalla ganada contra los cristianos, en la que ha dejado libre a Elvira. Almanzor le repudia por ello.	Palacio del rey moro Almanzor	725-940
	7	Mudarra Nuño	Mudarra no entiende el rechazo de su tío el rey y decide marchar contra los cristianos de nuevo.	Palacio del rey moro Almanzor	941-982
<b>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</b>					
<b>ACTO II</b>					
	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Ordoño Favila Elvira	Bustos y Favila convencen al rey Ramiro de que se retire a su tienda de campaña.	Campamento cristiano	983-997
	2	Gonzalo Bustos Ordoño Favila Elvira	Bustos alaba al rey Ramiro	Campamento cristiano	998-1000
	3	Gonzalo Bustos Ordoño Favila Elvira Mudarra y moros	Mudarra y Bustos se emplazan a luchar solos. Elvira reconoce a Mudarra como el que la salvó.	Campamento cristiano	1001-1082
	4	Elvira	Elvira muestra su amor por Mudarra	Campamento cristiano	1083-1142

Cuadro II	5	Gonzalo Bustos Mudarra	Bustos y Mudarra pelean alabándose mutuamente por su valentía. Bustos le perdona la vida a Mudarra.	Campo de batalla	1143-1290 a
	6	Mudarra	Mudarra muestra respeto por Bustos al verlo marchar.	Campo de batalla	1290 b-1298
	7	Mudarra Tarfe y moros Nuño Elvira	Tarfe le comenta a Mudarra que han vuelto a ganar y muestra a Elvira como prisionera. Ambos se reconocen y Mudarra la envía con su madre Arlaja al palacio de Almanzor.	Campo de batalla	1299-1416
Cuadro III	8	Rey Almanzor Arlaja Rosana Músico	El rey Almanzor alaba la belleza de Rosana y pide al músico que cante. La canción relata la historia de Bustos.	Palacio del rey moro Almanzor	1417-1467
	9	Rey Almanzor Arlaja Rosana Elvira Nuño	Nuño entrega a Elvira a Arlaja. El rey Almanzor se fija en ella. Rosana se pone celosa.	Palacio del rey moro Almanzor	1468-1563
	10	Arlaja Rosana Elvira Nuño	Rosana decide seguir al rey cuando se marcha.	Palacio del rey moro Almanzor	1564-1566 a
	11	Arlaja Elvira Nuño	Elvira se ofrece humildemente a servir a Arlaja. Esta le pide a Nuño que las deje solas.	Palacio del rey moro Almanzor	1566 b-1611
	12	Arlaja Elvira	Arlaja le pregunta por Gonzalo Bustos a Elvira y acaba confesándole que él es el padre de Mudarra. Le manda una carta para que vuelva.	Palacio del rey moro Almanzor	1612-1769
Cuadro IV	13	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño	El rey Ramiro relata el sueño en el que se le apareció el apóstol Santiago. Deciden embestir a los moros en una nueva batalla.	Campamento cristiano	1770-1844
Cuadro V	14	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño Mudarra Tarfe y moros	Mudarra, Tarfe y el resto de los moros embisten por su parte al escuadrón cristiano.	Campo de batalla	1845-1855

	15	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño	El rey Ramiro da gracias al apóstol Santiago por la victoria milagrosa.	Campo de batalla	1856-1864
<b>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</b>					
<b>ACTO III</b>					
	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos
Cuadro I	1	Rey Almanzor Elvira	El rey Almanzor muestra su amor a Elvira	Palacio del rey moro Almanzor	1865-1895 a
	2	Rey Almanzor Elvira Rosana	Rosana se muestra celosa de Elvira y el rey Almanzor la reprende.	Palacio del rey moro Almanzor	1895 b-1930
	3	Rey Almanzor Elvira Rosana Arlaja Nuño	Arlaja anuncia la llegada de Mudarra tras la batalla.	Palacio del rey moro Almanzor	1931-1939 a
	4	Rey Almanzor Elvira Rosana Arlaja Nuño Mudarra	Mudarra se extraña de la buena recepción que le dispensa su tío.	Palacio del rey moro Almanzor	1939 b-1974
	5	Elvira Rosana Arlaja Nuño Mudarra	Rosana le advierte a Mudarra que el motivo de la felicidad de su tío es Elvira.	Palacio del rey moro Almanzor	1975-1986
	6	Elvira Arlaja Nuño Mudarra	Mudarra cree que entiende la situación por la carta que recibió, creyendo que era de su tío.	Palacio del rey moro Almanzor	1987-2004
	7	Elvira Nuño Mudarra	Mudarra y Elvira se muestran de nuevo su amor. Elvira le pregunta por su padre y le dice que está equivocado.	Palacio del rey moro Almanzor	2005-2085
	8	Elvira Nuño Mudarra Rey Almanzor Arlaja	Mudarra le relata a su tío la batalla en la que apareció el apóstol Santiago.	Palacio del rey moro Almanzor	2086-2266
	9	Elvira Nuño Mudarra Arlaja	Mudarra le pide explicaciones a su madre y esta le reconoce que su padre es Gonzalo Bustos. Mudarra decide vengar a sus hermanos.	Palacio del rey moro Almanzor	2267-2376
	10	Elvira Nuño Mudarra	Mudarra parte hacia Castilla	Palacio del rey moro Almanzor	2377-2386

Cuadro II	11	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Ordoño Favila	El rey Ramiro decide crear la orden militar de Santiago, hacerlo patrón de España e imponer un tributo para honrarlo.	Campo de batalla	2387-2426
	Cuadro III	12	Ruy Velázquez	Ruy Velázquez se regocija de haber matado a los siete infantes de Lara.	Campo hacia Burgos
13		Ruy Velázquez Mudarra Elvira Nuño	Nuño y Mudarra descubren a Ruy Velázquez. Mudarra le ataca y acaban peleando.	Campo hacia Burgos	2449-2530
14		Elvira Nuño	Elvira y Nuño relatan al público la pelea entre ambos y la victoria de Mudarra.	Campo hacia Burgos	2531-2544
15		Elvira Nuño Mudarra	Elvira alaba la victoria a Mudarra y este, al oír cajas, se envalentona.	Campo hacia Burgos	2545-2582
16		Elvira Nuño Mudarra Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño	Mudarra relata al rey Ramiro cómo ha matado a Ruy Velázquez por venganza. Gonzalo Bustos lo reconoce como hijo. Mudarra solicita ser bautizado para casarse con Elvira y ponerse al servicio del rey.	Campo hacia Burgos	2583-2672

### 3.3. LOS PERSONAJES

Tal y como hemos visto, en *El rayo de Andalucía (primera parte)* se dan cita un galán moro —Mudarra— que corteja a una dama cristiana —doña Elvira— en el contexto de una batalla entre dos reyes —el cristiano don Ramiro y el moro Almanzor— que luchan por mantener, o no, el tributo de las cien doncellas. Además, coexisten con ellos otros tantos personajes necesarios para entender las personalidades de algunos de ellos o el devenir de la trama, como son el *gracioso* Nuño, criado de Mudarra; el caballero cristiano Gonzalo Bustos, padre de Mudarra; Ruy Velázquez, caballero cristiano que colabora con el bando enemigo y que mató a los Siete Infantes de Lara, hijos de Gonzalo Bustos; la dama mora Rosana,

cortejada por el rey Almanzor, y la dama mora Arlaja, madre de Mudarra y hermana del rey. Por último, completan el *dramatis personae*<sup>76</sup> los caballeros cristianos Ordoño y Favila, que escoltan y luchan junto al rey Ramiro; y Tarfe, el soldado moro que lo hace junto a Mudarra.

El hecho de que algunos de los personajes sean históricos y se relacionen con la leyenda de los siete Infantes de Lara, así como que el contexto se sitúe en la batalla de Clavijo, hace que la comedia se enmarque dentro de las «comedias histórico-legendarias».

De todo el conjunto de personajes, destacan la pareja formada por el galán Mudarra y la dama doña Elvira, así como también el *gracioso* Nuño, que sirve de conciencia y voz crítica para los espectadores, además de enlace entre ambos universos: el moro y el cristiano. Los reyes Almanzor y Ramiro, así como Gonzalo Bustos y Arlaja serán los encargados de relatar los pasajes relativos a las leyendas (siete Infantes, cien doncellas, batalla de Clavijo).

A continuación, muestro la importancia de los personajes según su aparición y permanencia en la escena:

---

<sup>76</sup> Según Cuenca Cabeza (1990, p. 83) «la primera característica de la obra de Cubillo, respecto a las dos anteriores [*El bastardo Mudarra* de Lope de Vega y *La gran tragedia de los siete infantes de Lara* de Hurtado de Velarde] es la reducción del número de personajes. [...] Observando los nombres se ve que el número de protagonistas legendarios es todavía menor. Solamente seis nombres, justo la mitad, resultan familiares con anterioridad».



PERSONAJES PRINCIPALES	N.º DE VERSOS QUE PERMANECE EN ESCENA	JORNADAS EN LAS QUE APARECE	N.º DE ESCENAS
1. Mudarra	947'5	3	19
2. Doña Elvira	523	3	25
3. Rey Almanzor	228'5	3	9
4. Gonzalo Bustos	220'5	3	11
5. Rey Ramiro	194'5	3	8
6. Arlaja	171'5	3	13
7. Nuño	157'5	3	20
8. Ruy Velázquez	79'5	2	3
9. Rosana	64	3	9
10. Tarfe	25	2	3
11. Ordoño	22	3	10
12. Favila	18	3	10
13. Músico	16	1	1

*Otros personajes:* otros moros, acompañamiento y otras mujeres. Todos (2'5). Dentro (2). Total versos: 2672.

## MUDARRA<sup>77</sup>

Mudarra es el galán de la comedia. Hijo de Arlaja, hermana del rey moro Almanzor, y del noble cristiano Gonzalo Bustos de Lara, padre de los difuntos siete infantes de Lara; Mudarra se cría en el palacio de su tío sin conocer quién es realmente su padre, bajo la ley y religión musulmana. Es un valeroso y orgulloso guerrero que capitanea las legiones moras y lucha contra los cristianos por defender el pago del tributo de las cien doncellas y los territorios conquistados (vv. 111-134).

---

<sup>77</sup> La figura de Mudarra en la *Primera Crónica General* fue estudiada por Luongo (1994). Se remite también, para un estudio más completo sobre este personaje, a la obra de Justel (2013). Según Cuenca Cabeza (1990, p. 94), al pasar al teatro, la importancia de Mudarra se verá acrecentada, en parte, por la preferencia de la mayor parte de autores en la escenificación del final de la leyenda y, en parte, por el doble juego que ofrece, ya que su condición de no cristiano permite enfrentarse al tema de la venganza desde la perspectiva de las leyes del honor, sin necesidad de atacar los principios cristianos.

Desde el inicio de la comedia, Cubillo moldea a este personaje con las características propias del héroe caballero cortesano<sup>78</sup>, y se nos presenta como un joven equilibrado, íntegro, prudente, bondadoso y fuerte; si bien, algo valentón<sup>79</sup> y de raza mora. Como buen galán se enamora súbitamente<sup>80</sup> de una dama, doña Elvira, quién también representa los ideales de una noble cristiana, a la que Cubillo ha revestido con las características de una *virgo bellatrix*<sup>81</sup>. Esto se pone de manifiesto en el diálogo que mantienen nada más conocerse (vv. 315-326)<sup>82</sup>. Mudarra demuestra su nobleza ante el que es su desconocido padre, cuando este le vence en el cuerpo a cuerpo y le perdona la vida. Mudarra le advierte de que su ejército se acerca y le pide que huya (vv. 1274-1280). También lo hace ante los suyos, mostrando el reconocimiento que se merece el adversario por su valentía (vv. 1320-1328). Mudarra desconoce quién es su padre, y ante la insinuación de que pudiera no ser noble, hace valer su condición de miembro de la realeza y amenaza con castigar a su madre por deshonrarle.

MUDARRA     ¿Por ventura es mi padre hombre tan bajo  
que, indigno de memoria,  
puede impedirme de tu amor la gloria?  
Si lo es, no me lo digas,  
y advierte que me obligas  
a vengar a mi madre  
el haberme hecho hijo de ruin padre. (vv. 2056-2062)

---

<sup>78</sup> Ver Castiglione, 1972, pp. 24-27.

<sup>79</sup> Cotarelo y Mori (1918, p. 269) lo cataloga de «valentón de oficio».

<sup>80</sup> Ver Serés Guillén, 1996, p. 86.

<sup>81</sup> Ver Beteta Martín, 2013, pp. 475-490.

<sup>82</sup> Según Cuenca Cabeza (1990, p. 95), el nuevo matiz, exclusivamente teatral, de presentar a Mudarra como un galán enamorado, tiene su explicación en el papel continuador del personaje de Gonzalillo, el menor de los Infantes, en la leyenda.

Sin embargo, en cuanto es conocedor de la sangre cristiana que corre por sus venas, no duda en agradecer a su madre el padre que le ha dado, ya que eso posibilita que se pueda casar con doña Elvira. Incluso reniega de su sangre mora y se reconoce cristiano al instante (vv. 2325-2349). Mudarra venga la muerte de sus siete hermanastros acabando con la vida de su asesino, Ruy Velázquez, y alardea de su gesta ante el rey Ramiro y su séquito. Una vez más, no muestra pudor en reconocer quienes son sus padres (vv. 2589-2624).

Finalmente, Mudarra se ofrece ante el rey para pelear valeroso en las filas del ejército cristiano, pidiendo incluso el bautismo y el casamiento con doña Elvira —recurso propio de la comedia—.

MUDARRA

Y yo, señor,  
emplearé desde hoy mis armas  
en vuestro servicio, siendo  
azote de las contrarias. (vv. 2649-2652)

DOÑA ELVIRA

Doña Elvira es la dama noble cristiana de la comedia. Cubillo de Aragón la presenta en escena como una *virgo bellatrix* que guerra circunstancialmente por un motivo concreto: acabar con el tributo de las cien doncellas (vv. 191-214). Esta nueva amazona<sup>83</sup> cristiana adopta el rol

---

<sup>83</sup> Según Cabrero Aramburo (2011, pp. 67-68) los rasgos comunes que caracterizan a estas figuras son los siguientes: poseer una desmesurada belleza; presentar rasgos de mujer guerrera, tanto en su actitud (briosa, aguerrida, fuerte y valerosa), como en su atuendo, propiamente masculino (vestido corto, daga, espada, jabalina, arco y flechas); experimentar la evolución del sentimiento guerrero al sentimiento amoroso, ajustándose con ello más a la figura de la dama derrotada por el amor. Sobre la figura de la amazona, ver también Trambaioli, 2006, pp. 233-262.

masculino en el campo de batalla, pero sin transgredir los preceptos de la sociedad patriarcal ni de la religión cristiana.

ELVIRA           Yo soy doña Elvira Anzures  
                      cuya clara descendencia,  
                      a pesar del tiempo, vive  
                      en los preceptos que enseña  
                      nuestra religión cristiana  
                      y nuestra romana iglesia. (vv. 483-488)

Como buena dama noble, se enamora del galán de la comedia, Mudarra, a pesar de ser de ley contraria, cumpliéndose con ello los cánones del amor cortés<sup>84</sup> (vv. 1097-1112). Doña Elvira demuestra su valor y arrojo enfrentándose al mismísimo rey moro Almanzor cuando, por orden de Mudarra, Nuño la lleva cautiva a trabajar bajo las órdenes de su madre Arlaja.

ELVIRA           En mí ha conquistado un mundo:  
                      las invasiones del Asia  
                      recopilo heroicamente  
                      en la hoja de mi espada,  
                      en el valor de mi pecho,  
                      en el blasón de mis armas.

ALMANZOR       ¡Basta, cristiana invencible,  
                      divina española, basta,  
                      que a tanto enojado sol  
                      no habrá resistencia humana! (vv. 1516-1525)

Sin embargo, doña Elvira, sabedora de que está cautiva, se muestra dócil y complaciente con Arlaja, de quien consigue hacerse amiga y cómplice en la guarda del secreto sobre la paternidad de Mudarra. Doña Elvira muestra con ello las características propias de las damas de la corte

---

<sup>84</sup> Ver Andrés el Capellán, 2006, p. 229.

(vv. 1764-1769). Cubillo de Aragón diseña al principal personaje femenino como una mujer de extraordinaria belleza, valiente, con carácter e inteligente, que conoce perfectamente el papel de buena esposa amante que le tiene reservada la sociedad patriarcal en la que vive y su estatus de noble castellana. Aun así, el autor le concede la potestad de ser ella quien finalmente elija su destino en el casamiento con Mudarra<sup>85</sup>. Con este gesto, Cubillo de Aragón muestra la visión abierta que tiene de la mujer de su tiempo (vv. 2663-2668 a).

## REY RAMIRO

El rey Ramiro es el rey cristiano que lucha contra los moros por reconquistar los territorios ocupados y restaurar la paz social. Se niega a seguir pagando el tributo de las cien doncellas y por eso entra en batalla contra los ejércitos del rey Almanzor. Desde el inicio de la comedia, Cubillo lo caracteriza con las cualidades que se esperan de un gran rey<sup>86</sup>: magnánimo, valeroso, justo, firme y sabio. Está rodeado de buenos consejeros que le

---

<sup>85</sup> Hablando de las mujeres casadas y el matrimonio, Romero Tabares (1998, p. 170) asegura que la «problemática [de la dote] se hallaba íntimamente relacionada con la falta de libertad personal para elegir pareja, lo cual podría dar lugar a situaciones verdaderamente dramáticas, sobre todo para la mujer, pues si esta “expresaba una insuperable repugnancia ante la elección propuesta, incurría en el secuestro domiciliario o en la reclusión en un convento, acompañado de violencia física, a veces mortal” (De Maio, 1988, p. 102)».

<sup>86</sup> Tal y como comenta Martínez López (2015, pp. 125-138) «la preferencia del autor [Cubillo de Aragón] por el drama historial basado en leyendas clásicas españolas, le sirve de excusa para realizar una firme y elogiosa defensa de la institución regia, así como para ofrecer un modelo de gobernante. La imagen que se ofrece es la de un monarca modelo de virtud, príncipe perfecto entregado a sus obligaciones que le vienen impuestas tanto por su pueblo, representado en las Cortes, como por Dios, a quien debe su reino, y que actúa siempre movido por el bien común, otorgando mercedes, custodiando racionalmente la justicia, y manteniendo la armonía del Estado. No es un monarca autoritario y se conduce de acuerdo con la ley incluso en contra de sus afectos personales».

acompañan en el campo de batalla, y no de aduladores que buscan solo su beneficio propio. El rey Ramiro, como buen hombre de armas, orgulloso de su sangre goda, arenga a sus escuadrones para que no desfallezcan.

REY                    Amigos y vasallos valerosos,  
                         fuertes godos, ilustres caballeros  
                         de cuyos hechos arduos y famosos  
                         envidiosa la fama llega a veros,  
                         si os preciáis deste nombre, si ambiciosos  
                         de honor ceñís los ínclitos aceros,  
                         oíd mi voz, que a más heroica fama  
                         cuerda os provoca y advertida os llama. (vv. 327-334)

Pero la cualidad que destaca en el personaje del rey Ramiro es su firme fe cristiana que lo hace valedor de recibir la aparición del apóstol Santiago en sueños. Este le insufla fuerza y ánimo para que siga combatiendo contra los moros, aunque la situación sea desfavorable en ese momento. Él le ayudará a ganar la batalla presentándose en el campo y obrando el milagro con ello (vv. 1793-1816). El rey Ramiro también es generoso, y como muestra de agradecimiento al apóstol Santiago lo nombra patrón de España, crea una orden militar a su nombre y determina un tributo que deberá pagársele en forma de ofrenda por su ayuda en la lucha contra los moros (vv. 2387-2394) y (vv. 2399-2420).

## REY ALMANZOR

En contraposición con el rey Ramiro, el rey moro Almanzor es presentado por Cubillo como el ejemplo del mal gobernante<sup>87</sup>. Caprichoso, iracundo, volátil y mal asesorado por Ruy Velázquez, el rey Almanzor

---

<sup>87</sup> Para más información sobre el arquetipo del tirano, ver Marcello, 2019, pp. 469-480.

antepone sus cambiantes deseos al consejo de su familia (vv. 785-792). Se encapricha de doña Elvira en cuanto la ve y la oye defendiendo su posición de dama guerrera de alta cuna. Incluso desprecia a Rosana, dama de su corte, a quien estaba cortejando hasta el momento en el que apareció doña Elvira en su palacio (vv. 1530-1539). El rey Almanzor es capaz de cambiar de opinión con tal de conseguir sus deseos, y por ello, tras ningunear a Mudarra, le adula en agradecimiento por el regalo de la esclava cristiana (vv.2089-2096). Al final de la comedia, el rey Almanzor solo acepta la derrota de Mudarra ante los ejércitos cristianos ayudados por el apóstol Santiago, porque se ha producido un milagro. Como gobernante que es, busca la Fama y un puesto en la Historia por el que ser recordado.

ALMANZOR    Confuso oyéndote he estado,  
                  pues dejas, aunque vencido,  
                  mi ánimo persuadido  
                  y tu valor disculpado.  
                  Las naciones persuadidas  
                  llegarán a conocer  
                  que fue milagro vencer  
                  mis armas nunca vencidas.  
                  La Fama, a quien me consagro,  
                  dirá que mejor ha sido  
                  ser por milagro vencido  
                  que vencedor por milagro.  
                  Ven conmigo y considera  
                  lo que debes a mi amor,  
                  pues desprecio al vencedor  
                  como si vencido fuera. (vv. 2239-2254)

Cubillo de Aragón obvia todo el papel que el personaje de Almanzor desempeñó en la leyenda, para simplemente hacer una alusión a su decisión sobre el encarcelamiento de Gonzalo Bustos, sin ahondar en los detalles de su antigua relación con él (vv. 697-700).

## NUÑO

Nuño, cautivo, como así aparece en el elenco original de la comedia, es el gracioso de la obra<sup>88</sup>. Cristiano de religión, lleva años al servicio fiel de su amo, Mudarra. Sabedor del secreto que este desconoce, la paternidad de Gonzalo Bustos de Lara, lo guarda fielmente porque entiende que, por su condición de esclavo, no es él quien deba revelarlo (vv. 37-45).

Aunque se hace el valiente, no son muchas las ocasiones que tiene para saltar al campo de batalla y demostrar su valía, como así se lo reconoce al rey Almanzor.

ALMANZOR	¿Pues tú peleaste, Nuño?
NUÑO	Sí, señor. ¡Más peleara si se ofreciera ocasión!
ALMANZOR	¿No la hallaste?
NUÑO	Es mi desgracia, jamás hallo lo que busco, ni puedo porque me ata mi amo al primer barrunto de las trompetas y cajas: dice que me quiere mucho. (vv. 1488-1496)

A pesar de ser enamorado, Cubillo de Aragón no le diseñó un personaje femenino con quien emparejarse, lo que no impide que verbalice su gusto por doña Elvira (vv. 261-268) y (vv. 1397-1403). Nuño es el personaje que muestra la realidad tal cual es, reconociendo a veces lo que realmente se piensa de un personaje.

NUÑO	([Ap] Ya el amor está en casa, celos y amor están juntos,
------	--

---

<sup>88</sup> Para ampliar la información sobre el personaje del *gracioso* en el teatro del Siglo de Oro, ver García Lorenzo (ed.), 2005.



pues no saben con quién hablan,  
que vive Dios que es la moza  
más dura que una carrasca.) (vv. 1551-1555)

Este es el único personaje que dialoga en un *aparte* con el público, aunque con ello se cometa un anacronismo, puesto que les trata de mosqueteros propios del siglo XVII cuando se supone que la acción de la comedia transcurre en el s. IX.

MUDARRA     ¿A quién no enfada un traidor?  
                  Vive Alá que si no fuera  
                  por tu respeto, que entrara  
                  y en Guadalquivir le echara  
                  por la ventana primera.

NUÑO            ([Ap] Y fuera muy bien echado  
                  y, si no, cuantos están  
                  oyéndome lo dirán.  
                  ¿Hay aquí algún hombre honrado  
                  de grande o mediano brío,  
                  que, si en su mano estuviera,  
                  a Ruy Velázquez no hiciera  
                  abadejo deste río?  
                  Hable todo mosquetero  
                  de buena sangre y buen gusto,  
                  todos dicen que era justo  
                  y es la voz de un pueblo entero.) (vv. 728-744)

Junto con Elvira, Nuño relata la pelea entre Ruy Velázquez y Mudarra que el público no ve (vv. 2531-2544)<sup>89</sup>. Su papel fundamental, al igual que el de casi todos los graciosos, es el de mediar entre el espectador y el espectáculo, así como servir internamente a la intriga de la comedia<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Sobre el recurso de las ticoscopias, ver González Martínez (2005, pp. 73-92).

<sup>90</sup> Ver Rubiera Fernández, 2005b, p. 237.

## ARLAJA

Arlaja es la madre de Mudarra y hermana del rey Almanzor. De religión musulmana, Arlaja mantuvo un romance con Gonzalo Bustos cuando él estuvo preso de los moros, fruto del cual nació Mudarra. Nunca le dijo a su hijo quién era realmente su padre, con quien compartió una media sortija que acreditaba su amor mutuo. Este elemento es el necesario para la resolución de la anagnórisis de Mudarra (vv. 1718-1741)<sup>91</sup>.

Arlaja encarna el perfil de buena madre, mujer piadosa que sabe perfectamente el papel que cumple en la corte de su hermano. Progenitora del futuro heredero, nunca perdonó a Ruy Velázquez que matara a los hermanastros de su hijo, los siete infantes de Lara, aunque no lo muestra abiertamente (vv. 681-696). Solamente reconoció ante Mudarra que su padre era Gonzalo Bustos de Lara cuando se vio traicionada por doña Elvira y amenazada por su propio hijo. En el fondo temía que este le rechazara por ser cristiano (vv. 2304-2324).

## GONZALO BUSTOS

Gonzalo Bustos de Lara es el padre de los difuntos siete infantes de Lara. Hombre de armas, buen consejero y siempre fiel a su rey, es capaz de guerrear hasta sus últimos días y dar la vida por su soberano, de quien se siente justamente reconocido y valorado (vv. 391-438). Por el personaje de Arlaja sabemos que le mandó misivas interesándose por el hijo en común que había dejado en Córdoba y al que nunca conoció, aunque cuando se

---

<sup>91</sup> Para más información sobre el proceso de anagnórisis, ver Pascual Barciela, 2016; Carranza Vera, 2008; Hutchinson, 2006 y Garrido Camacho, 1998.

encuentra frente a él, bien reconoce sus genes y se enorgullece de su valentía y honor, perdonándole incluso la vida en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo (vv. 1219-1237).

Al finalizar la comedia, Gonzalo Bustos reconoce a su hijo ante el rey y le agradece que haya vengado la muerte de sus otros siete hijos, restaurando con ello el honor perdido durante tanto tiempo.

BUSTOS	El ver lo que has hecho basta, cuando el alma no lo hiciera, tu verdad está bien clara. Señor, Mudarra es mi hijo, y en la pasada batalla fue general de Almanzor, en cuya acción en el alma me profetizó esta dicha, él resucita mi casa. Si en perdonarlo dudáis, aquí tenéis mi garganta: muera yo y Mudarra viva.
REY	Cuando verdades tan claras y ofensas tan conocidas al perdón no dieran causa, bastaba el pedirlo vos. (vv. 2632-2647)

En el parlamento final de la comedia<sup>92</sup>, es el personaje de Bustos de Lara quien apela directamente al público, empleando la fórmula «senado», para llamar su atención e involucrarles personalmente, favoreciendo así una buena recepción de la obra.

---

<sup>92</sup> Según Lobato López (2005, p. 256), entre los elementos más repetidos en el parlamento final de la comedia destacan dos: la cita del título de la obra y la petición de disculpa por los errores cometidos. En el caso de esta comedia de Cubillo, el elemento que se cita es el primitivo nombre de la comedia, *El genízaro de España*.

BUSTOS

Y con esto acaba  
dichosamente, senado,  
el genízaro de España,  
el más valiente andaluz  
y el castellano Mudarra. (vv. 2669b-2672)

Se puede decir que la imagen de Gonzalo Bustos como galán es el rasgo más característico de este personaje al pasar de la tradición al teatro. También son significativos su patriotismo, que destaca en la obra de Cubillo, y su papel de víctima del destino, sobre el que se suceden una a una las desgracias. Nuestro poeta no incide mucho en este último rasgo<sup>93</sup>.

RUY VELÁZQUEZ

Ruy Velázquez, personaje antagonista de la comedia, es quien, según la leyenda, a través de una carta dirigida al rey Almanzor mandó matar a Gonzalo Bustos, con el fin de vengar la ofensa que los hijos de este último le habían hecho a su mujer doña Lambra, también citada en algunas obras como Alambra. No lo consiguió, puesto que finalmente el padre de los infantes de Lara permaneció encarcelado, pero sí que consiguió matar a sus siete hijos. De ello da fe en un parlamento camino de vuelta a Burgos.

RUY

Sobrinos, los mis sobrinos,  
los siete infantes de Lara,  
caro os costó mi disgusto,  
mal os fue en esta batalla:  
si no tratárades mal  
a mi mujer doña Alambra,  
no muriérades así  
en los campos de Arabiana. (vv. 2465-2472)

---

<sup>93</sup> Ver Cuenca Cabeza, 1990, p. 93.

Es el traidor necesario para que la tragedia tenga sentido. Un personaje cobarde, ruin e interesado<sup>94</sup>, que busca su propio beneficio trabajando para el rey moro Almanzor, y del que no se fía Mudarra.

RUY                    Lo que yo sabré decirte,  
                          en vuestra amistad fiado,  
                          que al conde le he aconsejado  
                          trate, señor, de servirte,  
                          y que gobierne a Castilla,  
                          teniendo seguridad  
                          que el conservar tu amistad  
                          será conservar su silla. (vv. 657-664)

El personaje de Ruy Velázquez se traza muy brevemente, dando por hecho desde el inicio de la comedia su mala acción, para sobresaltar ante todo su castigo. Antes del momento de la muerte, el traidor recuerda su mala acción con los infantes, de la que no se arrepiente, sin embargo (vv. 2465-2472).

#### ROSANA, ORDOÑO, FAVILA y TARFE

Estos cuatro personajes conforman un conjunto de secundarios que son necesarios, o bien para conocer la personalidad de alguno de los principales, como es el caso de Rosana, dama mora a la que en un principio corteja el rey Almanzor, pero a la que después desprecia en favor de doña Elvira, mostrando con ello el carácter caprichoso del monarca moro; o bien son necesarios para el transcurso correcto de la acción. En esta tesitura se

---

<sup>94</sup> En las obras de Lope de Vega, *El bastardo Mudarra*, y de Hurtado de Velarde, *La gran tragedia de los siete infantes de Lara*, el personaje de Ruy Velázquez aparece, además, atormentado con la aparición en sombras de los espectros de los infantes, no así en la obra de Cubillo.

encuentran Ordoño y Favila, fieles capitanes del ejército cristiano al servicio del rey Ramiro; y Tarfe, soldado moro que captura a doña Elvira.

### 3.4. ESCENOGRAFÍA Y ESCENIFICACIÓN. TIEMPO Y ESPACIO

*El rayo de Andalucía (primera parte)*, al igual que la mayoría de las obras del teatro del Siglo de Oro, presenta moderación y sobriedad en sus acotaciones escénicas<sup>95</sup>. Sin embargo, Cubillo de Aragón utilizó los parlamentos de los personajes para informarnos de los posibles recursos escenográficos y mecanismos de dramatización de la comedia en su puesta en escena<sup>96</sup>. Dichas didascalias escénicas, más o menos explícitas, ayudan al lector/espectador y al actor a crearse una imagen de cómo suceden las acciones encima del escenario, es decir, a hacerse una composición de lugar gracias a su vista imaginativa y al «sistema de convenciones que se supone común a poetas y actores»<sup>97</sup>.

La acotación inicial de la comedia comienza, presumiblemente, con sonido de tambores y/o trompetas militares para captar la atención y la buena disposición del público («Tocan al arma y sale Mudarra, con la espada desnuda, y Nuño, cautivo», v. 1 *acot. inicial*). Este empleo de efectos acústicos es característico de las escenas bélicas en las obras del

---

<sup>95</sup> Florit Durán (2009, p. 177) prefiere emplear el término «acotación», en lugar de «didascalia», «en el sentido de indicación escénica, de instrucciones dadas por el poeta dramático, o por otros, a los intérpretes de la obra, [...], es decir, aquella que sirve en el teatro no solo para indicar el movimiento o el gesto que ha de hacer el actor o actriz, sino también para caracterizar a un personaje, para definirlo físicamente y vocalmente, para la descripción de elementos decorativos y técnicos, etc.». Para un estudio más profundo de las acotaciones en la dramaturgia, ver la tesis de Monzó Ribes, 2019.

<sup>96</sup> Ver Rubiera Fernández (2005a, p. 12): «En este sentido, el trabajo del dramaturgo se orienta en dos direcciones: proporcionar los datos para la construcción imaginaria del espacio de la ficción y dar las indicaciones, de modo más o menos directo y preciso, para una representación».

<sup>97</sup> Ver Rubiera Fernández, 2015a, p. 17.

teatro áureo y ayudan a situar el lugar de la acción de un determinado cuadro<sup>98</sup>. Dada la naturaleza histórico-militar de esta comedia, Cubillo de Aragón aporta las indicaciones pertinentes en el texto dramático, bien a través de las acotaciones o bien a través de las didascalias implícitas, como se puede comprobar en la expresión de alegría de Mudarra ante el hecho de tener a doña Elvira a su lado, tras ser capturada por segunda vez:

ELVIRA            Muerta voy.  
MUDARRA                      Rompan los vientos  
                         clarín dulce y ronco parche,  
                         que hacerle salva al vencido  
                         milagro es de amor notable. (vv. 1413-1416)

O cuando Mudarra, sin saber que es su padre, se reta en combate con Gonzalo Bustos de Lara:

BUSTOS            ¡Toca al arma, atambor!<sup>99</sup>  
MUDARRA                      ¡Al arma toca!,  
                         aunque mucho, cristiano, te asegura  
                         este rayo de amor, esa hermosura. (vv. 1080-1082)

Otros ejemplos de indicaciones sonoras realizadas a través de los personajes son: «dando cajas y trompas / templados ecos al viento» (vv. 206-207); «Toca a recoger, trompeta» (v. 309); «Pues amigos, ¡al arma! / ¡Al arma toca!» (v. 1841); «Toca al arma, trompeta» (v. 1853).

Más explícitas son las acotaciones que señalan el uso de tambores o instrumentos de viento (trompeta o clarín), y que generalmente se utilizan

---

<sup>98</sup> Ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 113-128.

<sup>99</sup> Para mayor conocimiento sobre los instrumentos musicales empleados en las comedias del teatro español del Siglo de Oro, ver Becker, 1989, pp. 171-190.

para producir mayor espectacularidad a las entradas en escena de personajes de la realeza o de la alta nobleza. Así ocurre con prácticamente todas las del rey Ramiro: «Toquen y vanse cada uno por su parte y salen el rey Ramiro, Ordoño, Favila, Gonzalo Bustos y acompañamiento»<sup>100</sup> (v. 326 *acot.*); «Tocan cajas y salen el rey Ramiro, Bustos de Lara, Ordoño, Favila y Elvira» (v. 982 *acot.*); «Salen el rey don Ramiro, Bustos, Ordoño y Favila marchando» (v. 2386 *acot.*) y «Salen marchando el rey, Bustos, Favila y Ordoño» (v. 2582 *acot.*). Las indicaciones de que existe un «acompañamiento» o de que los personajes entran en escena «marchando» hacen prever al dramaturgo y al director escénico la existencia de un séquito que presumiblemente porta instrumentos de percusión (cajas) o de viento (trompetas o clarines) típicos de las tropas militares en el campo de batalla. Cubillo también empleó estos efectos acústicos con la aparición en escena del ejército de amazonas encabezado por doña Elvira: «Sale marchando doña Elvira y otras mujeres» (v. 470 *acot.*).

Por otra parte, el dramaturgo hace uso de la acotación «Tocan cajas» para anticipar la entrada de una de las tropas, como es el caso del ejército de mujeres (v. 462 *acot.*) o del ejército del rey Ramiro (v. 2564 *acot.*), así como en la descripción de una de las batallas entre moros y cristianos (v. 1116 *acot.*).

---

<sup>100</sup> Ver Bécker, 1989, p. 173: «El acompañamiento empieza a usarse como fondo armónico y rítmico a finales del siglo XVI, con instrumentos de cuerdas tañidas como el clave, el laúd, el órgano portátil o la guitarra, de modo no concertado sino más sencillo con tablatura o *cifra* de acordes. En España el acompañamiento en la primera mitad, y aún más, del siglo XVII se reduce a una línea de bajo sin cifrar; a menudo esta línea se confunde con el bajo cantado, o casi lo duplica, llamándose “guion” (*Libro de Tonos Humanos*, Mss/1262, BNE)».



Al igual que en otras de sus obras<sup>101</sup>, Cubillo inserta una canción en la comedia cuyo contenido enfatiza de manera premonitoria el destino de alguno de los personajes. En este caso, la copla canta la historia del cautiverio vivido por Gonzalo Bustos de Lara en las mazmorras moras, provocando que Arlaja rememore su pasado común, y ayudando con ello al público a entender el proceso de anagnórisis que se producirá en la comedia. El romance (a-a) de ocho versos dice así:

[MÚSICO]      *Comiendo con Almanzor  
estaba Bustos de Lara,  
que bien puede con los reyes  
comer un señor de salva.  
Y después de haber comido  
sirvió un plato el maestresala,  
que por costoso y por nuevo  
para postre reservaba.*<sup>102</sup> (vv. 1442-1449)

En cuanto al decorado básico de la obra, por muy pobre que fuera el corral de comedias donde se representase, disponía de cortinas o puertas por donde entraban y salían los personajes a escena<sup>103</sup>. Cubillo de Aragón hace uso de ellas para crear «espacios ocultos» desde donde desarrollar escenas que no pueden representarse a la vista o desde donde se producen diferentes efectos sonoros, tales como ruidos, música, gritos, etc.<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Esto ocurre en las obras *Los desagravios de Cristo*, *El conde de Saldaña*, *La honestidad defendida de Elisa Dido*, *reina y fundadora de Cartago*, *Los triunfos de San Miguel*, *El hereje* y *El justo Lot*.

<sup>102</sup> Esta composición se encuentra en el *Romancero* de Durán, 1832, pp. 18-19. Cubillo elige cinco versos de los originales y modifica el final de la canción, abruptamente interrumpida por el rey Almanzor. La composición original dice: *Yantando con Almanzor / está don Bustos de Lara, / que bien puede con los Reyes / comer el señor de Salas / [...] / y después de haber servido / [...]*

<sup>103</sup> Ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 135-145.

<sup>104</sup> Ver Rubiera Fernández, 2005a, p. 89.

Ejemplos de ello lo encontramos en la acotación «Tocan dentro un clarín» (v. 45 *acot.*) y en las acotaciones «Dentro» (v. 1272 *acot.* y v. 1290 *acot.*), al igual que en el decorado verbal al que hace alusión Mudarra cuando va a ver a su tío, el rey Almanzor, para relatarle la jornada:

MUDARRA      Cansado deste hablador  
                    en la antesala esperaba. (vv. 725-726)

O el espacio al que alude el rey Almanzor desde donde descansará Nuño tras su viaje a palacio:

ALMANZOR      Si gustas de que me vaya  
                    harelo por gusto tuyo.  
                    Nuño, de espacio descansa  
                    para que después me des  
                    de la guerra cuenta larga. (vv. 1559-1563)

Otro ejemplo de «espacio oculto» es la casa de Arlaja, a la que invita a doña Elvira para que ejerza de secretaria suya:

ARLAJA          Mucho tus partes obligan  
                    a respeto, que son cartas  
                    de favor que escribió el cielo  
                    en el papel de tu cara.  
                    Como amiga y compañera  
                    podrás estar en mi casa,  
                    no como esclava oprimida. (vv. 1600-1606)

Cubillo emplea los «espacios ocultos» para que se den las batallas entre ejércitos enemigos, que normalmente relata al público otro personaje, como veremos más adelante, aunque también saca a escena peleando a los personajes principales. Tal es el caso del duelo entre Gonzalo Bustos y Mudarra al inicio del segundo acto (vv. 1142-1290).

Toda la comedia transcurre principalmente en tres escenarios<sup>105</sup>: los dos campos enemigos (el moro y el cristiano) y el Alcázar andalusí en Córdoba. La escenificación de estos espacios, unos abiertos y otros cerrados, debió de contemplar la creación de diversos decorados (Alcázar andalusí, campo de batalla entre León y Córdoba, tienda militar real y el campo abierto con sus caminos hacia Burgos). El campo de batalla aparece en la primera escena enmarcado con la sierra de Guadarrama al fondo.

MUDARRA     ¡Cobardes viles que, huyendo  
                  donde vuestro miedo os llama,  
                  el nevado Guadarrama  
                  queda de veros riendo! (vv. 1-4)

Podría suponerse que la sierra aparece pintada sobre lienzos o bastidores al fondo del escenario, y que sus montes<sup>106</sup> son utilizados por ambos bandos como refugio, puesto que, en la escena del duelo entre Gonzalo Bustos y Mudarra, en el segundo acto, Gonzalo dice:

BUSTOS        Bien sé que la retirada  
                  de tus jinetes alarbes  
                  en la cumbre de ese monte,  
                  por áspero, inexpugnable,

---

<sup>105</sup> Tal y como anota Rubiera Fernández (2005a, p. 29) «Aunque haya algunas piezas en que se mantiene casi de modo constante el lugar de la acción dramática, lo más característico de la Comedia nueva será, sin duda, que el lugar de la ficción varíe a medida que la propia fuerza de la fábula vaya moviendo a los personajes de un lado para otro. Dentro de un mismo acto o jornada puede cambiar la localización, pasando sin mayor problema del interior de una casa a la calle, de una ciudad a otra, del monte a la plaza pública y de esta a una habitación particular».

<sup>106</sup> Los espacios agrestes solían estar decorados también con rocas y ramas, que se mostraban a nivel de “vestuario” e incluso en el corredor, para dar la sensación de ser un espacio montañoso. Muchas de las compañías de teatro en el s. XVII eran itinerantes, por lo que la construcción de las rampas para subir o bajar al primer piso del corral de comedias, y simular con ello que se accede a un monte, se fabricaban *in situ* en los lugares donde se representaban las obras. Para más información sobre la puesta en escena exterior del espacio rústico, ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 182-207.

espera ocasión y tiempo  
para poder recobrase,  
que yo, aunque con mi valor  
me dispuse a aventurarme,  
el último fui de todos,  
quizá porque me encontrases. (vv. 1185-1194)

Y en la siguiente escena el moro Tarfe comenta:

TARFE           Retiráronse cobardes  
                  los cristianos a este monte,  
                  en cuyo fuerte homenaje  
                  para probar la fortuna,  
                  segunda vez reformarse  
                  quieren de armas y de gente. (vv. 1320-1325)

Esta última intervención nos indica que la posible imagen pintada de la sierra y sus montes puede que incluyera también una fortaleza con torre del homenaje, simulando el campamento cristiano. Muy posiblemente el monte estuviera ubicado en el primer piso del corral de comedias, ya que al final del segundo acto, Mudarra advierte de ello:

MUDARRA       ¡Qué es esto! Ya del monte se deriva  
                  la furia vengativa  
                  del escuadrón cristiano.  
                  Desesperados bajan a lo llano,  
                  donde libres del monte y la aspereza,  
                  la veloz ligereza  
                  de nuestras yeguas en su mismo centro  
                  los amenaza con fatal encuentro. (vv. 1845-1852)

Por otra parte, en la escena en la que Mudarra venga a sus hermanastros con la muerte de Ruy Velázquez, que se sitúa en un punto en el camino hacia Burgos, aparecen otros elementos de decoración, como son un roble y una fuente. En el caso del árbol, como dice Ruano del Haza (2000,

p. 189), “Lo lógico sería suponer que los dos pies derechos que sostenían los corredores del edificio del vestuario sirviesen de troncos de estos árboles, pero también podían haberse utilizado bastidores de tela pintada”.

RUY            Ata el caballo a ese roble,  
                  Gonzalo, y mientras descansa,  
                  dará al rigor de la siesta  
                  treguas esta fuente clara,  
                  que helado el cristal se ríe  
                  por entre rejas de plata. (vv. 2427-2432)

La ingeniosidad de los escenógrafos en la utilización de bastidores, lienzos, rocas y ramas permitían la creación de multitud de espacios escénicos imaginados por el dramaturgo<sup>107</sup>. Sin embargo, conscientes de la limitación en el presupuesto, los autores recurrían a los «decorados verbales» a través de los parlamentos de sus personajes para hacer volar la imaginación del público. Tal es el caso de esta obra. Cubillo utiliza al *gracioso* Nuño para recordar al público que en el Alcázar andalusí existía un acueducto que llevaba agua desde el río Guadalquivir hasta la propia fortaleza.

NUÑO            ([Ap] Y fuera muy bien echado  
                  y, si no, cuantos están  
                  oyéndome lo dirán.  
                  ¿Hay aquí algún hombre honrado  
                  de grande o mediano brío,  
                  que, si en su mano estuviera,  
                  a Ruy Velázquez no hiciera  
                  abadejo deste río?  
                  Hable todo mosquetero  
                  de buena sangre y buen gusto,  
                  todos dicen que era justo  
                  y es la voz de un pueblo entero.) (vv. 733-744)

---

<sup>107</sup> Ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 220-221.

En otras ocasiones son Gonzalo Bustos y Mudarra quienes hacen referencia a las respectivas tiendas militares de sus campamentos base: BUSTOS: «Retírese a su tienda Vuestra Alteza» (v. 983); MUDARRA: «Ven a mis tiendas, cristiana, / mis pabellones alarbes / ilustra, por que te sirvan, / tal vez, tantos almaizares / y a tu contraste se juzguen / crisólitos y balajes» (vv. 1407-1412). Y en la escena en la que el músico canta en Alcázar, él hace referencia a las mazmorras donde ha oído la melodía; [MÚSICO]: «Cierto cautivo la canta / en las mazmorras al son / de las cadenas que arrastra, / y por ser de tono airoso / le aprendí» (vv. 1451-1455a).

Pero donde realmente se desata la imaginación del público es en los largos parlamentos que emplean algunos de los personajes para dar información de hechos pasados o para presentarse al público. Esto ocurre con los personajes principales, Mudarra y doña Elvira, quienes emplean, al inicio de la comedia, ochenta y siete (vv. 95b-181a) y setenta (vv. 191-260) versos, respectivamente, para que se conozcan sus historias personales; MUDARRA: «Mujer insigne, / si el saber quién soy te importa, / satisfacerte he, diciendo / que en esta cuchilla corva / el trueno de África asiste, / fulmina el rayo de Europa / [...]»; ELVIRA: «Yo soy quien, siendo mujer, / los agravios siente y llora / de la opresión agarena / que publicas y me toca, / [...]». Mudarra, al final de la comedia, también explicará al rey Ramiro y su séquito, quién es y cómo ha matado a Ruy Velázquez (vv. 2599-2624); MUDARRA: «Yo soy Mudarra González, / hijo de la mora Arlaja / y del sin causa ofendido / Gonzalo Bustos de Lara. / [...]».

Otro par de personajes, cuyas vidas es necesario que conozcan los asistentes al espectáculo, para comprender el proceso de anagnórisis que se producirá a lo largo de la comedia, son Gonzalo Bustos de Lara y Arlaja. Ellos también ofrecen información al público de su pasado en los versos

(vv. 399-430) y (vv. 1697-1736a); BUSTOS: «[...] / Gonzalo Bustos soy, Bustos de Lara, / a quien persiguen males tan prolijos, / que si alguna traición no lo estorbara, / hoy pudiera serviros con siete hijos. / [...]»; y ARLAJA: «[...] / Era Bustos cuando estaba / en Córdoba no muy mozo / pero, en fin, de edad mediana, / muy cortés, muy gentilhombre / y discreto, que esto basta / para ganar muchas vidas / y conquistar muchas almas. / [...]».

Aun con todo, no solo se le informa al público de la vida de los personajes, sino que también se le cuenta el trasfondo histórico sobre el que está fundamentada la obra: la leyenda de los Siete Infantes de Lara y el tributo de las cien doncellas, así como el milagro de la aparición del apóstol Santiago en mitad de la batalla contra los moros. Comienza el rey Ramiro relatando los antecedentes del tributo en el segundo cuadro de la comedia:

REY                    Ya sabéis que el injusto Mauregato  
                              con el moro de Córdoba atrevido  
                              hizo el bastardo y vergonzoso trato  
                              que tanto vuestro honor tiene ofendido.  
                              Cien doncellas, ¡qué bárbaro contrato!,  
                              le tributó cada año, y consentido  
                              fue servicio tan vil con fuerte nudo  
                              por don Alfonso el Casto y don Bermudo. (vv. 335-342)

Y continúa él mismo contando a sus hombres de confianza, al final del segundo acto, la aparición del apóstol Santiago que experimentó una noche, estando en su tienda de campaña:

REY                    Rompan su cárcel mis acciones mudas.  
                              Bustos, Favila, Ordoño, estadme atentos.  
                              En mi tienda esta noche,  
                              cuando rondaba el tachonado coche  
                              con ruedas de diamantes,

fijas al bien y a la desdicha errantes,  
me habló con cariño y con halago  
el apóstol Santiago. [...] (vv. 1791-1822)

Por su parte, Ruy Velázquez, el autor del crimen de los Siete Infantes de Lara y de su ayo, casi al final de la obra relata en voz alta su versión de los hechos, lo que provoca la reacción furibunda de Mudarra, quien ejecutará la venganza y reestablecerá el orden y el honor de su familia:

RUY                    Sobrinos, los mis sobrinos,  
                              los siete infantes de Lara,  
                              caro os costó mi disgusto,  
                              mal os fue en esta batalla,  
                              si no tratárades mal  
                              a mi mujer doña Alambra,  
                              no muriérades así  
                              en campos de Arabiana. (vv. 2465-2472)

Otro tipo de recurso, muy similar y empleado abundantemente por los dramaturgos de comedias históricas para narrar situaciones de difícil representación, es el relato ticoscópico<sup>108</sup>. Cubillo hace uso de la ticoscopia en esta obra para contar al público el duelo entre Mudarra y Gonzalo Bustos, relatado por doña Elvira (vv. 1117-1142); ELVIRA: «Ya los dos campos se embisten, / ya con valor y ardimientos / Gonzalo Bustos anima / los cristianos caballeros. / [...]». También cuando esta le cuenta el mismo suceso a Arlaja (vv. 1667-1683); ELVIRA: «[...] /Uno provoca, otro sufre, / uno acomete, otro aguarda, / siendo tantas las heridas / y siendo la sangre tanta, / que se vestían las flores / sobre el nácar de otro nácar». Sin embargo, la ticoscopia más espectacular es la que realizan a dúo los personajes de

---

<sup>108</sup> Ver González Martínez, 2005, pp. 73-92 y Arellano Ayuso, 1999, pp. 229-237.



Nuño y doña Elvira al final del tercer acto, mirando al vestuario, tal y como reza la acotación previa «Miran hacia el vestuario» (v. 2530 *acot.*), relatando al público el duelo final entre Mudarra y Ruy Velázquez.

ELVIRA            Bizarramente pelean,  
                         que bien se buscan y hallan,  
                         valeroso es Ruy Velázquez,  
                         mas es un león Mudarra,  
                         que con sangre de Castilla  
                         mezcla la suya africana.

NUÑO                Ruy Velázquez cayó en tierra  
                         herido de una lanzada,  
                         y ya mi señor se apea,  
                         blandiendo la cimitarra.

ELVIRA            Cortado le ha la cabeza.  
                         ¡Oh restauración bizarra  
                         de aquel linaje ofendido  
                         a quien envidia maltrata! (vv. 2531-2544)

Toda la obra está vertebrada por un acontecimiento que se insinúa nada más empezar la comedia y que tendrá en vilo al público hasta prácticamente el final de la misma. Se trata de la ocultación, por parte de Arlaja a su hijo Mudarra, de su verdadero origen identitario paternofilial. Este procedimiento dramático de raigambre aristotélica, denominado *anagnórisis*, cuyo objetivo es conmocionar a los espectadores a través de una súbita revelación que los lleve al descubrimiento, en un principio, y finalmente a la comprensión, es utilizado ampliamente por los dramaturgos del Siglo de Oro<sup>109</sup>, Cubillo incluido.

---

<sup>109</sup> Para la utilización del recurso de la *anagnórisis* en el teatro del Siglo de oro, ver Pascual Barciela (2016), Arellano Ayuso (2014), D'Artois (2013, 2012), Solís Perales (2013), Oleza y Antonucci (2013), Couderc (2012), Garrido Camacho (1999), Hermenegildo Fernández (1973), Lobato López (2011) y Stroud (1977).

Nuestro autor salpica la comedia, hasta en quince ocasiones, con elementos relacionados con la anagnórisis final. En boca de los personajes de Nuño, Arlaja, Gonzalo Bustos, el rey Almanzor, Ruy Velázquez, doña Elvira y Mudarra; Cubillo va dando pistas a los espectadores para que sean cómplices concedores del gran secreto. En la primera escena, tanto Nuño como Mudarra adelantan que algo se ignora:

NUÑO            De mí sabrás algún día  
                      secretos que has ignorado.  
MUDARRA       Muchas veces me has dejado  
                      con aquesta profecía,  
                      Nuño, en mayor confusión. (vv. 41-45)

Posteriormente, cuando Mudarra se presenta a doña Elvira se describe como «Claro descendiente soy / de aquellos que en pocas horas / o días atravesaron / de Tarifa a Covadonga», en alusión a su ascendencia mora. Mudarra ignora completamente que es hijo de un cristiano, aunque algo en su interior le impele a no aborrecerles. Cubillo, al igual que hizo Lope de Vega en su obra *El bastardo Mudarra*, opta por el tópico de la fuerza de la sangre para desencadenar la anagnórisis<sup>110</sup>.

MUDARRA       [...]
                      que aunque soy brazo derecho
                      de Almanzor, causas que ignora
                      mi entendimiento me inclinan
                      a aborrecer la deshonra
                      de vuestra nación hidalga
                      y de vuestra sangre goda. (vv. 297-302)

---

<sup>110</sup> María Elisa Ciavarelli profundizó sobre este asunto en su obra *El tema de la fuerza de la sangre: antecedentes europeos y Siglo de Oro español* (1980).

Incluso doña Elvira, una vez liberada por Mudarra, cuando relata esos hechos al rey Ramiro y le describe como hijo de la infanta Arlaja, hermana y heredera del cordobés Almanzor, pone en boca del galán esas mismas palabras, lo que provoca el primer aparte de Gonzalo Bustos de Lara:

BUSTOS      (*Ap* ¿Hijo de Arlaja dijo?  
  ¡Ah, dulce engaño  
de la vida del hombre! ¿Quién creyera  
que aquel pasado tiempo de mi daño  
por mejor le tuviera?  
¡Oh peregrino encanto!  
Oyendo Arlaja, di lugar al llanto,  
que en tan dudosa calma  
no sé qué gustos me revela el alma.) (vv. 627-634)

A estas alturas del primer acto, el público ya sospecha que algo se oculta entre Mudarra y Gonzalo Bustos, pero será el rey Almanzor quien, en un aparte, termine de incluir a un personaje fundamental para la posterior venganza, Ruy Velázquez.

MUDARRA      [...]  
                        ¿A mi ofenderme un traidor?  
Soy tu sobrino, señor,  
¿o ignoras mi nacimiento?  
No es más de una antipatía  
que tengo con él, por ver  
que solo viene a vender  
su nación entre la mía;  
y enfádame su traición,  
de suerte que he sospechado  
que ha de morir despeñado  
por mis manos de un balcón.

ALMANZOR      (*Ap* Parece que este adivina,  
                        allá dentro de su pecho,  
la ofensa que aquel le ha hecho.  
¡Oh inclinación peregrina!) (vv. 750-764)

La liberación de doña Elvira por parte de Mudarra indigna tanto al rey Almanzor, quien considera que no hay que tener piedad con el enemigo, que provocará que abiertamente le ponga en sobre aviso a su sobrino.

ALMANZOR      Quédate adios, que ya sé,  
Mudarra, de quién proceden  
estos pundonores vanos  
y estas piedades alevés.  
Tu propio natural sigues,  
pero, pues que no me entiendes,  
no me veas ni me hables,  
que no he de oírte ni verte. (vv. 933-940)

Al inicio del segundo acto, Mudarra y Gonzalo Bustos se enfrentan cara a cara. Ninguno de los dos conoce realmente quién es el otro, si bien el padre se asombra de ver a alguien tan parecido a él. La leyenda cuenta que Mudarra era el que más se parecía físicamente a su hermanastro menor, Gonzalo, el desencadenante de la tragedia.

BUSTOS            (*Ap* ¡Válgame Dios! Nunca he visto  
tan cerca de mí esta imagen,  
esta copia, este retrato  
de mi vida en traje alarbe.) (vv. 1167-1170)

Durante la pelea Mudarra pierde su espada, pero su padre se apiada de él diciendo: BUSTOS: «[...] Que retrataste / de mis más queridos hijos / difuntos originales. / Levanta tu espada y vete» (vv. 1228 b-1231). Mudarra le pregunta qué es lo que ve en él, a lo que Bustos contesta: BUSTOS: «Una derramada sangre / un hijo, un alma, una vida / vendida por un cobarde, / que parece que en ti el cielo / permitió se retratase» (vv.1246-1250).

Cubillo decide darle toda la información al espectador al final del segundo acto, cuando Arlaja se sincera con doña Elvira y le relata su pasada

historia de amor con Gonzalo Bustos, fruto de la cual nació Mudarra. Nuestro autor apela a la emoción del público y lo guía de forma omnisciente hasta la resolución del enigma.

ARLAJA            [...]  
Nació y criose en los brazos  
de Almanzor, a quien le falta  
sucesión siendo heredero  
de su corona y su casa.  
No me he atrevido a decirle  
quién es, porque es cosa clara  
que por buscar a su padre  
perderá grandeza tanta.  
Tampoco a Gonzalo Bustos  
le he escrito, aunque tuve cartas  
suyas pidiéndome cuenta  
de la prenda que dejaba. (vv. 1718-1729)

En esta confesión aparece el elemento que demostrará y resolverá la duda epistémica: una sortija que dividieron por la mitad Bustos y Arlaja cuando se separaron, y que demostraría la identidad de quien portara la mitad del anillo<sup>111</sup>.

La anagnórisis se desencadena en el tercer acto con la intervención de doña Elvira, quien siembra la duda en Mudarra sobre la identidad real de su padre. Le advierte de que este no está muerto, como él pensaba, sino que incluso se han llegado a ver. El galán arremete contra su madre, pensando

---

<sup>111</sup> Aristóteles, en su *Poética* (IV a. C.) expuso que la anagnórisis se producía principalmente en relación con tres entidades —objetos, acciones y personas—, por lo que existían tres tipos de anagnórisis —objetual, actanción e identitaria—, si bien la primera de las entidades conducía normalmente a la consecución de las otras dos, más importantes. Ver Pascual Barciela, 2016, p. 84.

que su padre no pertenece a su misma clase social, lo que le impediría el casamiento con doña Elvira<sup>112</sup>.

MUDARRA [...]
Dime el padre que me diste,
sepa yo quien es mi padre,
o ¡vive Dios que esta daga
sangrientas palabras saque
del pecho que las oculte
o del temor que las guarde! (vv. 2295-2300)

Una vez desvelada la agnición paternofilial entre Bustos y Mudarra, Cubillo verbaliza, por boca de este último, su intención de optar por el tópico de la fuerza de la sangre como desencadenante de la anagnórisis.

MUDARRA [...]
¡Oh, cuántas veces me dijo
estas secretas verdades
mi inclinación natural
aconsejada en mi sangre! (vv. 2345-2348)

De toda la leyenda épico-trágica que sirve de trasfondo a esta comedia, Cubillo obvia, entre otras, una escena fundamental que otros autores como Lope de Vega, en su obra *El bastardo Mudarra* (1612), o anteriormente Juan de la Cueva en *Los Siete Infantes de Lara* (1588) y Hurtado de Velarde en *La gran tragedia de los siete Infantes de Lara* (1612?), sí recogieron<sup>113</sup>. Nos referimos al descubrimiento de las cabezas cortadas de los infantes en el banquete al que invitó el rey Almanzor a Gonzalo Bustos, tras recibir la carta de Ruy Velázquez. Esta escena de gran impacto visual y conmoción

<sup>112</sup> Para ampliar la información sobre la clase social como condicionante en la igualdad y desigualdad en el amor, ver Díez Borque, 1976, p. 63.

<sup>113</sup> Ver Kirschner, 1997, pp. 145-152.

para el espectador se suple, sin mucha vehemencia, con la confesión del traidor al final de la comedia. Cubillo, aun sin citarlo en la acotación anterior, sí hizo uso de este recurso escenográfico, mas sin tanto dramatismo, y sacó al escenario una cabeza cortada<sup>114</sup>, la de Ruy Velázquez.

MUDARRA [...]
La muerte de mis hermanos
he vengado, esta cortada
cabeza es de Ruy Velázquez:
cuerpo a cuerpo y lanza a lanza
le maté, ¡viven los cielos! (vv. 2611-2615)

Debido a la parquedad y escasez de didascalias<sup>115</sup> en las que se sugieren indicaciones de carácter kinésico, sobre movimientos, gestualidad y comunicación no verbal<sup>116</sup> de los personajes, debemos recurrir a la consabida profesionalidad de los actores para imaginar cómo serían las representaciones de la comedia. Las acotaciones de esta obra en las que se aporta algo más de información, que las simples marcas de movimiento del tipo «Vase» o «Salen», son muy escasas. Ejemplos de ello lo encontramos en la acotación inicial en la que se especifica que Mudarra sale «con la espada desnuda», y por sus gritos se entiende que entra a escena de forma violenta. También en la siguiente escena en la que los moros que entran en el escenario se van retirando de doña Elvira, es decir, que la llevan, la

<sup>114</sup> La cabeza cortada fue uno de los efectos especiales más populares en el teatro áureo. Se realizaban con cartón recubierto de cuero pintado al que se pegaba una cabellera. Ver Ruano de la Haza, 2000, p. 313.

<sup>115</sup> Florit Durán (2009, pp. 175-186) cree que la afirmación de que en los manuscritos e impresos del teatro del siglo XVII aparecen pocas acotaciones debe ser matizada.

<sup>116</sup> Ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 304-309 y Rodríguez Cuadros, 1998, pp. 367-382 para ampliar la información sobre acotaciones kinésicas y gestuales en el teatro del Siglo de Oro.

entregan y se marchan, «Salen Tarfe y otros moros retirándose de doña Elvira» (v. 57a *acot.*). Otro caso de acotación que implican gran teatralidad es la entrada triunfal del rey Ramiro por primera vez a escena, «Toquen y vanse cada uno por su parte y salen el rey Ramiro, Ordoño, Favila, Gonzalo Bustos y acompañamiento» (v. 326 *acot.*). Como hemos indicado anteriormente, cuando nos referíamos a los elementos musicales, el acompañamiento entraría al escenario siguiendo a los personajes principales, con mucha pompa y boato por tratarse de la figura del rey. Asimismo, en el caso de las acotaciones «Sale marchando doña Elvira y otras mujeres» (v. 470 *acot.*), «Salen el rey don Ramiro, Bustos, Ordoño y Favila marchando» (v. 2386 *acot.*) y «Salen marchando el rey, Favila y Ordoño» (v. 2582 *acot.*), la especificidad de salir marchando implica movimientos acompasados como en las marchas militares.

Cubillo, sin embargo, a veces describe cómo se debe representar una escena en cuestión. Es el caso de «Vase, dase aquí una reñida batalla y sale Bustos y Mudarra peleando» (v. 1142 *acot.*) o «Dase aquí una reñida batalla yéndose retirando los moros, salgan luego el rey, Bustos, Favila y Ordoño» (v. 1855 *acot.*), batallas que tenían lugar fuera de escena<sup>117</sup>. Por último, en esta comedia solo existen tres acotaciones en las que se indican movimientos concretos: «Embisten diciendo “Santiago” y salgan Mudarra, Tarfe y otros moros» (v. 1843 *acot.*), «Sale Ruy Velázquez con lanza y adarga, y recuéstase en la adarga» (v. 2426 *acot.*) y «Miran hacia el vestuario» (v. 2530 *acot.*).

---

<sup>117</sup> Como advierte Ruano de la Haza (2000, p. 306), citando a Dessen, «para que una acción escénica de este tipo funcione adecuadamente, los actores tienen que mostrar la energía y movimientos precisos mientras que los espectadores tienen que utilizar su imaginación».



Se podría pensar que nuestro poeta comete olvidos en algunas acotaciones, como es el caso de «Descúbrese» (v. 1362 *acot.*) sin que previamente se haya avisado de que doña Elvira entra en escena con la cara o cabeza cubierta, aunque consigue que el espectador conozca los hechos gracias al parlamento de los personajes, en este caso de Mudarra cuando dice: MUDARRA «[...] / corre a tu hermosura el velo, / templea en mi daño el rigor, / dale licencia a mi amor / o no descubras tu cielo» (vv. 1355-1358). El potencial performativo del texto se aprecia en otras ocasiones intradialógicas, como son las siguientes: «¡Apartaos, retiraos todos!» (v. 65), «este que mirando estás, / ejército de bellezas» (vv. 501-502), «Cansado desde hablador / en la antesala esperaba» (vv. 725-726), «¡Basta, Rosana, qué es esto!» (v. 1920), «Y vos, madre generosa, / el último abrazo dadme» (vv. 2353-2354) o «pero... ¡allí está un caballero! / Si la vista no me engaña, / parece que es Ruy Velázquez» (vv. 2453-2455) entre otras.

Dentro del apartado de las indicaciones escénicas, se encuentra una categoría de acotaciones, que, por su mezcla de movimiento gestual y contenido enunciativo, debe ser estudiada aparte —nunca mejor dicho—. Nos referimos a los «apartes»<sup>118</sup>. Sin entrar en profundidad sobre su objetivo de crear una complicidad con el espectador o de eliminar la barrera que separa el escenario del público, los «apartes» son un recurso teatral que encierra un elemento kinésico: la «posición del actor, bien en un extremo de las tablas fijando la mirada en el patio o en la sala, bien a la orilla del

---

<sup>118</sup> Para ampliar la información sobre las mudanzas de tono y los apartes, ver Rodríguez Cuadros, 1998, pp. 463-478.

tablado, o, simplemente, volviendo la cabeza o el torso en otra dirección»<sup>119</sup>.

En el estudio crítico de esta comedia se ha decidido considerar algunos parlamentos como «apartes», atendiendo a su sentido enunciativo, aunque no aparecieran como tal en el texto base. La mayoría de las acotaciones «aparte» que se encuentran en la obra cumplen una función no solo dramática, sino también psicológica, ya que permiten conocer la personalidad de los personajes. A esta categoría corresponden, por ejemplo, los «apartes» de Nuño admirando el desparpajo de doña Elvira (vv. 189-190); de Arlaja en los que tilda de traidor a Ruy Velázquez (vv. 693-696, v. 704) o de celosa a Rosana (vv. 1566b-1568); los del rey Almanzor en los que descubre su amor por doña Elvira (v. 1550) alabando su belleza (v. 2093) y los de Nuño y doña Elvira mostrando su admiración por la valentía de Mudarra (v. 2282). De esta misma funcionalidad dramático-psicológica son los «apartes» de Rosana al descubrir su interés por el rey Almanzor (vv. 1565-1566a) y sus celos por doña Elvira (v. 1925), el de doña Elvira cuando invoca a la diosa Fortuna al conocer la historia de Arlaja y Gonzalo Bustos (vv. 1746-1749), los del rey Almanzor al quejarse por la imposibilidad del amor de doña Elvira (vv. 1926-1930, v. 2096a, 2261-2262) y los de Mudarra al mostrar sus sentimientos de incompreensión por la reacción de su tío (vv.1950-1957) y de miedo ante la reacción contraria del mismo (v. 2088 y 2095).

Por otro lado, los «apartes» cuya funcionalidad es puramente dramática son ampliamente utilizados por Cubillo para anticipar y hacer partícipes a los espectadores de la ocultación de la relación paternofilial

---

<sup>119</sup> Ver Rodríguez Cuadros, 1998, p. 472.

entre Mudarra y Gonzalo Bustos. Muestra de ello son los «apartes» de Gonzalo Bustos cuando escucha hablar de su hijo (vv. 627-634) o se encuentra frente a frente con él (vv. 1037-1038, 1167-1170, 1261-1262), el del rey Almanzor al sospechar que Mudarra conoce algo de la historia de su padre (vv. 761-764), el de Arlaja al recordar su pasado escuchando la canción del cautivo (vv. 1455-1459) y el de Nuño cuando cree que finalmente se va a desvelar el secreto tan largo tiempo guardado (vv. 2050-2052). Asimismo, nuestro autor utiliza a Nuño para relatar en un «aparte» dirigido al público la reacción de Ruy Velázquez justo antes del enfrentamiento mortal con Mudarra.

NUÑO            ([Ap] Levantose porque oyó  
                      que el caballo relinchaba  
                      y, embrazando el fuerte escudo,  
                      terció la valiente lanza.) (vv. 2495-2498)

Mención especial merecen las intervenciones «aparte» del *gracioso* Nuño, cuya función muchas veces es la de hacer reír al espectador para relajar el ambiente tenso de la acción, llegando incluso a apelar directamente a él, en un intento por crear complicidad entre ambos.

NUÑO            ([Ap] Y fuera muy bien echado  
                      y, si no, cuantos están  
                      oyéndome lo dirán.  
                      ¿Hay aquí algún hombre honrado  
                      de grande o mediano brío,  
                      que, si en su mano estuviera,  
                      a Ruy Velázquez no hiciera  
                      abadejo deste río?  
                      Hable todo mosquetero  
                      de buena sangre y buen gusto,  
                      todos dicen que era justo  
                      y es la voz de un pueblo entero.) (vv. 733-744)

En ocasiones los «aparte» del *gracioso* Nuño tienen que ver con los motivos de la trama o con los principales personajes de la obra. En el siguiente ejemplo alude al enamoramiento del rey Almanzor con doña Elvira.

NUÑO            ([Ap] Ya el amor está en casa,  
celos y amor están juntos,  
pues no saben con quién hablan,  
que vive Dios que es la moza  
más dura que una carrasca.) (vv. 1551-1555)

También incita al público a ponerse en contra del traidor Ruy Velázquez con la siguiente intervención.

NUÑO            ([Ap] Un dedo, una mano diera  
por que le hubiera arrojado  
a ensayarse de pescado  
y que el papel no supiera.) (vv. 765-768)

Aunque sobre todo explota su vena cómica haciendo guiños de complicidad con el público espectador de la obra, normalmente aludiendo a situaciones eróticas.

NUÑO            ¿Cómo no me atas ahora?  
Vive Dios que es disparate  
atarme para la guerra  
y para el amor no atarme,  
([Ap] porque yo soy más goloso,  
y puede ser que me engañe,  
de mujeres que de lanzas.) (vv. 1397-1403)

Nos centramos ahora en las acotaciones relativas al vestuario<sup>120</sup>. En esta comedia Cubillo de Aragón aporta muy pocas indicaciones sobre cómo deben ir vestidos los personajes<sup>121</sup>, solamente en una ocasión aparece explícitamente descrito el vestuario moro: «Salen Almanzor y Arlaja y Rosana con un azafate y turbante y un cautivo con una guitarra» (v. 1416 *acot.*). En cambio, cuando entran en escena los personajes secundarios de Tarfe y los soldados moros solo se especifica en las acotaciones «otros moros» (v. 57 a, v. 1298, v. 1844), «y moros» (v. 1000) o «los moros» (v. 1855). Puede que el tipo de armas que portasen (alfanjes, falcatas, cimitarras etc.) en comparación con las cristianas fueran los elementos distintivos entre soldados moros y cristianos. Según Esquerdo Sirera, la vestimenta árabe constaba de «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»<sup>122</sup>. Estudios más recientes señalan que «la indumentaria andalusí, igualmente sujeta a la moda, se compuso de algunas prendas básicas comunes a hombres y mujeres, tales como la camisa (*qamis*), los zaragüelles (*sarwil*) o calzones largos, el manto (*burd* o *mitraf*) y el albornoz (*burnus*), que se popularizó y perduró entre mudéjares y

---

<sup>120</sup> Según Ruano de la Haza (2000, p. 73), «El vestuario teatral desempeña un papel esencial en la puesta en escena de la Comedia. [...] hay que darse cuenta de la importancia que puede tener el vestuario en el desarrollo de la acción dramática y de su alcance como portador y emisor de signos que faciliten la comprensión de la fábula por parte del espectador». Por su parte, Varey (1987, p. 263), apunta que «El empleo más obvio de la indumentaria de la comedia del siglo XVII es para indicar la categoría o rango del personaje representado por el actor».

<sup>121</sup> Se apunta aquí la idea de que la comedia fue escrita para ser representada y por ello no se aportan muchas indicaciones sobre el vestuario de los personajes, puesto que el público los vería al salir a escena y comprendería todas las circunstancias de cada personaje.

<sup>122</sup> Ver Esquerdo Sirera, 1978, p. 484.

moriscos»<sup>123</sup>. Los personajes del rey Almanzor, su hermana Arlaja y la dama mora Rosana podrían ir vestidos con ropas más suntuosas y de mejor calidad, perfumadas o acompañadas por joyas, acordes con la magnificencia de su estatus real.

En el caso de Mudarra, la obra comienza *in medias res* de una batalla con su entrada en escena portando una espada desnuda, «Tocan al arma y sale Mudarra, con la espada desnuda, y Nuño, cautivo» (*acot. inicial*). Por sus vestimentas «en traje alarbe» (v. 1170) y el tipo de espada, «alfanje» (v. 1210), el público intuye que es un guerrero moro que va acompañado de un esclavo cristiano, Nuño. Este último lo indica verbalmente al señalar que es «esclavo» y «montañés», haciendo alusión a que proviene de la zona de los montes de León. Se podría presuponer que Nuño vestiría «un sayo de bobo y caperuza» confeccionado con harapos o ropas viejas hechas con jirones de tela<sup>124</sup>.

Casi todos los personajes cristianos vienen ataviados con vestimentas militares (armaduras, petos, cascos, etc.), puesto que el trasfondo histórico de la comedia relata una batalla entre moros y cristianos. El personaje del rey Ramiro destacaría entre todos ellos, puesto que, por su condición de miembro de la realeza, sus vestimentas estarían realizadas con algún bordado y con mejores telas que las del resto de sus hombres de confianza (Gonzalo Bustos, Ordoño y Favila). Mención aparte merece el personaje de la dama doña Elvira, quien aparece en escena vestida de amazona cortesana

---

<sup>123</sup> Ver Martínez Martínez, 2012, p. 196.

<sup>124</sup> Ver Ruano de la Haza (2000, p. 86): «Claramente, el vestido de “gracioso” identificaba de una manera u otra a este indispensable personaje; es el bufón del mundo teatral que, gracias en parte a su indumentaria, poseía el privilegio de desdoblarse y salir del mundo de la ficción para acercarse al público».

«peleando varonilmente» (vv. 49-50)<sup>125</sup>. En una ocasión y gracias a la acotación «Descúbrese» (v. 1362) sabemos que lleva puesto un velo — seguramente fuera un pañuelo— para ocultar su identidad. Podemos presuponer que doña Elvira se desprende de las prendas militares durante su estancia en el palacio del rey Almanzor, vistiendo en esa ocasión ropa de dama cortesana.

Por último, nos centraremos en la utilería escénica —los objetos de atrezo que son necesarios para la representación—, tanto en la utilería de escena como en la utilería del personaje. La utilería escénica de esta comedia sirve no solo para situar las acciones en los diferentes cuadros de la misma, sino también para dar información sobre los espacios y los personajes. Debido a la escasez de acotaciones explícitas de la obra, debemos extraer del texto dramático dichas indicaciones. Al tratarse de una comedia histórica que representa una batalla, el elemento más numeroso y utilizado por el dramaturgo es la «espada» —las armas en general, tanto las típicas cristianas como las moras— que aparece bajo diferentes denominaciones: cuchilla corva (v. 98), acero (v. 133, v. 303, v. 332, v. 857, v. 1199), hoja (v. 134), rayo (v. 241, v. 853, v. 980, v. 2525), corva espada (v. 1069), alfanje (v. 1210), espada (*acot. inicial*, v. 1214, v. 1218 *acot.*, v. 1219, v. 1336, v. 1346, v. 1487, v. 1519, v. 2197, v. 2504, v. 2528, v. 2544 *acot.*, v. 2616) y cimitarra (v. 2540). Otros elementos militares son

---

<sup>125</sup> Según Romero Tabares (1998, p. 107), «Los autores de caballerías que presentan tipos de mujeres guerreras, descargan estas figuras de las costumbres más agresivas que caracterizaron al modelo amazónico; por el contrario, acentúan su feminidad. Su espíritu varonil y sus inclinaciones guerreras no están reñidas con sus atributos femeninos. De este modo, se destacan su belleza y su predisposición amorosa, y viene a constituirse un tipo de mujer a la vez original y ejemplar, pues se crea una *amazona cortesana* que reúne los atributos de *fortitudo* y *sapientia* y a ellos añade, como identificador, el de la *pulchritudo*».

los siguientes: antes (v. 237), armas (v. 386, v. 976, v. 1521, v. 2246), daga (v. 2297), lanza y adarga (v. 2426 *acot.*, v. 2448 *acot.*) y escudo (v. 2497).

Sin embargo, existe un elemento que es clave para la resolución del proceso de anagnórisis y que es imprescindible que aparezca en escena, nos referimos a la media sortija (v. 2319, v. 2631) que acredita la relación paternofilial entre Mudarra y Gonzalo Bustos. Además de los elementos descritos, podría darse el caso que la compañía de teatro sacara también a escena la carta que recibe Mudarra en el campo (v. 1988), el espejo en el que se mira Rosana (v. 1418) o el bastón de Gonzalo Bustos que pasa a su hijo al final de la comedia (v. 2660a). En el caso de los caballos, si la compañía de teatro decidiera emplearlos, seguramente serían «introducidos desde la calle al patio»<sup>126</sup>. En esta obra aparecen en dos ocasiones; cuando Mudarra sale a buscar a Ruy Velázquez para matarlo:

MUDARRA	¡Nuño, caballos, apriesa!
NUÑO	Un rucio y dos alazanes te esperan. (vv. 2381-2383a)

y cuando Ruy Velázquez hace un descanso en el camino hacia Burgos, justo antes de la escena mortal:

RUY	Ata el caballo a ese roble, Gonzalo, y mientras descansa, dará al rigor de la siesta treguas esta fuente clara, que helado el cristal se ríe por entre rejas de plata. (vv. 2427-2432)
-----	---

---

<sup>126</sup> Para la presencia de animales en escena, ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 271-290.



### 3.5. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN Y OBSERVACIONES SOBRE LA SEGMENTACIÓN

#### *EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)*

##### ACTO PRIMERO

<b>Versos</b>	<b>Estrofa</b>	<b>Número de versos</b>
1-64	Redondilla	64
65-326	Romance ( <i>o-a</i> )	262
327-470	Octava real	144
471-620	Romance ( <i>e-a</i> )	150
621-644	Silva	24
645-816	Redondilla	172
817-896	Octava real	80
897-982	Romance ( <i>e-e</i> )	86

##### ACTO SEGUNDO

<b>Versos</b>	<b>Estrofa</b>	<b>Número de versos</b>
983-1082	Silva	100
1083-1142	Romance ( <i>e-o</i> )	60
1143-1338	Romance ( <i>a-e</i> )	196
1339-1358	Décimas	20
1359-1416	Romance ( <i>a-e</i> )	58
1417-1429	Silva	13
1430-1441	Redondilla	12
1442-1769	Romance ( <i>a-a</i> )	328
1770-1864	Silva	95

### ACTO TERCERO

Versos	Estrofa	Número de versos
1865-1894	Décimas	30
1895-2006	Romance ( <i>e-o</i> )	112
2007-2096	Silva	90
2097-2238	Romance ( <i>u-o</i> )	142
2239-2286	Redondillas	48
2287-2386	Romance ( <i>a-e</i> )	100
2387-2426	Redondillas	40
2427-2672	Romance ( <i>a-a</i> )	246

### RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Romance	1740	65,11%
Redondilla	336	12,57%
Silva	322	12,05%
Octava real	224	8,38%
Décimas	50	1,87%
<hr/>		
Total	2672	100%

Una vez vistas las diferentes formas estróficas de la obra, pasamos a centrarnos en su segmentación. Con ello nos referimos a la estructuración y escenificación de la comedia según la distribución y combinación de las distintas variedades métricas que se producen en el desarrollo de la acción. El tema de la segmentación ha provocado controvertidas discusiones entre la crítica del teatro del Siglo de Oro<sup>127</sup>, conllevando la aparición de

---

<sup>127</sup> Ver Crivellari, 2013, pp. 1-18; Gavela García, 2010, pp. 159-177; Antonucci, 2010 y 2007, pp. 77-97; Rubiera Fernández, 2005a, pp. 81-97; Ruano de la Haza, 2000, pp. 24-34 y 68-71; Arellano Ayuso, 1995, pp. 122-123 y Vitse, 1990, pp. 268-283.

diferentes posturas y criterios o nomenclaturas. En nuestro caso, utilizaremos las clásicas unidades de «cuadro», para referirnos al espacio-tiempo entre dos vacíos escénicos, que a su vez se divide en la unidad de «escenas», que se acotan con las entradas o salidas de personajes.

A continuación, se ofrece un ensayo de segmentación de la obra, dividida en cuadros y escenas.

EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)						
ACTO I						
	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos	Estrofas
Cuadro I	1	Mudarra Nuño	Tras ganar a los moros, Nuño le deja entrever a Mudarra un secreto sobre su origen.	Campo de batalla moro	1-57a	Redondillas
	2	Mudarra Nuño Tarfe, otros moros Elvira	Elvira es apresada. Ella y Mudarra se presentan y empiezan a admirarse.	Campo de batalla moro	57b-326	Redondillas Romance (o-a)
Cuadro II	3	Rey Ramiro Ordoño Favila Gonzalo Bustos Acompañamiento	El rey Ramiro relata el trato que conlleva el tributo de las cien doncellas y arenga a sus hombres a luchar contra ello.	Campamento cristiano	327-470	Octava real
	4	Rey Ramiro Ordoño Favila Gonzalo Bustos Acompañamiento Elvira Otras mujeres	Elvira se presenta al rey Ramiro y le relata su encuentro con Mudarra. Bustos reconoce en silencio quién es Mudarra.	Campamento cristiano	471-644	Romance (e-a) Silva
Cuadro III	5	Rey Almanzor Ruy Velázquez Arlaja Rosana	El rey Almanzor se queja de la oposición al pago por parte del rey Ramiro. Ruy Velázquez malmete contra Bustos.	Palacio del rey moro Almanzor	645-724	Redondillas
	6	Rey Almanzor Arlaja Rosana Mudarra Nuño	Mudarra se queja de Ruy Velázquez y relata la batalla ganada contra los cristianos, en la que ha dejado libre a Elvira. Almanzor le repudia por ello.	Palacio del rey moro Almanzor	725-940	Redondillas Octava real Romance (e-e)
	7	Mudarra Nuño	Mudarra no entiende el rechazo de su tío el rey y decide marchar contra los cristianos de nuevo.	Palacio del rey moro Almanzor	941-982	Romance (e-e)

EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)

ACTO II

	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos	Estrofas
Cuadro I	1	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Ordoño Favila Elvira	Bustos y Favila convencen al rey Ramiro de que se retire a su tienda de campaña.	Campamento cristiano	983-997	Silva
	2	Gonzalo Bustos Ordoño Favila Elvira	Bustos alaba al rey Ramiro	Campamento cristiano	998-1000	Silva
	3	Gonzalo Bustos Ordoño Favila Elvira Mudarra y moros	Mudarra y Bustos se emplazan a luchar solos. Elvira reconoce a Mudarra como el que la salvó.	Campamento cristiano	1001-1082	Silva
	4	Elvira	Elvira muestra su amor por Mudarra	Campamento cristiano	1083-1142	Romance (e-o)
Cuadro II	5	Gonzalo Bustos Mudarra	Bustos y Mudarra pelean alabándose mutuamente por su valentía. Bustos le perdona la vida a Mudarra.	Campo de batalla	1143-1290 a	Romance (a-e)
	6	Mudarra	Mudarra muestra respeto por Bustos al verlo marchar.	Campo de batalla	1290 b- 1298	Romance (a-e)
	7	Mudarra Tarfé y moros Nuño Elvira	Tarfé le comenta a Mudarra que han vuelto a ganar y muestra a Elvira como prisionera. Ambos se reconocen y Mudarra la envía con su madre Arlaja al palacio de Almanzor.	Campo de batalla	1299-1416	Romance (a-e) Décimas Romance (a-e)
Cuadro III	8	Rey Almanzor Arlaja Rosana Músico	El rey Almanzor alaba la belleza de Rosana y pide al músico que cante. La canción relata la historia de Bustos.	Palacio del rey moro Almanzor	1417-1467	Silva Redondillas Romance (a-a)
	9	Rey Almanzor Arlaja Rosana Elvira Nuño	Nuño entrega a Elvira a Arlaja. El rey Almanzor se fija en ella. Rosana se pone celosa.	Palacio del rey moro Almanzor	1468-1563	Romance (a-a)
	10	Arlaja Rosana Elvira Nuño	Rosana decide seguir al rey cuando se marcha.	Palacio del rey moro Almanzor	1564-1566 a	Romance (a-a)
	11	Arlaja Elvira Nuño	Elvira se ofrece humildemente a servir a Arlaja. Esta le pide a Nuño que las deje solas.	Palacio del rey moro Almanzor	1566 b- 1611	Romance (a-a)
	12	Arlaja Elvira	Arlaja le pregunta por Gonzalo Bustos a Elvira y acaba confesándole que él es el padre de Mudarra. Le manda una carta para que vuelva.	Palacio del rey moro Almanzor	1612-1769	Romance (a-a)

Cuadro IV	13	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño	El rey Ramiro relata el sueño en el que se le apareció el apóstol Santiago. Deciden embestir a los moros en una nueva batalla.	Campamento cristiano	1770-1844	Silva
	Cuadro V	14	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño Mudarra Tarfe y moros	Mudarra, Tarfe y el resto de los moros embisten por su parte al escuadrón cristiano.	Campo de batalla	1845-1855
		15	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño	El rey Ramiro da gracias al apóstol Santiago por la victoria milagrosa.	Campo de batalla	1856-1864
<b>EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)</b>						
<b>ACTO III</b>						
	Escena	Personajes	Motivos argumentales	Espacio	Versos	Estrofas
Cuadro I	1	Rey Almanzor Elvira	El rey Almanzor muestra su amor a Elvira	Palacio del rey moro Almanzor	1865-1895 a	Décimas
	2	Rey Almanzor Elvira Rosana	Rosana se muestra celosa de Elvira y el rey Almanzor la reprende.	Palacio del rey moro Almanzor	1895 b- 1930	Romance (e-o)
	3	Rey Almanzor Elvira Rosana Arlaja Nuño	Arlaja anuncia la llegada de Mudarra tras la batalla.	Palacio del rey moro Almanzor	1931-1939 a	Romance (e-o)
	4	Rey Almanzor Elvira Rosana Arlaja Nuño Mudarra	Mudarra se extraña de la buena recepción que le dispensa su tío.	Palacio del rey moro Almanzor	1939 b- 1974	Romance (e-o)
	5	Elvira Rosana Arlaja Nuño Mudarra	Rosana le advierte a Mudarra que el motivo de la felicidad de su tío es Elvira.	Palacio del rey moro Almanzor	1975-1986	Romance (e-o)
	6	Elvira Arlaja Nuño Mudarra	Mudarra cree que entiende la situación por la carta que recibió, creyendo que era de su tío.	Palacio del rey moro Almanzor	1987-2004	Romance (e-o)
	7	Elvira Nuño Mudarra	Mudarra y Elvira se muestran de nuevo su amor. Elvira le pregunta por su padre y le dice que está equivocado.	Palacio del rey moro Almanzor	2005-2085	Romance (e-o) Silva
	8	Elvira Nuño Mudarra Almanzor Arlaja	Mudarra le relata a su tío la batalla en la que apareció el apóstol Santiago.	Palacio del rey moro Almanzor	2086-2266	Silva Romance (u-o) Redondillas
	9	Elvira Nuño Mudarra	Mudarra le pide explicaciones a su madre y esta le reconoce que su padre	Palacio del rey moro Almanzor	2267-2376	Redondillas Romance (a-e)

		Arlaja	es Gonzalo Bustos. Mudarra decide vengar a sus hermanos.			
	10	Elvira Nuño Mudarra	Mudarra parte hacia Castilla	Palacio del rey moro Almanzor	2377-2386	Romance (a-e)
Cuadro II	11	Rey Ramiro Gonzalo Bustos Ordoño Favila	El rey Ramiro decide crear la orden militar de Santiago, hacerlo patrón de España e imponer un tributo para honrarlo.	Campo de batalla	2387-2426	Redondillas
Cuadro III	12	Ruy Velázquez	Ruy Velázquez se regocija de haber matado a los siete infantes de Lara.	Campo hacia Burgos	2427-2448	Romance (a-a)
	13	Ruy Velázquez Mudarra Elvira Nuño	Nuño y Mudarra descubren a Ruy Velázquez. Mudarra le ataca y acaban peleando.	Campo hacia Burgos	2449-2530	Romance (a-a)
	14	Elvira Nuño	Elvira y Nuño relatan al público la pelea entre ambos y la victoria de Mudarra.	Campo hacia Burgos	2531-2544	Romance (a-a)
	15	Elvira Nuño Mudarra	Elvira alaba la victoria a Mudarra y este, al oír cajas, se envalentona.	Campo hacia Burgos	2545-2582	Romance (a-a)
	16	Elvira Nuño Mudarra Rey Ramiro Gonzalo Bustos Favila Ordoño	Mudarra relata al rey Ramiro cómo ha matado a Ruy Velázquez por venganza. Gonzalo Bustos lo reconoce como hijo. Mudarra solicita ser bautizado para casarse con Elvira y ponerse al servicio del rey.	Campo hacia Burgos	2583-2672	Romance (a-a)

Una vez realizado el estudio pormenorizado de cada acto por cuadros y escenas, se realizan las siguientes observaciones:

#### PRIMER ACTO

Cuadro primero. Tras el inicio de la comedia con redondillas, el autor cambia de estrofa a romance (*o-a*) en la segunda escena para los largos parlamentos de los protagonistas, Mudarra y Elvira (vv. 65-326), que emplean no solo para presentarse al público, sino para admirarse entre ellos. Con la aparición del rey cristiano Ramiro en la tercera escena, se cambia de cuadro y de estrofa, pasando a la octava real para las intervenciones del rey de sus hombres de confianza (vv. 327-470) en las

que se plantea el conflicto entre moros y cristianos por el tributo de las cien doncellas. En la cuarta escena del mismo cuadro, el autor retoma el romance (*e-a*) para que Elvira relate al rey su encuentro con Mudarra (vv. 471-620) y cambia a silva cuando intervienen de nuevo el rey y sus consejeros (vv. 621-644) que muestran su intención de pelear por no pagar el tributo. El tercer cuadro de este primer acto se inicia con la intervención del rey moro Almanzor, pero el autor decide emplear la redondilla (vv. 645-816) hasta el comienzo del relato de la batalla con los cristianos por parte de Mudarra, para la cual se cambia a octavas reales (vv. 817-896). Tras ello se emplea el romance (*e-e*) hasta el final del acto (vv. 897-982).

#### SEGUNDO ACTO

Cuadro primero. Tras tres escenas empleando la silva como estrofa métrica (vv. 983-1082), Cubillo de Aragón elige el romance (*e-o*) para el parlamento en el que Elvira muestra su amor por Mudarra en la cuarta escena (vv. 1083-1142). Con el cambio al segundo cuadro se varía al romance (*a-e*) (vv. 1143-1338) hasta que es Mudarra quien muestra su amor por Elvira, para lo cual se emplean las décimas (vv. 1339-1358), tras lo cual se retoma de nuevo el romance (*a-e*) (vv. 1359-1416). El cuadro tercero comienza con la octava escena donde el rey moro Almanzor alaba la belleza de Rosana empleando silvas para ello (vv. 1417-1429), Rosana responde mediante redondillas (vv. 1430-1441) y se cambia a romance (*a-a*) hasta el final del cuadro (vv. 1770-1864), incluyendo la canción del músico que cita la leyenda de los siete infantes de Lara. El segundo acto termina con tres escenas en las que el rey cristiano Ramiro relata a sus generales el sueño donde se le aparece el apóstol Santiago, y animados entran en batalla contra los moros a los que vencen (vv. 1770-1864), todo ello escrito en silvas.

### TERCER ACTO

Cuadro primero compuesto por diez escenas en las que la acción se desencadena vertiginosamente. El autor comienza con el empleo unas pocas décimas en las que el rey moro Almanzor declara su amor a Elvira (vv. 1865-1894) para pasar al romance (*e-o*) (vv. 1895-2006) hasta la séptima escena donde cambia de estrofa a silvas, con el fin de que los amantes, Mudarra y Elvira, se muestren de nuevo su amor y esta le pregunte por si sabe quién es su padre (vv. 2007-2096). Tras lo cual Cubillo de Aragón elige el romance (*u-o*) para que Mudarra relate la batalla en la que aparece el apóstol Santiago (vv. 2097-2238). Su tío, el rey moro Almanzor, le responde empleando redondillas (vv. 2239-2286) y sale de escena. Ya al final del primer cuadro, en las escenas novena y décima (vv. 2287-2386), se produce la resolución de la anagnórisis mediante el empleo del romance (*a-e*). El segundo cuadro consta de una única escena escrita en redondillas, en ella el rey cristiano Ramiro decide agradecer al apóstol Santiago su intercesión en la batalla, y por ello crea una orden, le nombra patrón de España e impone un tributo en su nombre (vv. 2387-2426). El tercer y último cuadro de la comedia (vv. 2427-2672) está compuesto íntegramente en romance (*a-a*) y en él se produce el desenlace con la matanza de Ruy Velázquez por parte de Mudarra como venganza por la muerte de sus siete hermanastros. Además, este pide la mano de su amada Elvira y muestra su intención de convertirse al cristianismo.

### 3.6. NOTICIA BIBLIOGRÁFICA Y TRANSMISIÓN TEXTUAL

La edición impresa datada más antigua con la que contamos de la comedia *El rayo de Andalucía (primera parte)* se remonta al año 1654 y se encuentra contenida dentro de la obra miscelánea titulada *El enano de las*



*Musas*<sup>128</sup>, que el propio autor, Álvaro Cubillo de Aragón, dedicó a don Sebastián López Hierro de Castro, caballero de la orden de Calatrava. Dentro de la trayectoria editorial del siglo XVII no contamos con ningún otro testimonio con fecha y pie de imprenta, si bien, a juzgar por sus características tipográficas, se podría decir que los tres manuscritos de los que disponemos, así como otras cuatro ediciones sueltas, se editaron en ese siglo. Por el contrario, tenemos constancia de una dilatada trayectoria de transmisión textual en el siglo XVIII, a tenor de las nueve ediciones sueltas localizadas: una edición salida de la imprenta barcelonesa de Francisco Suriá y Burgada; dos de la imprenta salmantina de la Santa Cruz; dos se imprimieron en Sevilla (una en la imprenta del Correo Viejo y otra en la imprenta de Joseh Padrino); una en la imprenta de Juan Sanz de la calle de la Paz de Madrid, otras dos en la imprenta madrileña que heredó su sobrino Antonio Sanz y, por último, una en la imprenta valenciana de la viuda de Joseph de Orga.

---

<sup>128</sup> Álvaro Cubillo de Aragón, *El Enano / de las Mysas. / Comedias / y obras diversas / con vn poema de las Cortes del Leon, y del Aguila, / acerca del bvo gallego. / Su avtor / Alvaro Cvbbillo de Aragon. / Dedicado / a don Sebastian Lopez Hierro / de Castro, Cauallero del Orden de Calatrava, del Con- / sejo de su Magestad en el Tribunal de la Contaduría ma- / yor de Quentas y su Secretario de la Junta de / millones, Tesorero general de la / Santa Cruzada. / Con Privilegio. / En Madrid, por Maria de Quiñones, año de 1654. / A costa de Juan de Valdes, Mercader de libros. Vendese en su casa, enfrente / de Santo Tomas. Se conservan varios ejemplares de esta edición en la Biblioteca Nacional de España, en adelante BNE: R/664, R/9401, R/10931, R/14500, R/4172; U/10338 (8), T/15064 (2); también en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Sign. 58226) y en la British Library (Sign. 11726.g.18), etc. Hay una reproducción facsimilar realizada por el Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola e Hispano-Americana de la Università degli Studi di Pisa («Textos y estudios clásicos de las literaturas hispánicas»), Hildesheim, New York, Georg Olms Verlag, 1971. La edición digital que puede leerse en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes es la del ejemplar Sign. 58226 de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona. Ver Profeti y Zancanari, 1983, pp. 17-18, y Domínguez Matito, 2010a, p. 394.*

## SIGLO XVII

Como se ha dicho anteriormente, he podido localizar ocho testimonios (tres manuscritos y cinco ediciones sueltas) que por su tipografía y estado de conservación con toda probabilidad pertenecen al siglo XVII. Si exceptuamos la edición contenida en *El enano de las Musas* de 1654, en ninguna suelta consta la fecha de impresión ni el lugar ni la imprenta. Asimismo, los testimonios manuscritos tampoco disponen de fecha de realización ni de autor ni de lugar. Teniendo en cuenta todas estas circunstancias, así como el estado de conservación de los testimonios, puede determinarse que la *editio antiquior* —o en todo caso *codex optimus*— sea el texto de *El rayo de Andalucía (primera parte)* tal y como aparece en *El enano de las Musas* (Madrid, María de Quiñones, 1654), por ser el testimonio más antiguo conservado con fecha y autoría en vida, y por presentar la mayor pulcritud. Este testimonio, pues, se ha tomado como texto base (*P*) para esta edición.

*P* COMEDIA / FAMOSA / EL RAYO DE ANDALUCÍA. / PRIMERA PARTE, en EL ENANO DE LAS MUSAS. / COMEDIAS, / Y OBRAS DIVERSAS, / CON UN POEMA DE LAS / CORTES DE LEÓN, Y DEL ÁGUILA, / ACERCA DEL BVO GALLEGO. / su autor / Álvaro Cubillo de Aragón, Madrid, María de Quiñones, 1654 [BNE, Sign. R/664].<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> *Descripción*: en formato 4º; 239 folios numerados sobre el recto y sobre el verso del 1 al 478 más un folio en blanco, más cuatro folios preliminares no numerados, marcado [ ], q<sub>2</sub>, q<sub>3</sub>, q<sub>4</sub> + 4; firmas 4 + 4 (excepto C que es 2 + 2) de A-Z a Aa-Gg + Hh<sub>2</sub> + 1. Letritas de referencia. *Observaciones*: erratas en las firmas, dice I<sub>3</sub>, [ ], P<sub>4</sub> y debe decir H<sub>3</sub>, Q<sub>4</sub>, [ ]. Erratas en la numeración, dice 58, 59, 123, 126, 275, 352, 37E y debe decir 54, 55, 121, 124, 277, 351, 373. *Ejemplar*: BNE, signatura R/664, en buen estado de conservación, impresión moderna en pasta española; mm 200 x 135. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 17 y Domínguez Matito, 2010a, p. 394.

Se trata de un texto poco deturpado, en el que, no obstante, se han hecho mínimas intervenciones para corregir erratas evidentes. Así, por ejemplo: v. 93 «entre» por «entte»; v. 185 «descendencias» por «decendencias»; v. 252 «menguante» por «meuguante» debido a un error del cajista a la hora de colocar la letra *ene* al revés; v. 292 «cuanto» por «cuando»; v. 1121 «bien» por «bian» como consecuencia de una vacilación vocálica; v. 1205 «deidad» por «deldad» posiblemente debido a una mala lectura; v. 1268 «confesar» por «codfesar» por una asimilación entre las consonantes *ene* y *de*; v. 1374 «grave» por «grau» debido no solo a un apócope sino también a un error del cajista al colocar una *u* en lugar de una *uve*; v. 1587 «empaña» por «empeña»; v. 1593 «rienda» por «riendo» resultado de una vacilación vocálica; v. 1794 «tachonado» por «tachonade» por la misma razón que el anterior ejemplo; v. 1849 «monte» por «mote» debido a la síncope realizada en mitad de la palabra; v. 2010 «quejoso» por «quejose» resultado de una vacilación vocálica (errata, por cierto, señalada en la Fe de erratas de *El enano de las Musas*); v. 2216 «acciones» por «accione» como consecuencia del apócope a final de la palabra; v. 2469 «si me» por «si no»; v. 2471 «muriérades» por «muriédades» y v. 2628 «la» por «le».

Teniendo en cuenta las lecturas del resto de testimonios se han establecido una adición (*ope codicum*), por razones gramaticales en el v. 334 «os llama» por «llama» y una sustitución en el v. 476 «y el primero» por «el último», en este último caso, además, adecuando la lectura al contexto del parlamento. Asimismo, se han realizado correcciones para restaurar la métrica – hipometría – como en el caso de los versos v. 163 «hermosura» por «hermosa»; v. 382 «y la leonesa» por «y leonesa»; v. 1071 «la detiene» por «detiene» y v. 1637 «los campos» por «campos».

También se ha hecho necesario establecer omisiones para restaurar la métrica – hipermetría – en los versos v. 383 donde se ha omitido el adverbio «ya»; v. 420 con la omisión del pronombre posesivo «mis» y el v. 2007 en donde se ha requerido la omisión del pronombre personal «yo» para evitar la hipermetría. Existe un caso en el que, por necesidades de rima, se ha restaurado la métrica; me refiero al v. 1038 «oíllo» por «oírlo».

Algunas veces se ha recurrido a la tradición textual para reparar (*ope codicum*) el sentido del parlamento. Es el caso de los versos v. 124 «mis» por «mil»; v. 178 «de» por «a»; v. 502 «bellezas» por «belleza»; v. 876 «la» por «su»; v. 1134 «se» por «le»; v. 1229 «mis más queridos hijos» por «mi más querido hijo»; v. 1997 «hermosuras» por «hermosura» y el v. 2513 «más» por «mis». En otras ocasiones se han reparado malas lecturas: v. 541 «árbitro» por «arbitrio» y «milicia» por «malicia»; v. 895 «qué libertad habrá» por «qué libertad habla». Existe también un caso en el que se ha hecho necesaria la reparación de la atribución del parlamento a otro personaje, es el ejemplo del v. 1438 «MÚSICO» por «NUÑO». Del mismo modo, se han corregido errores del texto base, referentes al sentido del parlamento por motivos de carácter morfosintáctico. Me refiero a los siguientes casos: v. 14 «le» por «la» para evitar el laísmo; v. 20 «pruebe» por «prueben» debido a la necesidad del uso del singular en el parlamento; v. 74 «sirvan» por «sirva» por el requerimiento de un plural; al igual que el v. 89 «imitan» por «imitas»; v. 659 «he aconsejado» por «ha aconsejado» con un cambio de la tercera a la primera persona del singular; v. 836 «interponen» por «interponer»; v. 1146 «verás» por «verá»; v. 1622 «perdí» por «perdió»; v. 1812 «temas» por «tema»; v. 1930 «Salen Arlaja y Nuño» por «Sale Arlaja y Nuño»; v. 2588 «escucha» por «escuchan» y el v. 2618 «mira» por «miran» y «agravia» por «agravian».

En un ejercicio siempre arriesgado (*ope ingenii*) se ha hecho necesaria una mayor intervención editorial en tres ocasiones. En el primero de los casos, el v. 2275 aparecía suelto en *P*. Con el añadido de los tres versos incluidos en el *Ms<sub>1</sub>* se solventaría ese error y se restauraría la secuencia del parlamento más lógica desde el sentido y la estructura métrica. En el segundo de los casos, se ha decidido incluir el v. 2456 de los testimonios *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>* para solventar el problema del cómputo final de versos impar y resolver el romance (*a-a*) trucado por la falta de un verso. Por último, se han incluido veinticuatro versos tomados del *Ms<sub>1</sub>* (vv. 1718-1741) pertenecientes al parlamento de Arlaja en el que desvela a Elvira la paternidad de Gonzalo Bustos respecto de Mudarra. Esto se ha hecho con el fin de que aparezca el elemento de la media sortija, necesario para la resolución del proceso de anagnórisis en la tercera jornada.

MANUSCRITOS:

*Ms<sub>1</sub>* Jornada Primera del Gení / zaro de España / demudarra / de Cubillo, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. Ms. 16555].<sup>130</sup>

*Ms<sub>2</sub>* El rayo de Andalucía / Comedia Famosa / de Albaro Cubillo de Aragon / Primera Parte, s.l., s.i., 1667 [BNE, Sign. Ms. 17208].<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Posible fecha 1667. *Descripción*: en formato 4º; mm 219 x 153; 47 folios numerados modernamente a lápiz sobre el frente del 1 al 47; el tercer número tiene un formato más pequeño; en buen estado, pero muy manchado por la humedad, encuadernación moderna; manuscrito de copia. Ver Profeti y Zancanari, 1983, pp. 118-119 y Domínguez Matito, 2010a, p. 398.

<sup>131</sup> *Descripción*: en formato 4º; mm 206 x 155; 16 folios numerados antiguamente del 1 al 16; manuscrito de copia del siglo XVIII, probablemente tomado de una impresión, de la que también plagia la disposición; letritas de referencia, en buen estado de conservación, edición moderna. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 119 y Domínguez Matito, 2010a, p. 398.

*Ms*<sub>3</sub> BL, Ms. Add. 33.474, vol. IV. Acto segundo de la 1ª Pte / del genízaro de España, a los f. 65r-92v; El Raio de Andalucía y Genízaro de España. Comedia famosa, a los ff. 9r-35v.<sup>132</sup>

De manera general se podría decir que el conjunto de manuscritos presenta textos poco deturpados, a excepción del *Ms*<sub>2</sub>, en el que aparecen numerosas erratas como en los versos v. 45 «onfusión» por «confusión»; v. 80 «vencd» por «venced»; v. 154 «abero remola» por «abeto tremola»; v. 155 «del banco» por «del blanco»; v. 308 «eclibses» por «eclipses»; v. 312 «grabenosas» por «gramenosas»; v. 444 «mi» por «mis»; v. 484 «decendencia» por «descendencia»; v. 619 «ación» por «acción»; v. 662 «siguridad» por «seguridad»; v. 768 «quel» por «que el»; v. 791 «site» por «siete»; v. 1181 «ce» por «de»; v. 1412 «belajes» por «balajes»; v. 1794 «tachonade» por «tachonado»; v. 1831 «fee» por «fe»; v. 1877 «egnima» por «enigma»; v. 1882 «asina» por «así»; v. 1975 «enima» por «enigma»; v. 2046 «calidaddees» por «calidades» y v. 2150 «actrinhelados» por «atrincherados». En el manuscrito *Ms*<sub>1</sub> pueden señalarse erratas como las que aparecen en los versos v. 114 «acabadonga» por «a Covadonga»; v. 312 «gamenosas» por «gramenosas»; v. 345 «demienta» por «desmienta»; v. 368 «inuminoso» por «ignominioso»; v. 535 «ay» por «y»; v. 1942 «Inoro» por «ignoro»; v. 1945 «vinuilar» por «vincular»; v. 1997 «escua» por «escuadrón»; v. 2099 «penseles» por «pinceles»; v. 2125 «intorable» por «intolerable»; v. 2227 «raygos» por «rayos» y v. 2305 «hasta quí» por «hasta aquí». Solo cinco erratas se han detectado en el manuscrito *Ms*<sub>3</sub>, en concreto en el v. 1596 «indina» por «indigna»; v. 1794 «tachonade» por

---

<sup>132</sup> *Descripción*: falta el primer acto, el segundo y tercero ocupan 26 folios numerados modernamente a lápiz del 65 al 92; tamaño de los folios irregular. Manuscrito de copia. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 119 y Domínguez Matito, 2010a, p. 398.

«tachonado»; v. 2046 «calidaddress» por «calidades»; v. 2471 «muriédades» por «muriérades» y v. 2666 «no» por «mano».

En cada uno de estos testimonios *Ms<sub>1</sub>* *Ms<sub>2</sub>* *Ms<sub>3</sub>* se producen algunas lecturas propias divergentes (o separativos de *P*). Así *Ms<sub>1</sub>*, por ejemplo, en los versos v. 4 «se queda de vos» por «queda de veros»; v. 23 «bruto» por «fuerte»; v. 47 «nuevos ánimos» por «los enemigos»; v. 57 «mujer» por «valor»; v. 79 «la ira» por «que os culpen»; v. 108 «en la mezquita famosa» por «quien la mezquita de Córdoba»; v. 109 «donde» por «de mil»; v. 177 «al entendimiento» por «de los sentidos»; v. 224 «porfiada» por «fuerte»; v. 254 «pon entre» por «publiquen»; v. 257 «Semíramis» por «Cenobia» y «Siria» por «Palmerina»; v. 267 «montañera» por «y del sexo»; v. 275 «si de quien soy olvidado» por «de tu divina belleza»; v. 341 «firme» por «fuerte»; v. 393 «primero ardor» por «primera edad»; v. 454 «amigo» por «dueño»; v. 476 «primero» por «último»; v. 527 «excediendo» por «vencido»; v. 540 «eminente» por «enemiga»; v. 548 «porque el viento la respeta» por «parece que el aire huella»; v. 571 «reconoció en nuestras armas» por «vio de tan honestos fines»; v. 573 «nuevo» por «viento»; v. 708 «beberé en» por «respete»; v. 829 «dispone» por «disculpa»; v. 855 «jamás visto» por «milagroso»; v. 872 «el letargo» por «lo terso»; v. 873 «cortés» por «y vano»; v. 920 «se previene» por «fue tan fuerte»; v. 956 «Si el rey reniega el tributo» por «Este feudo prometido»; v. 1194 «para que tú» por «quizá porque»; v. 1215 «el pomo» por «la punta»; v. 1269 «algún» por «que en el»; v. 1307 «de los golpes de Fortuna» por «No blasones, no hables más»; v. 1328 «hecho infame» por «y cobarde»; v. 1337 «que fue» por «caudillo»; v. 1338 «acción» por «de quien»; v. 1367 «de haber malogrado entonces» por «que en el alma repetían»; v. 1377 «y hoy jurarán» por «postré humilde»; v. 1410 «feliz» por «tal vez»; v. 1485

«y no me duermo en las pajas» por «y sin reparar en rayas»; v. 1497 «Y a qué ha sido» por «Y con qué fue»; v. 1505 «NUÑO» por «ELVIRA»; v. 1512 «edades» por «anales»; v. 1571 «cuidado» por «negocio»; v. 1582 «me dieron» por «aprendí»; v. 1588 «pudiera» por «parezca»; v. 1651 «el valiente arnés enlaza» por «hoy la gobierna y la manda»; v. 1699 «sino de una» por «pero en fin de»; v. 1712 «que la piedad de mi hermano» por «y dejándome sin vida»; v. 1900 «teniendo en la mano el cetro» por «pues puedes mandar el reino»; v. 1937 «humano» por «cristiano»; v. 1970 «verá Castilla en mis hechos» por «trocara a poder hacerlo»; v. 2019 «tantas» por «entrabas»; v. 2162 «prosiguiendo con» por «creyendo que era»; v. 2179 «pues conducidas mostraron» por «que con bufidos mostrasen»; v. 2184 «flamante bruto» por «fulgente bulto»; v. 2186 «el labio» por «la voz»; v. 2197 «debajo puso» por «daba golpes a»; v. 2291 «Alá» por «Dios»; v. 2474 «mala» por «infame»; v. 2553 «ira» por «piara»; v. 2633 «creyera» por «lo hiciera»; v. 2652 «asombro» por «azote» y v. 2668 «MUDARRA» por «BUSTOS».

Por su parte, en el *Ms*<sub>2</sub> se encuentran algunas en los versos v. 25 «bizarría» por «vitoria»; v. 57 «MORO» por «TARFE»; v. 99 «al triunfo» por «el trueno»; v. 361 «grande» por «y otra»; v. 369 «antigua» por «altiva»; v. 452 «cuchilla» por «turbante»; v. 716 «efectos» por «intentos»; v. 728 «ofende» por «enfada»; v. 848 «puso» por «tiene»; v. 1001 «honor» por «valor»; v. 1535 «casco» por «arco»; v. 1616 «lo sé» por «sabré»; v. 1841 «BUSTOS» por «REY»; v. 1963 «de casos» por «después de»; v. 2036 «querer» por «amar»; v. 2085 «ELVIRA» por «NUÑO»; v. 2370 «un» por «este» y v. 2605 «revelose» por «revelado». En el caso de *Ms*<sub>3</sub>, las lecturas propias divergentes más representativas corresponden a los versos v. 1014 «pisar» por «pisando»; v. 1022 «soberbia» por «ira»; v. 1192 «dispensé»



por «dispuse»; v. 1213 «punta» por «furia»; v. 1294 «belleza» por «grandeza»; v. 1404 «segunda» por «otra»; v. 1407 «NUÑO» por «MUDARRA»; v. 1501 «Bella cristiana» por «Belleza rara»; v. 1528 «belicoso» por «militar»; v. 1535 «paz» por «luz»; v. 1574 «furias» por «fuerzas»; v. 1582 «primero» por «aprendí»; v. 1597 «y de» por «ni»; v. 1598 «pues demandarme sería» por «puedes mandarme, señora»; v. 1925 «ALMANZOR» por «ROSANA»; v. 1926 «ROSANA» por «ALMANZOR»; v. 1944 «fuerza» por «firme»; v. 2224 «como» por «cortó»; v. 2255 «pasado» por «pensado»; v. 2306 «cristiano» por «tu padre es»; v. 2369 «vuestro» por «tuyo» y v. 2652 «espanto» por «azote».

También se han identificado ejemplos de malas lecturas en los tres manuscritos. Así en *MsI* en los versos v. 15 «embelece» por «enrojece»; v. 17 «yo solo os digo» por «esto que os digo»; v. 53 «todos» por «todas»; v. 59 «menosprecios de» por «menospreciando»; v. 75 «enseña» por «engaña», v. 78 «a tanta nación» por «de naciones tan»; v. 105 «bebe» por «leve»; v. 166 «alarbes» por «suaves»; v. 176 «gloriosas» por «y glorias»; v. 181 «Basta, no prosigas» por «No prosigas más»; v. 197 «reclamaciones» por «exclamaciones»; v. 200 «discordias» por «concordias»; v. 218 «dichosa» por «ambiciosa»; v. 240 «herrados» por «dorados»; v. 250 «de sombras» por «con sombra»; v. 259 «Çitia» por «Sciria»; v. 260 «Lipa ojonía» por «Licaonia»; v. 276 «tu» por «mi»; v. 329 «más» por «y»; v. 296 «leves» por «libres»; v. 297 «el brazo diestro» por «brazo derecho»; v. 358 «a» por «en» y «la» por «su»; v. 366 «convoca» por «conozco»; v. 385 «de» por «en»; v. 363 «quien hizo punta a las romanas glorias» por «quiero juntar a las humanas glorias»; v. 384 «servidumbre» por «pesadumbre»; v. 397 «pues» por «que»; v. 407 «sabéis» por «supisteis»; v. 413 «grato» por «ingrato»; »; v. 415 «al fin

libertad» por «la libertad»; v. 418 «puede» por «pudo»; v. 421 «puso» por «pudo»; v. 422 «postrado» por «postrar»; v. 445 «canas» por «armas»; v. 451 «embotó» por «embota»; v. 459 «nuestros» por «vuestros»; v. 495 «cuando aún» por «y cuando»; v. 500 «piadosa» por «dichosa»; v. 530 «huyeron» por «volvieron»; v. 566 «pero» por «más»; v. 572 «las» por «tan»; v. 580 «mis armas se emplean» por «mi acero se emplea»; v. 596 «honor» por «amor»; v. 622 «vuestro» por «tan»; v. 681 «Cree de mí» por «Créeme»; v. 721 «Tus» por «Los»; v. 743 «es muy justo» por «era justo»; v. 773 «acero» por «adarga»; v. 821 «dilata» por «arrebata»; v. 919 «nueva» por «mucha»; v. 1056 «besarán tus marlotas» por «desbaratan marlotas»; v. 1106 «inescrutables» por «inexorables»; v. 1110 «Y yo» por «Solo»; v. 1133 «acomete» por «arremete»; v. 1154 «fulminable» por «fulminante»; v. 1164 «valiente» por «caliente»; v. 1166 «de metal» por «si fatal»; v. 1250 «restaurase» por «retratase»; v. 1282 «del que desdichado nace» por «de que mis desdichas nacen»; v. 1324 «reforzarse» por «reformarse»; v. 1358 «para descubrir» por «o no descubras»; v. 1424 «su efecto» por «sujeto»; v. 1464 «hacerlo» por «serlo»; v. 1517 «evasiones» por «invasiones»; v. 1573 «regalada» por «declarada»; v. 1794 «rodaba» por «rondaba»; v. 1822 «desvanece» por «desparece»; v. 2013 «opuse» por «puse»; v. 2202 «ojigustos» por «y ligustros»; v. 2212 «ceñudo» por «sañudo»; v. 2239 «Con gusto» por «Confuso»; v. 2356 «buscarlo constante» por «buscar al instante»; v. 2397 «veneras» por «banderas»; v. 2420 «sueldo» por «feudo» y v. 2634 «tus verdades en la cara» por «tu verdad está bien clara».

El manuscrito *Ms*<sub>2</sub> muestra los siguientes errores de lectura en los versos v. 15 «envejece» por «enrojece»; v. 365 «toda» por «goda»; v. 388 «apresa» por «apresta»; v. 512 «indebidas» por «individuas»; v. 571 «vivo

delante honestos fines» por «vio de tan honestos fines»; v. 825 «menor» por «menos»; v. 872 «bebido» por «bebí lo»; v. 1106 «inescrutables» por «inexorables»; v. 1129 «gola» por «gala»; v. 1149 «retóricas» por «teóricas»; v. 1248 «vencida» por «vendida»; v. 2110 «junio» por «julio»; v. 2117 «prendas entregan» por «perlas entrega»; v. 2137 «Alojonos» por «Alejonos»; v. 2195 «trencha» por «crencha» y v. 2554 «Celidonia» por «Calidonia». Finalmente, siguiendo con el manuscrito *Ms<sub>3</sub>*, se encuentran malas lecturas en los versos v. 1516 «En Milia conquista» por «En mí ha conquistado»; v. 2026 «fineza» por «firmeza»; v. 2184 «cuando» por «cuanto»; v. 2189 «medí» por «medía a»; v. 2286 «sueño» por «dueño»; v. 2470 «Lambra» por «Alambra» y v. 2605 «revelolo» por «revelado».

Pero lo más interesante que conviene resaltar es la relación entre este conjunto de testimonios (*Ms<sub>1</sub>*, *Ms<sub>2</sub>* y *Ms<sub>3</sub>*) con respecto a *P*. Existen una serie de errores y lecturas conjuntivas significativas entre *Ms<sub>1</sub>* y *Ms<sub>3</sub>* en los versos v. 1063 «Huélgome que» por «En efeto»; v. 1213 «punta» por «furia»; v. 1405 «segunda» por «otra»; v. 1528 «belicoso» por «militar»; v. 1535 «paz» por «luz»; v. 1869 «humilde» por «vencido al»; v. 2178 «intento» por «instinto»; v. 2417 «porción» por «pensión» y v. 2563 «siendo el» por «dando al». Entre *Ms<sub>2</sub>* y *Ms<sub>3</sub>* solo hay un verso reseñable, el v. 2284 «loco» por «oscuro». Y, por último, entre *Ms<sub>1</sub>* y *Ms<sub>2</sub>*, y entre los tres manuscritos a la vez (*Ms<sub>1</sub>*, *Ms<sub>2</sub>* y *Ms<sub>3</sub>*) no existen lecturas conjuntivas dignas de considerarse significativas.

Asimismo, es interesante destacar el seseo y ceceo que se advierte en la lectura del *Ms<sub>1</sub>*, lo que puede indicar que su autor pudiera ser oriundo de la zona de Andalucía. Algunos ejemplos de ello los localizamos en los versos v. 349 «serrar» por «cerrar»; v. 412 «traisiones» por «traiciones»; v. 448 «invensible» por «invencible»; v. 594 «aborresca» por «aborrezca»; v.

641 «opreción» por «opresión»; v. 712 «aucencia» por «ausencia»; v. 800 «sesto» por «cesto»; v. 1578 «paresca» por «parezca»; v. 1674 «impasiente» por «impaciente»; v. 1750 «agradesco» por «agradezco»; v. 1759 «bisarra» por «bizarra»; v. 1761 «obedesca» por «obedezca»; v. 1938 «apetesco» por «apetezco»; v. 2385 «ofresco» por «ofrezco» y v. 2629 «profetisó» por «profetizó».

Con respecto al texto base (2672 vv.), el manuscrito Ms<sub>1</sub> (2755 vv.) presenta ochenta y tres versos más: cuatro en el primer acto, veintiséis en el segundo y cincuenta y tres en el tercero; fruto, todos ellos, de la diferencia entre adiciones y supresiones de versos<sup>133</sup>.

#### EDICIONES SUELTAS:

*R* Comedia / Famosa, / El rayo de Andalucía, / y Genizaro de España. / Primera Parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/9188].<sup>134</sup>

*U* Famosa / Comedia / El rayo de Andalucía, / y Genizaro de España. / Primera Parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, s.l., s.i., s.a. [BC, Sing. 834.60, I].<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Ver la transcripción del manuscrito Ms<sub>1</sub> en el apartado IX.

<sup>134</sup> Núm. 317. / COMEDIA / FAMOSA, / EL RAYO DE ANDALVCIA, / Y GENIZARO DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON, Edición suelta. *Descripción*: en formato 4º; 18 folios numerados sobre el recto del [1] al 18, firmas 2 + 2 A-D + E + 1. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 121 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>135</sup> FAMOSA / COMEDIA / EL RAYO DE ANDALVCIA, / Y GENIZARO DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON, s.l., s.a. Edición suelta. *Descripción*: en formato 4º: 20 folios no numerados, firmas 2 + 2 A-E. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 121 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

X Comedia famosa, / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro de España, / Primera Parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, s.l., s.i., s.a. [RAH, Sing. 9-5753 (2)].<sup>136</sup>

Y El rayo de Andalucía. / Comedia / famosa, / de Alvaro Cubillos. / Primera Parte, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/14987].<sup>137</sup>

Este conjunto de testimonios del siglo XVII presenta textos poco deturpados a tenor del número de erratas encontradas. El testimonio *Y* contiene erratas en los siguientes versos: v. 115 «trinfes» por «triumfos»; v. 171 «moviento» por «movimiento»; v. 174 «cota» por «toca»; v. 519 «despcriando» por «despreciando»; v. 1794 «tachonade» por «tachonado» y v. 2524 «apercibite» por «apercíbete». También se han localizado erratas en los testimonios *R*, en los versos v. 239 «proulongado» por «prolongado»; v. 2139 «instable» por «estable» y v. 2179 «butidos» por «bufidos», y *U* en los versos v. 523 «rrpitiendo» por «repitiendo»; v. 662 «seguiridad» por «seguridad» y v. 2139 ««instable» por «estable». Por último, el testimonio menos deturpado de este grupo es el *X* con solo dos erratas en los versos v. 2139 «instable» por «estable» y v. 2537 «Velázque y» por «Velázquez».

En cuanto a las lecturas propias divergentes que estos testimonios impresos tienen respecto a *P* se podrían destacar los siguientes ejemplos

---

<sup>136</sup> Fol. I. / COMEDIA FAMOSA, / EL RAYO / DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO DE ESPAÑA, / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CVBILLO DE ARAGON, s.l., s.a. Edición suelta. *Descripción*: en formato 4º; 16 folios numerados del 1 al 16, firmas 2 + 2 A-D; la impresión presenta varios cuerpos tipográficos. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p.120 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>137</sup> EL RAYO DE ANDALUCÍA. / COMEDIA / FAMOSA, / DE ALVARO CVBILLOS. / PRIMERA PARTE., s.l., s.a. Edición suelta. *Descripción*: en formato 4º; 16 folios no numerados; firmas 2 + 2 A-D; muy mala impresión. Ver Profeti y Zancanari, 1983, pp. 120-121 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

significativos. Así en el testimonio *R*: v. 84 «gallarda» por «alarbe»; v. 256 «a Cleopatra en Macedonia» por «a Pantasilea en Troya»; v. 344 «solo» por «caso»; v. 583 «de acero» por «si bien»; v. 624 «y la esperanza» por «que publiqué por»; v. 1058 «rayos abrasan tocas» por «vidas entre bengalas»; v. 1364 «admiré la luz brillante» por «reconocí estos umbrales»; v. 1498 «menos» por «muchos»; v. 1511 «ni que Anibal junto a Cannas» por «o qué Cipión en África»; v. 1512 «eternizando sus nombres» por «en los insignes anales»; v. 1558 «a qué efecto» por «bueno es eso»; v. 1570 «la guarda» por «señora»; v. 1571 «Arduo» por «Grande»; v. 1667 «lo extrañes» por «los años»; v. 2046 «que en nobleza igualaba con» por «igual en calidades a»; v. 2279 «y aun recelo» por «si no quieres» y v. 2669 «aquí la primera parte» por «dichosamente Senado». En el testimonio *Y* se ha encontrado una lectura divergente significativa en el verso v. 179 «pensamiento» por «los sentidos». Por el contrario, no existen lecturas divergentes reseñables en el testimonio *U* que no coincidan con alguna ya mencionada en *R*. En el testimonio *X*, sin embargo, existen lecturas propias divergentes significativas en los versos v. 1347 «hiera» por «importa» y v. 2178 «industria» por «instinto».

Igualmente se han identificado ejemplos de malas lecturas en los testimonios impresos. Así en *R* en los versos v. 207 «temblados» por «templados»; v. 306 «intensa» por «intonsa»; v. 316 «aprisiona» por «aficiona»; v. 541 «malicia» por «milicia»; v. 554 «alienta» por «avienta»; v. 1014 «talando escarchas y pisando nieves» por «Pisando escarchas y talando nieves»; v. 1099 «ciego a un moro» por «a un moro ciego»; v. 1133 «acomete y ya se para» por «le arremete y se para»; v. 1239 «afectos» por «efetos»; v. 1345 «asegura tus» por «aseguran mis»; v. 1380 «son vanagloria del» por «dan vanaglorias al»; v. 1411 «contacto» por

«contraste»; v. 1485 «galas» por «rayas»; v. 1613 «puedo» por «puesto»; v. 1614 «he de» por «quiero»; v. 1677 «más» por «mayor»; v. 1898 «con obrar» por «en obras»; v. 1952 «vencido» por «venciendo»; v. 2064 «el nacer en los hombres solo es» por «el nacimiento es en los hombres»; v. 2200 «carbunclos» por «carbuncos» y v. 2458 «hallaste» por «allí está». En el testimonio *Y* se han encontrado en los versos v. 40 «sierra» por «fiera»; v. 200 «ínclitas» por «ilícitas»; v. 1023 «manos» por «más»; v. 1434 «hermoso» por «heroico»; v. 1778 «sin gloria» por «su gloria» y v. 1920 «ROSA» por «ROSANA». No existen malas lecturas reseñables en el testimonio *U*, que no coincidan con alguna ya mencionada en *R*; y en el caso del testimonio *X* sí hay alguna mala lectura, como en el verso v. 518 «arrogante soberbia» por «arrogancia soberbia»; v. 1424 «su espejo» por «sujeto» y v. 2633 «amor» por «alma».

Como he indicado anteriormente con los manuscritos, lo más interesante que conviene resaltar es la relación entre este conjunto de testimonios (*R*, *U*, *X* e *Y*) con respecto a *P*. Existen solo dos lecturas conjuntivas significativas entre *R*, *U*, *X* e *Y* en los versos v. 1210 «suelo» por «fuego» y v. 2284 «loco» por «oscuro». En cambio, existen numerosas lecturas conjuntivas entre los testimonios *R*, *U* y *X* con respecto a *P*. Las más significativas se encuentran en los versos v. 13 «veis que» por «verter»; v. 84 «gallarda» por «alarbe»; v. 358 «confusa» por «piadosa»; v. 534 «valerosa» por «juvenil»; v. 561 «joven» por «si bien»; v. 583 «de acero» por «que miras»; v. 684 «guiados» por «en orden»; v. 824 «el aire escala» por «siendo tan breve»; v. 1007 «lugar» por «más gloria»; v. 1031 «publica» por «desprecia»; v. 1132 «caracoles» por «remesones»; v. 1569 «A ti viene encomendada» por «Tú tienes de ser la guarda»; v. 1889 «corona» por «voluntad»; v. 2478 «buen» por «mal»; v. 2562 «gloriosos

trunfos» por «mil epitafios»; v. 2564 «tus hechos» por «su asiento» y v. «aquí la primera parte» por «dichosamente Senado». Entre los testimonios *R* y *U* existe un verso con lectura separativa del resto del grupo, es el verso v. 270 «tu propio» por «a Córdoba», mientras que entre *U* y *X* o entre *R* y *X* no existen lecturas separativas del resto del grupo. Ahora bien, el testimonio *Y* muestra algunas lecturas conjuntivas significativas con el manuscrito *Ms*<sub>2</sub>, por ejemplo, en los versos v. 25 «bizarría» por «vitoria»; v. 99 «al triunfo» por «el trueno»; v. 361 «grande» por «y otra»; v. 1963 «de casos» por «después de» y v. 2306 «por ser negocio importante» por «que un caballero cristiano».

## SIGLO XVIII

Se han podido localizar nueve testimonios del siglo XVIII, cinco de ellos sin fecha, aunque disponemos de los datos de impresión: una imprenta en Barcelona, la de Francisco Suriá y Burgada; otra en Salamanca, la imprenta de la Santa Cruz; dos más en la ciudad de Sevilla, la imprenta del Correo Viejo y la imprenta de Joseph Padrino; y por último una en la ciudad de Madrid, la imprenta de Juan Sanz. Teniendo en cuenta los años de funcionamiento de dichas imprentas, podemos datar esos cuatro testimonios en el citado siglo.

Respecto a los otros cuatro testimonios, disponemos tanto de los nombres de las imprentas como de los años de impresión: una imprenta sita en Madrid, la imprenta de Antonio Sanz, de la que disponemos de dos testimonios diferentes, uno de 1734 y otro de 1747; otra imprenta en Valencia, la imprenta de la viuda de Joseph de Orga, cuyo testimonio data de 1770 y una última en Sevilla, la imprenta de la Santa Cruz, en la que encontramos otro testimonio de 1792.



EDICIONES SUELTAS:

- B* Comedia famosa. / El rayo de Andalucía, / y Genizaro de España. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon. / Primera Parte, Barcelona, Francisco Suriá y Burgada, s.a. [BNE, Sign. T/12702]<sup>138</sup>
- S<sub>1</sub>* Comedia famosa. / El rayo de Andalucía, / y Genizaro España. / Primera Parte. / de Don Alvaro Cuvillo de Aragon, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/9278]<sup>139</sup>
- Se<sub>1</sub>* El rayo de Andalucía, / y Genizaro de España. / Comedia / famosa, / de Alvaro Cuvillo de Aragon. / Primera Parte, Sevilla, Imprenta del Correo Viejo, s.a., [BMP, Sign. 4E, A-C4, D2]<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Núm. 166. / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO DE ANDALUCÍA, / Y GENIZARO DE ESPAÑA. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / PRIMERA PARTE, Edición suelta. Existen varios ejemplares de esta suelta en las siguientes universidades: Sevilla, Oviedo, Nápoles, Módena, Oxford, Michigan, Manchester, Göttingen y otros en la biblioteca de Navarra y en la biblioteca digital de Madrid. *Descripción*: en formato 4º; 16 folios no numerados, firmas 2 + 2 A-D. Ver Profeti y Zancanari, 1983, pp. 121-122 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>139</sup> Núm. 71. / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO DE ANDALUCÍA, / Y GENIZARO ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ALVARO CUVILLO DE ARAGON, Edición suelta. Existen varios ejemplares de esta suelta en varias universidades: Friburgo y Boston, así como en varias bibliotecas públicas: Madrid y Castilla La Mancha. *Descripción*: en formato 4º; 16 folios numerados sobre el recto y sobre el verso del [1] al 32, firmas 2 + 2 A-D; las dos columnas están divididas por una línea, excepto las pp. 5, 6, 7 que están a una columna. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 122 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>140</sup> EL RAYO DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO DE ESPAÑA. / COMEDIA / FAMOSA, / DE ALVARO CUVILLO DE ARAGON. / PRIMERA PARTE. Existen varios ejemplares de esta suelta en varias universidades de Estados Unidos, Canadá, Alemania, Emiratos Árabes y Malasia. *Descripción*: en formato 4º; 14 folios numerados sobre el recto y sobre el verso del [1] al 28, firmas 2 + 2 A-C + D + 1; porta al inicio el número 314. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 123 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

- Se*<sub>2</sub> Comedia famosa. / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro / de España.  
/ de Don Alvaro Cubillo de Aragon. / Primera Parte, Sevilla,  
Imprenta de Joseh Padrino, s.a., [BU, Sign. A250-115-09]<sup>141</sup>
- M*<sub>1</sub> Comedia famosa. / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro de España.  
/ Primera parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, Madrid, Imprenta  
de Juan Sanz, s.a., [BMP, Sign. 33768]<sup>142</sup>
- M*<sub>2</sub> Comedia famosa. / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro / de España.  
/ Primera Parte / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Madrid,  
Imprenta de Antonio Sanz, 1734, [BNE, Sign. U-11224]<sup>143</sup>
- M*<sub>3</sub> Comedia famosa. / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro / de España.  
/ Primera Parte / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Madrid,  
Imprenta de Antonio Sanz, 1747, [BNE, Sign. T/11644]<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Núm. 166. / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO / DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO / DE ESPAÑA. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON. / PRIMERA PARTE. *Descripción*: en formato 4º, 24 folios numerados del [1] al 21, aunque a lápiz de han numerado a mano con los números del 264 al 287. Las dos columnas están divididas por una línea, excepto en las pp. 12, 13 y 24 que están divididas por dos líneas, formando tres columnas. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 123 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>142</sup> Núm. 20, / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO / DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON. *Descripción*: A-D<sup>4</sup> 32 páginas sin numerar, Tit.: El Rayo de Andalucía, y Genizaro de España. // De Alvaro Cubillo de Aragon. Parte I. (El Rayo de Andalucía, y Genizaro de España. C1r, C2r, C3r, C4r; Comedia famosa. C1v, C2v, C3v, C4v) Recl.: A4v de B4v Dent. C4v tan- Med. tip.: 77 y 86 mm / 20 lín. Sign.: 33.768. Ver Vega, Fernández y Del Rey, 2001, p. 1122.

<sup>143</sup> Núm. 162. / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO / DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO / DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON, Edición suelta. Existe un ejemplar en la Universidad de Manchester. *Descripción*: en formato 4º; 16 folios no numerados, firmas 2 + 2 A-D. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 123 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>144</sup> Núm. 108. / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO / DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO / DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON, Edición suelta. Existen dos ejemplares en la British Library, otro en la

- V Comedia famosa. / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro / de España. / Primera Parte. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Valencia, Imprenta de la viuda de Joseph de Orga, 1770, [BP del Estado en Toledo, Sign. 1-860 (2)]<sup>145</sup>
- S<sub>2</sub> Comedia famosa. / El rayo de Andalucía / y Genizaro de España. / Primera Parte. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, 1792, [BNE, Sign. T/6218]<sup>146</sup>

Este conjunto de testimonios del siglo XVIII también presenta textos muy poco deturpados; aun así, se han localizado erratas en todos ellos. Así, el testimonio *B* muestra erratas en los versos v. 252 «meuguada» por «menguada»; v. 298 «ignoar» por «ignora»; v. 1951 «rigoroso» por «riguroso» y v. 2150 «de trincherados» por «atrincherados». El testimonio *S<sub>1</sub>* en los versos v. 252 «meuguada» por «menguada»; v. 746 «efender» por «ofender»; v. 850 «acrditaron» por «acreditaron»; v. 1078 «lenga» por «lengua»; v. 1560 «guyo» por «gusto» y v. 2326 «brazas» por «brazos» y

---

Universidad de Illinois (EE. UU.) y otra en la Universidad Vanderbilt de Nashville (EE. UU.). *Descripción*: en formato 4º; 16 folios no numerados, firmas 2 + 2 A-D. Ver Profeti y Zancanari, 1983, pp. 123 124 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>145</sup> N. 163. Pág. I / COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO / DE ANDALUCIA, / Y GENIZARO / DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON, Edición suelta. Existe un ejemplar en la biblioteca de la Sorbona (París). *Descripción*: en formato 4º; 14 folios numerados sobre el recto y sobre el verso del 1 al 28, firmas 2 + 2 A-C + D + 1. Ver Profeti y Zancanari, 1983, p. 124 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>146</sup> COMEDIA FAMOSA. / EL RAYO DE ANDALUCIA / Y GENIZARO DE ESPAÑA. / PRIMERA PARTE. / DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON, Edición suelta. Existen varios ejemplares de esta suelta en las siguientes universidades: Valencia, Glasgow, Cambridge, Oxford, Harvard, Mannheim, Stony Brook, North Carolina, Auburn, Minnesota, en la biblioteca pública de Nueva York y en la biblioteca Thomas Fisher Rare de Canadá. *Descripción*: en formato 4º; 16 folios numerados sobre el recto y sobre el verso del [1] al 32, firmas 2 + 2 A-D. Ver Profeti y Zancanari, 1983, pp. 124-125 y Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

«brazame» por «Abrázame». El testimonio *Se<sub>1</sub>* en los versos v. 114 «a Cavadonga» por «a Covadonga»; v. 238 «azora» por «azota»; v. 417 «comigo» por «conmigo»; v. 1189 «aspera» por «espera»; v. 1519 «pada» por «espada»; v. 1669 «gualdad» por «igualdad»; v. 1791 «Ropan» por «Rompan»; v. 1794 «tachonade» por «tachonado» y v. 2150 «etrincherados» por «atrincherados». Por su parte, el testimonio *Se<sub>2</sub>* ofrece tan solo tres erratas en los versos v. 238 «azora» por «azota»; v. 1951 «rigoroso» por «riguroso» y v. 2150 «de trincherados» por «atrincherados», mientras que el testimonio *M<sub>1</sub>* es un testimonio bastante deturpado, presentando las siguientes erratas: en el verso v. 581 «megeriles» por «mujeriles»; v. 889 «arienda» por «la rienda»; v. 905 «extremada» por «extremada»; v. 1824 «determinabo» por «determinado»; v. 1969 «sole» por «sola»; v. 2179 «mostrasan» por «mostrasen»; v. 2581 «podráa» por «podrá»; v. 2593 «topos» por «todos». Por su parte, el testimonio *M<sub>2</sub>* presenta únicamente una errata en el verso v. 2423 «espereza» por «aspereza», y el testimonio *M<sub>3</sub>* la presenta en los versos v. 1951 «rigoroso» por «riguroso» y v. 1794 «tachonade» por «tachonado». En cuanto a las erratas del testimonio *V* estas se encuentran en los versos v. 252 «meuguada» por «menguada»; v. 261 «MUÑO» por «NUÑO»; v. 850 «acrditaron» por «acreditaron»; v. 1426 «explendor» por «esplendor» y v. 1794 «tachonade» por «tachonado». Por último, el testimonio *S<sub>2</sub>* muestra erratas en los versos v. 62 «vardad» por «verdad»; v. 252 «meuguada» por «menguada»; v. 261 «MUÑO» por «NUÑO»; v. 506 «barban» por «barba»; v. 1794 «tachonade» por «tachonado» y v. 2528 «epada» por «espada». Además de las citadas, todos los testimonios de este grupo comparten una misma errata en el verso v. 2139 «instable» por «eterna». Como se ha podido comprobar, hay grupos de testimonios que comparten una errata.

Son: *Se1* y *Se2* en el v. 238; *B S1 V* y *S2* en el v. 252; *V* y *S2* en el verso v. 261; *S1* y *V* en el verso v. 850; *Se1 M3 V* y *S2* en el verso v. 1794; *B Se2* y *M3* en el verso v. 1951 y los testimonios *B* y *Se2* en el verso v. 2150.

En lo que respecta a las lecturas propias divergentes que estos testimonios impresos tienen respecto a *P* se podrían destacar los siguientes ejemplos. Así en el testimonio *B* en los versos v. 358 «confusa» por «piadosa»; v. 345 «bárbaro» por «bruto»; v. 1347 «hiere» por «importa»; v. 1889 «corona» por «voluntad»; v. 2075 «estoy» por «y mudo»; en *S1* en v. 534 «valerosa» por «juvenil»; v. 918 «y a las estrellas» por «a los celajes»; v. 1882 «si esto tu valor acaba» por «y así para quien te alaba»; en *Se1* v. 626 «fijo» por «cierto»; v. 1534 «soles» por «ojos»; v. 2281 «haré un grave exceso» por «haga un disparate»; en *Se2* v. 468 «quisieron» por «pretendo»; v. 1031 «publica» por «desprecia»; v. 1573 «galanteada» por «declarada»; en *M1* v. 407 «en» por «con»; v. 544 «cual» por «del»; v. 1111 «ejercerte» por «creerte»; v. 1437 «su» por «mi»; v. 1583 «nobleza» por «pureza»; en *M2* v. 644 «infame» por «cobarde»; v. 1106 «misteriosos» por «inexorables»; v. 1645 «tengo noticia larga» por «sé todo lo que pasa»; en *M3* v. 684 «guiados» por «en orden»; v. 1325 «intentan» por «quieren»; v. 1706 «volvieron» por «pusieron»; en *V* v. 870 «oh luces bellas» por «flamantes luces»; v. 1803 «Empíreo» por «presidio»; v. 2562 «gloriosos triunfos» por «mil epitafios» y en *S2* v. 848 «manos» por «ramas»; v. 1339 «valiente» por «invencible»; v. 1852 «estrageo» por «encuentro».

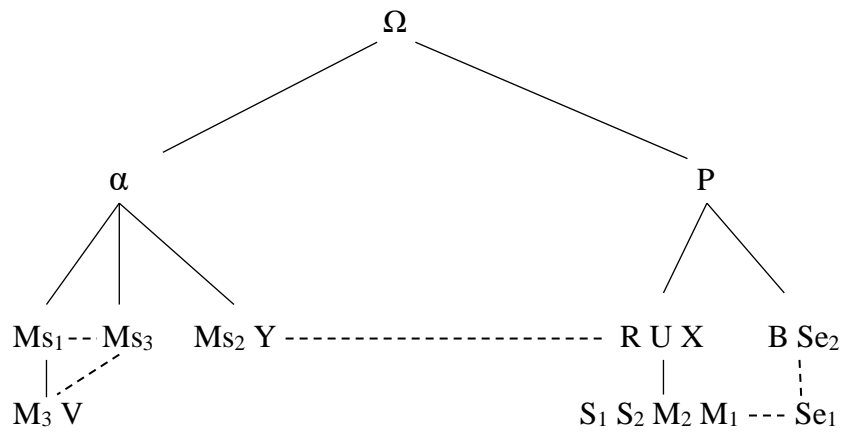
De igual manera se han detectado malas lecturas en todos los testimonios. Algunos ejemplos son los siguientes: en el testimonio *B* en los versos v. 242 «enarbolas» por «arbolos»; v. 316 «aprisiona» por «aficiona»; v. 554 «se alienta» por «avienta»; v. 1472 «vencido» por «vencedor»; v. 1977 «cuando he venido» por «puesto que vengo» y v. 2027 «bizarría» por

«valentía»; en *S<sub>1</sub>* en los versos v. 460 «decencia» por «prudencia»; v. 843 «resistencia» por «diferencia»; v. 1132 «caracoles» por «remesones»; v. 1426 «de tu resplandor» por «de tu esplendor»; v. 1465 «el repetirla pagaras» por «me pagaras el cantarla» y v. 2137 «Asistionos» por «Alejonos»; en *Se<sub>1</sub>* en el v. 356 «roguemos» por «estimemos»; v. 825 «aleve» por «leve»; v. 930 «darías» por «habías de dar»; v. 1304 «aclaman» por «llaman»; v. 1845 «arriba» por «deriva» y v. 1852 «reencuentro» por «encuentro»; en *Se<sub>2</sub>* en el v. 470 «damas» por «armas»; v. 853 «esgrimiendo» por «impeliendo»; v. 1341 «alguna» por «ninguna»; v. 1794 «rodaba» por «rondaba»; v. 2014 «a enviarte» por «a alabarte» y v. 2021 «generoso» por «Valeroso»; en *M<sub>1</sub>* en el v. 76 «de luces» por «deslucís», v. 442 «animosos» por «ánimos», v. 934 «proceder» por «proceden», v. 1078 «almas» por «armas», v. 1324 «reforzarse» por «reformarse», v. 1759 «bizarría» por «bizarra», v. 2024 «celosos» por «celos», v. 2188 «arrojando» por «arrojado» y v. 2448 «amenacen» por «amenazan»; en *M<sub>2</sub>* en el v. 839 «porque» por «cuando»; v. 869 «las juzgaba» por «contemplaba»; v. 1379 «en cortadas» por «encontradas»; v. 2017 «dudoso» por «dichoso»; v. 2105 «afrenten dignamente» por «afrenten indignamente» y v. 2350 «suceso» por «secreto»; en *M<sub>3</sub>* en el v. 512 «indebidas» por «individuas»; v. 948 «vilmente» por «torpemente»; v. 1149 «retóricas» por «teóricas»; v. 2126 «nuestras yeguas» por «nuestros caballos» y v. 2638 «ocasión» por «acción»; en *V* en el v. 778 «tanto» por «trato»; v. 1057 «arrogantes» por «trinchantes»; v. 1334 «valor incomparable» por «el valor de Alejandro»; v. 1400 «soltarme» por «no atarme» y v. 2131 «cruel» por «cruda»; y finalmente en *S<sub>2</sub>* en el v. 658 «confiado» por «fiado»; v. 795 «hace» por «hizo»; v. 913 «introducir» por

«conducir»; v. 2027 «prendas» por «partes»; v. 2128 «fecundo» por «furibundo» y v. 2148 «troncos» por «hombros».

En cuanto a las lecturas conjuntivas que puedan darse en este conjunto de testimonios *B*, *S<sub>1</sub>*, *Se<sub>1</sub>*, *Se<sub>2</sub>*, *M<sub>1</sub>*, *M<sub>2</sub>*, *M<sub>3</sub>*, *V* y *S<sub>2</sub>*, encontramos algunas significativas en los versos v. 84 «gallarda» por «alarbe»; v. 561 «joven» por «si bien»; v. 583 «de acero» por «que miras»; v. 624 «y la esperanza» por «que publiqué por»; v. 824 «el aire escala» por «siendo tan breve»; v. 871 «admirando por rayo cada» por «enarbolando el brazo en el»; v. 1007 «lugar» por «más gloria»; v. 1092 «ya deidad te» por «humanidades»; v. 1364 «admiré la luz brillante» por «reconocí estos umbrales»; v. 1569 «A ti viene encomendada» por «Tú tienes de ser la guarda»; v. 1667 «lo extrañes» por «los años»; v. 2284 «loco» por «oscuro»; v. 2564 «tus hechos» por «su asiento» y v. 2669 «aquí la primera parte» por «dichosamente Senado». Partiendo de este grupo de testimonios se han podido localizar algunas lecturas divergentes significativas en los siguientes subgrupos: *X* y *M<sub>1</sub>* en los versos v. 802 «atención» por «opinión»; v. 1424 «su espejo» por «sujeto» y v. 2633 «amor» por «alma», *B*, *Se<sub>1</sub>* y *Se<sub>2</sub>* en los versos v. 179 «los discursos» por «los sentidos»; v. 344 «sueldo» por «caso»; v. 1855 «y con furioso» por «del cristiano feroz mortal» y v. 2279 «aunque recelo» por «si no quieres»; *B* y *Se<sub>2</sub>* en el verso v. 842 «aquel mismo» por «el mísero»; *M<sub>3</sub>*, *V* y *S<sub>2</sub>* en el verso v. 179 «al entendimiento» por «los sentidos»; *S<sub>1</sub>*, *S<sub>2</sub>*, *M<sub>1</sub>* y *M<sub>2</sub>* en el verso 1852 «estrage» por «encuentro» y *M<sub>2</sub>*, *M<sub>3</sub>* y *V* en el verso v. 306 «hermosa» por «intonsa». Los testimonios *M<sub>3</sub>* y *V* coinciden con el *M<sub>S<sub>1</sub></sub>* en unos versos añadidos a *P*, en concreto los versos 1895-1904, y también con *M<sub>S<sub>1</sub></sub>* y *M<sub>S<sub>3</sub></sub>* en los versos 1811-1812, vv. 2015-2018, vv. 2247-2250 y vv. 2325-2328.

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





## 4. LA RECEPCIÓN DE *EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)*

### 4.1. LA FORTUNA ESCÉNICA

La obra *El rayo de Andalucía (primera parte)* también fue conocida entre los autores de comedias bajo otros títulos, como *El jenízaro de España y rayo de Andalucía*, *El genízaro de España*, *El más valiente andaluz*, *Castellano Mudarra*, *El Mudarra de Andalucía* e incluso “*Los Mudarras*”, aludiendo a la primera y segunda parte de la misma. Teniendo en cuenta el número de representaciones localizadas, esta comedia histórico-legendaria de Cubillo de Aragón debió de tener bastante éxito entre las tablas, representándose no solo en los corrales de comedias sino también en el cuarto de la reina Mariana de Neoburgo del Alcázar real.

#### 4.1.1. LAS REPRESENTACIONES DURANTE EL SIGLO XVII

La primera puesta en escena de la obra de la que tenemos constancia fue en la casa de comedias de Olivera en Valencia, entre el 20 de julio y el 12 de octubre de 1644, por la compañía de Pedro de Ascanio (actor, autor y músico)<sup>147</sup>. Tendremos que esperar tres décadas hasta encontrarla de nuevo en los escenarios madrileños<sup>148</sup>; en concreto el 3 de febrero de 1676 la compañía de Manuel de Vallejo (actor y autor), apodado “el mozo”, hizo

---

<sup>147</sup> Según la información extraída de *CATCOM: Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, la compañía del autor Pedro de Ascanio se comprometió mediante escritura de 24 de mayo de 1644 a representar cien comedias seguidas en el mes de julio. Entre ellas se encontraban «las dos de Mudarra, que ha ocho años que no se han hecho», es decir, la primera y la segunda parte de *El Mudarra de Andalucía*, y que son mencionadas entre las comedias viejas. Gracias a esta noticia sabemos que desde 1636 no se representaba, lo que nos ayuda a deducir que la fecha de composición de la obra podría ser a principios de la década de los treinta.

<sup>148</sup> Ver Subirats, 1977, p. 458.

en el palacio Alcázar una representación particular de la primera parte de *Mudarra*. Cuatro años más tarde, el 4 de enero de 1680, la compañía de José Antonio García de Prado (actor y autor) subió al escenario del coliseo del palacio de Buen Retiro la primera parte de *Los Mudarras*<sup>149</sup>. Otros cuatro años después volvemos a encontrar una representación particular de *Mudarra, primera parte*, en el palacio del Alcázar, de manos de la compañía de Manuel de Mosquera (actor y autor), el 28 de noviembre de 1684<sup>150</sup>. La última de las noticias escénicas localizadas en Madrid es del 17 de diciembre de 1691; la compañía teatral de Agustín Manuel de Castilla (actor y autor), apodado “Calancia”, realizó una representación particular de *El rayo de Andalucía, primera parte*, en el cuarto de la reina del Alcázar de Madrid<sup>151</sup>.

A finales del siglo, la cartelera vallisoletana también recogió en su programación esta obra de Cubillo de Aragón. En concreto, el 17 de enero de 1695 la compañía de teatro de Miguel de Castro (o Gerjes), actor y autor, subió a los escenarios la obra en el corral de comedias de Valladolid. Dos años más tarde fue José Antonio de la Rosa y Ardara (actor, autor y cobrador), quien junto con el resto de los miembros de su compañía teatral subió a las tablas el *Mudarra de Andalucía, primera parte* el 15 de abril de 1697, en el mismo corral. Y finalmente, la última representación de la que tenemos constancia, en la misma ciudad, se remonta al 4 de mayo de 1700 de la mano de la compañía teatral del actor y autor, Lucas San Juan.

---

<sup>149</sup> Por lo que no pudo representar en el corral del Príncipe la comedia que había anunciado: *Las cadenas del demonio* de Pedro Calderón de la Barca.

<sup>150</sup> Por esta representación se ordenó el pago de 300 reales el 10 de febrero de 1685.

<sup>151</sup> Ver Shergold y Varey, 1982, p. 257.

La continuidad y pervivencia de esta comedia queda acreditada en las ocho noticias de representación que hemos podido recoger del siglo XVII. Aun no siendo la obra de la que mayor número de representaciones se han localizado en este siglo<sup>152</sup> —por detrás de *El conde de Saldaña* con doce y *Los desagravios de Cristo* con once, respectivamente— es, sin duda, una de las grandes comedias de Cubillo de Aragón que más aceptación tuvo por parte del público de la época.

#### 4.1.2. LAS REPRESENTACIONES DURANTE EL SIGLO XVIII

El corral de la Olivera en Valencia es, de nuevo, el primer escenario del que tenemos constancia en el que se representó *El rayo de Andalucía y genízaro de España*. Concretamente el 3 de diciembre de 1706, si bien no disponemos del nombre de la compañía teatral<sup>153</sup>. Según el filólogo e investigador Eduardo Juliá, esta comedia llegó a representarse hasta diecisiete veces entre 1716 y 1744 en ese mismo lugar<sup>154</sup>.

Tenemos constancia de que el público que asistía a la casa de comedias de Pamplona acogió también esta comedia cubillesca. *El Genízaro de España y rayo de Andalucía (primera parte)* aparece en el listado de comedias que se documenta en el Archivo Municipal de la localidad, aunque disponemos de muy pocos datos: en 1770 fue la compañía teatral

---

<sup>152</sup> Ver Ferrer, Teresa y otros, *CATCOM: Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*.

<sup>153</sup> Ver Zabala, 1966, p. 191.

<sup>154</sup> Ver Juliá Martínez, 1933, p. 142.

de Blas Tormos<sup>155</sup> quien la subió a las tablas, sin especificar la fecha concreta<sup>156</sup>.

Dos años después de la representación en Pamplona, en la temporada de 1771-1772, la obra llegó a los escenarios de la casa de comedias de Toledo de la mano de la compañía de Juan Ponce, el 10 de febrero de 1772, tal y como consta en el libro de cuentas del teatro que existe en el Archivo del Ayuntamiento de la capital toledana<sup>157</sup>.

La que fue durante dos siglos y medio la única casa de comedias de la ciudad de Barcelona también disfrutó de la representación de *El rayo de Andalucía (primera parte)*. En esta ocasión fue el 21 de diciembre de 1784 y la realizó una compañía de cómicos de la que se desconoce al director, pero sí su elenco<sup>158</sup>.

Aunque, sin lugar a duda, gracias a la exhaustiva investigación realizada por René Andioc y Mireille Coulon, es la cartelera madrileña de la que más noticias teatrales disponemos. El «corral del Príncipe» (42)<sup>159</sup> y

---

<sup>155</sup> Autor de una compañía «suelta» o «de la lengua» y sexto galán de la misma, 1769 (Está en Logroño. Rechazado). 1770 (Tiene una compañía mala: 6 o 7 actrices, 8 o 9 actores y 2 músicos, con poco vestuario). Ver D'Ors, 1975, p. 662.

<sup>156</sup> Ver D'Ors, 1974, p. 297.

<sup>157</sup> Ver Lázaro Montero de la Puente, 1942, p. 448.

<sup>158</sup> La compañía estaba formada por Francisca Morales y Paulino Martínez, María Manuela Fernández, Mariano Carreras, Ángel Blasón, Manuela Gómez, Josef Escayo, Justo Germán, Josef Morales, Fermín del Rey, Francisco Verdusco, Manuel Alberdi, Manuela Martínez, Miguel Negre, Manuel Florentín, Francisco López, Ildelfonso Coque, Diego Ortega, Jacinto Vallador, Félix Hernández, Bárbara Ripa y Santos Rodríguez. Ver Par y Tusquets, 1929, p. 501.

<sup>159</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 38, 43, 44, 63, 75, 80, 85, 91, 107, 138, 149, 155, 163, 181, 186, 199, 211, 222, 252, 263, 277, 286, 313, 383, 420, 454.

el «corral de la Cruz» (33)<sup>160</sup> acogieron entre ambos un total de setenta y cinco representaciones a lo largo del siglo XVIII. Por lo que se refiere al «corral del Príncipe», sus tablas acogieron esta comedia de forma salpicada a lo largo de todo el siglo. Consta una representación los días 19 y 20 de octubre de 1709 bajo la dirección de la compañía de José Garcés, quien la volvió a subir a los escenarios al año siguiente, los días 13 de junio y 23 y 28 de septiembre de 1710<sup>161</sup>; así como cuatro años después, el 25 y 26 de agosto de 1714. Deberán pasar veintidós años hasta que la compañía de José Garcés, también recogido en la cartelera como Josef Garcés, vuelva a representar esta comedia en las tablas del «corral del Príncipe», el 11 de julio de 1736. Las siguientes representaciones de las que tenemos constancia se producen por la misma compañía teatral, la de Juan Álvarez, en años sucesivos, una el 20 de diciembre de 1716, otra el 15 de diciembre de 1717 y dos más los días 26 y 27 de mayo de 1718. Será la compañía de Sabina Pascual quien se encargue de subirla a los escenarios al año siguiente, los días 18 y 19 de abril de 1719. Tres años después, el 15 de agosto de 1722 la comedia se representó bajo la dirección de Ignacio Zequeda, quien repetiría trece años más tarde, el 27 de septiembre de 1735. Durante el verano de 1728, el 22 de agosto, fue la compañía de Antonio Vela quien se encargó de representarla, siendo relevado dos años después por la compañía de Juana Orozco. Esta compañía teatral se encargó de subirla a las tablas del «corral del Príncipe» durante dos temporadas

---

<sup>160</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 55, 71, 95, 99, 115, 124, 133, 140, 164, 177, 183, 203, 215, 236, 256, 261, 272, 288, 295, 314, 322, 394.

<sup>161</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 43-44. Consta la anotación “entrada del archiduque” en la información recogida del 28 de septiembre de 1710. Ese mismo día se produjo la segunda entrada del archiduque en Madrid, en el contexto de la Guerra de Sucesión Española (1701-1714), lo que podría significar que el archiduque pudo asistir a la representación de la comedia de Cubillo en el «corral del Príncipe».

seguidas, en concreto, constan las representaciones del 23 y 24 de mayo de 1730, 17 y 18 de mayo de 1731 y del 16 de diciembre de ese mismo año. A finales de la década de los treinta la compañía de Manuel de San Miguel representó la comedia, concretamente el 3 de abril de 1739, también lo haría nueve años después, en 1748 (23 y 24 de noviembre). Desde entonces, las ocasiones en las que *El rayo de Andalucía (primera parte)* pudo subir a los escenarios de este «corral» fueron más esporádicas. En 1745 (19 y 20 de junio) fue representada por la compañía de Petronila Jibaja y ya en la década de los sesenta, fue la compañía de María Hidalgo quien tuvo la ocasión de representarla, casi en exclusividad. Tenemos constancia de las siguientes actuaciones: en 1763 (21 de agosto)<sup>162</sup>, 1765 (25 de julio)<sup>163</sup>, 1767 (9 de agosto)<sup>164</sup> y 1769 (11 y 12 de enero)<sup>165</sup>. Sería la compañía de Manuel Martínez quien se encargaría de representar esta obra en tres ocasiones más antes de finalizar el siglo, en concreto los días 1, 2 y 3 de enero de 1773<sup>166</sup>, el 24 y 25 de noviembre de 1784<sup>167</sup> y los días 14 y 15 de octubre de 1790<sup>168</sup>. Finalmente, las últimas representaciones de la comedia

---

<sup>162</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 252. Junto con la obra se representaron también el entremés *El poeta* y el baile *La arcadia*.

<sup>163</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 263. Junto con la obra se representaron también el entremés *Zancajo y Chinela* y el baile *La maya*.

<sup>164</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 277. Junto con la obra se representaron también el entremés *Las chirimías* y el sainete *Doña Dominó*.

<sup>165</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 286. Junto con la obra se representó también el entremés *La tranca*.

<sup>166</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 313. Junto con la obra se representó también el entremés *Las Teresas*. La representación del 1 de enero de 1773 fue la que más recaudó de todo el siglo, 4916 reales.

<sup>167</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 383. Junto con la obra se representó también el sainete *El tío Chivarro*.

<sup>168</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 420. Junto con la obra se representó también el sainete *La petimetra en el tocadore*. En estas representaciones aparece la anotación “cumpleaños del príncipe”, refiriéndose a quien sería Fernando VII de España.

en el «corral del Príncipe», de las que tenemos constancia, se realizaron los días 28, 29, 30 y 31 de octubre de 1796 bajo la dirección de la compañía teatral de Francisco Ramos.

En cuanto al «corral de la Cruz», la compañía de José Garcés representó la comedia los días 21, 22 y 23 de mayo de 1712, y el 24 de mayo de 1715. La compañía teatral encabezada por Sabina Pascual el 7 de noviembre de 1719 y la de Juan Álvarez el 25 de julio de 1720. En la década de los veinte las compañías de Ignacio Zerqueda (6 de septiembre de 1723), la de Londoño (21 y 22 de septiembre de 1725) y la de Antonio Vela (8 y 9 de mayo de 1727 y 26 de septiembre de 1728) fueron las encargadas de subir a los escenarios del «corral de la Cruz» esta comedia cubillesca. Tres años después, en 1732, la compañía de Juana Orozco representaba la obra los días 9 y 10 de mayo, sucediéndola en el tiempo la compañía de Ignacio Zerquera: 1734 (17 de junio) y 1735 (20 de mayo), y años más tarde la de Manuel de San Miguel: 1739 (22 de octubre). A partir de este momento *El rayo de Andalucía (primera parte)* solo subiría a los escenarios del «corral de La Cruz» de manera muy espaciada en el tiempo. Tenemos constancia de una representación de la compañía de Petronila Jibaja el 29 de noviembre de 1745 y de varias de la compañía teatral encabezada por María Hidalgo: 1757 (14 y 15 de abril), 1763 (12 y 13 de diciembre)<sup>169</sup>, 1764 (24 de agosto)<sup>170</sup>, 1766 (12 y 13 de mayo)<sup>171</sup>, 1768 (10 de agosto)<sup>172</sup> y 1769

---

<sup>169</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 256. Junto con la comedia se representó también el entremés *Los pajes golosos*.

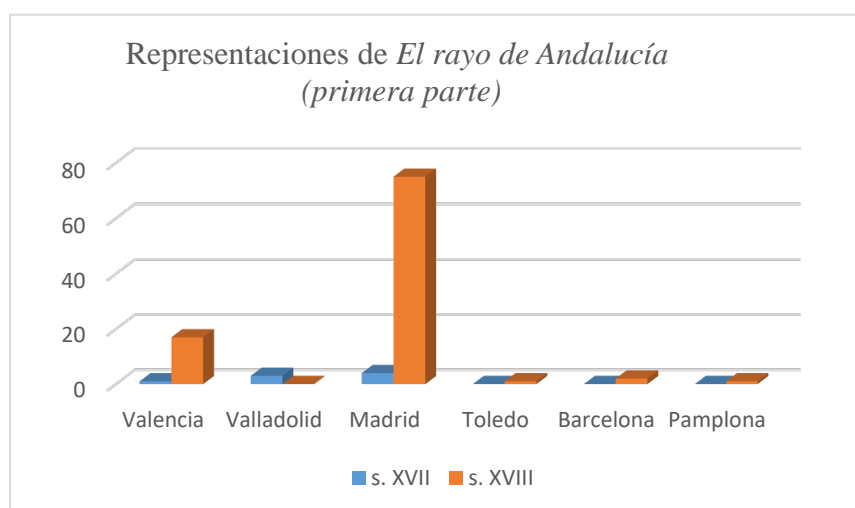
<sup>170</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 261. Junto con la comedia se representaron también el entremés *El doctor borrego* y el baile *El barquillero*.

<sup>171</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 272. Junto con la comedia se representaron también el entremés *El cuero y cohete* y el sainete *El puerto de Cartagena*.

<sup>172</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 288. Junto con la comedia se representó el entremés *Los buñuelos*.

(24 de septiembre)<sup>173</sup> esta última junto a la compañía de Juan Ponce. Para finalizar esta cartelera hay que señalar que fue la compañía de Manuel Martínez quien realizó las últimas representaciones de la comedia en este «corral», en concreto el 6 de septiembre de 1772<sup>174</sup>, el 18 y 19 de abril de 1774<sup>175</sup> y los días 30 y 31 de enero de 1786<sup>176</sup>.

A continuación, muestro gráficamente las noticias referentes a la fortuna escénica de *El rayo de Andalucía (primera parte)* encontradas hasta el momento. Debido a la escasez del número de datos localizados, habría que tomar con cautela la interpretación de los mismos.



<sup>173</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 295. Junto con la comedia se representó el entremés *Los gurrumios*.

<sup>174</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 314. Junto con la comedia se representaron el entremés *Los enharinados* y el sainete *La novia hidrópica*.

<sup>175</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 322. Junto con la comedia se representaron el entremés *La campanilla* y el sainete *Don Patricio Lucas*.

<sup>176</sup> Ver Andioc y Coulon, 2008, pp. 394. Junto con la comedia se representó el sainete *La quintaesencia de la miseria*.



No obstante, a la vista del gráfico anterior se podría concluir que la comedia *El rayo de Andalucía (primera parte)* tuvo un relativo éxito escénico a lo largo de los siglos XVII y XVIII (al menos 102 representaciones), y que fue el público de la capital madrileña quien acogió con mayor agrado dicha comedia, tanto en un siglo como en otro; si bien hay que decir que las compañías teatrales también llevaron la obra por los corrales de comedias de las principales capitales de provincias.

Además, a este éxito encima de los escenarios habría que añadir otro editorial, a tenor del número de ediciones *sueltas* encontradas, salidas de las principales imprentas de la época (Madrid, Salamanca, Sevilla, Valencia, Barcelona). Todo ello nos hace concluir que el público espectador y lector de los siglos XVII y XVIII gustaba de entretenerse con obras como la comedia histórico-legendaria de *El rayo de Andalucía (primera parte)*.

#### 4.2. LA RECEPCIÓN CRÍTICA

A pesar del éxito editorial y escénico que *El rayo de Andalucía (primera parte)* y en general el teatro de Cubillo de Aragón habían tenido durante los siglos XVII y XVIII, extraña la poca aceptación que este recibió entre los críticos del siglo XIX. Una vez superados los cánones estéticos del Neoclasicismo, a excepción de la entusiasta crítica con la que Mesonero Romanos acogió tanto a su persona como a su producción dramática en el *Semanario Pintoresco Español*, son escasas las referencias críticas que nuestro poeta recibió a lo largo de ese siglo. Mesonero Romanos sí vio en él a un dramaturgo con «un aventajado talento» que «supo brillar en otras [comedias] a la altura de los buenos modelos y presentar bellezas de primer orden». El acertado criterio de Mesonero Romanos se refirió también a *El*

*rayo de Andalucía (primera parte)* cuando, aludiendo al catálogo de sus obras dramáticas que «no desdican por su invención peregrina, por su discreta forma y por su poética entonación, de las más celebradas de los primeros autores contemporáneos», opinó que:

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 tenía Cubillo dotes propias de invención y aptitud para el drama heroico, lo prueban dichas comedias del *Conde de Saldaña*, y los de *El rayo de Andalucía*, y *La honestidad defendida* y otras, y a pesar del desarreglo en la combinación de sus planes (desarreglo por otro lado tan general en nuestro teatro heroico que parece calculado de intento), no pudo menos de cautivar la estimación y simpatía del pueblo, cuyos 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<sup>177</sup>.

Estos mismos comentarios los repitió seis años después en su obra *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*,<sup>178</sup> en la que editó también varias comedias del autor, entre las que no figuraba *El rayo de Andalucía (primera parte)*. Dos años después, Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado también profirió algún halago a Cubillo, cuando comentó que:

Tanto en el género heroico, para el cual poseía grandes dotes, como en el cómico y festivo, presenta el repertorio de nuestro autor bellísimas producciones; sobresaliendo entre ellas las dos de *El Genízaro de España* y *Rayo de Andalucía*, las de *El Conde de Saldaña*, *La honestidad defendida*, *La perfecta casada* y *Las muñecas de Marcela*<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> Ver Mesonero Romanos, 1852, p. 98.

<sup>178</sup> Ver Mesonero Romanos, 1858, pp. XXII-XXIII.

<sup>179</sup> Ver Barrera y Leirado, 1860, p. 113.

Álvaro Cubillo de Aragón no pasó desapercibido para los hispanistas germanos, entre los que citamos en primer lugar a Adolf Friedrich von Schack, quien expresó que:

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 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<sup>180</sup>.

Asimismo, destacó con «mención especial» la obra dramática «*El rayo de Andalucía*, cuyo héroe es el famoso bastardo Mudarra»<sup>181</sup>. No obstante, fue otro hispanista germano, Adolf Schaeffer, quien dedicó mayor atención a nuestra comedia, ofreciéndole las siguientes palabras en su obra de 1890:

Zwei Doppelcomödien Cubillo's gehören zu den bekanntesten seiner Stücke. Die erste ist «*El rayo de Andalucía y Genízaro de España*», erster und zweiter Theil, und behandelt die sagenhafte Geschichte des Mudarra. Der erste Theil lehnt sich, wenn auch in phantastischer Weise, an die alte Tradition an, der zweite ist jedoch offenbar Cubillo's eigenem Kopfe entsprungen. [...] Beide Theile sind offenbar Jugendwerke. Die Sprache ist energisch und feurig, aber stark mit Hyperbeln versetzt, die Helden verfallen leicht in Brambarbasiren, und das Detail ausmalen in langen Erzählungen tritt ungebührlich in den Vordergrund. Nach den Lobsprüchen Montalvan's zu urtheilen, sind indessen gerade diese Dramen – und wahrscheinlich gerade um dieser Fehler willen – sehr beliebt gewesen<sup>182</sup>.

---

<sup>180</sup> Ver Schack, 1846, p. 382 y 1887, p. 172.

<sup>181</sup> Ver Schack, 1846, p. 380 y 1887, pp. 174-175.

<sup>182</sup> Ver Schaeffer (1890, p. 101): [«Dos comedias dobles de Cubillo se encuentran entre las más conocidas de sus piezas. El primero es «*El rayo de Andalucía y Genízaro de España*», primera y segunda parte, y trata de la legendaria historia de los Mudarra. La primera parte se basa, aunque de manera fantástica, en la vieja tradición; la segunda, sin embargo, evidentemente surgió de la propia cabeza de Cubillo. [...] Ambas partes son evidentemente obras de juventud. El lenguaje es enérgico y fogoso, pero fuertemente hiperbólico, los héroes caen fácilmente en la fanfarronería, y la pintura de detalles en

A finales del siglo XIX, Marcelino Menéndez Pelayo, en las observaciones preliminares a las *Obras de Lope de Vega XVI. Crónicas y leyendas dramáticas de España* se refirió a la obra de Cubillo de Aragón *El rayo de Andalucía* y *Genízaro de España* por comparación con la obra *El bastardo Mudarra* de Lope, de la que realizó su edición y un extenso estudio preliminar. De esta última, a colación de las fuentes utilizadas, señala que:

Su pieza, por consiguiente, es un ensayo de conciliación entre las principales versiones del tema épico. [...] En cambio, para los diálogos de la suya, Lope tomó de las Crónicas todos los rasgos poéticos en ellas conservados, al par que la rapidez y fuerza narrativa de la antigua prosa historial; y de los romances adoptó el metro, imitó su corte y sus giros en muchas escenas, y aun insertó algunos íntegros, o copió de otros bastante número de versos; siendo así el primero que, contándonos en el teatro la historia entera de Gonzalo Gustios, logró hacer que, así este como D.<sup>a</sup> Lambra, Ruy Velázquez y los demás personajes épicos, al mismo tiempo que vivían como seres reales, apareciesen sobre la escena con todo el vigor de la tradición secular heredada<sup>183</sup>.

Sin embargo, la crítica que don Marcelino hace de las obras de Cubillo de Aragón no es tan benevolente como la que hace de la de Lope de Vega, puesto que de ellas comenta que:

Ya antes del 1632 ocupaban las tablas con aplauso las dos comedias de *El Rayo de Andalucía* y *Genízaro de España*, de don Álvaro Cubillo [...] Casi todo es en ellas pura novela y parto de la imaginación de Cubillo, que inventa para Mudarra amores y aventuras, le hace contemporáneo de la batalla de Clavijo y le trae a Castilla a cobrar el tributo de las cien doncellas. Solo en la escena de la muerte de Ruy Velázquez hay reminiscencias de un romance viejo, el tan decantado de *A cazar va D. Rodrigo*, por cierto, con notables variantes que unas veces concuerdan con las de Lope, y otras no, y que de

---

narraciones largas pasa a primer plano de manera inapropiada. Sin embargo, a juzgar por los elogios de Montalván, fueron precisamente estos dramas, y a lo mejor precisamente por estos errores, los que fueron muy populares».] (Traducción de la autora).

<sup>183</sup> Ver Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega, XVI*, p. 214.

todos modos suponen una refundición perdida, de la cual se valieron ambos poetas, y antes de ellos el autor de la comedia anónima. Aunque la de Cubillo valga poco, todavía, por lo correcto y limpio de la dicción poética, aventaja en gran manera a la famosa comedia de don Juan de Matos Frago, *El traidor contra su sangre* (anterior a 1650), que con poca justicia la desterró de las tablas y ha reinado en ellas hasta el siglo presente<sup>184</sup>.

Entrados ya en el siglo XX, los críticos bebieron de las apreciaciones realizadas por sus predecesores. Emilio Cotarelo y Mori coincidió con Menéndez Pelayo en que «esta comedia está escrita con brío, algo excesivo al principio», y al igual que el hispanista Schaeffer, piensa que el personaje de Mudarra «se produce casi como un valentón de oficio». Tal y como hicieron el resto de los críticos del siglo anterior, Cotarelo y Mori también reconoce que la obra tuvo gran éxito entre el público cuando dice:

El temperamento caballeresco de Mudarra está reflejado con acierto; y así se comprende que la obra, no obstante, sus defectos, gustase mucho en su tiempo y época subsiguiente y se llevase los aplausos de aquel pueblo que, en el fondo, tenía el alma misma del heroico moro-cristiano<sup>185</sup>.

Dos años después, en 1928, apareció por primera vez el mayor estudio sobre la vida y obra de Cubillo de Aragón realizado hasta esa fecha, y que sirvió durante décadas de «manual» para acercarse a este dramaturgo olvidado. Ángel Valbuena Prat, junto con la edición «crítica»<sup>186</sup> de dos de las «comedias de costumbres» del autor, *Las muñecas de Marcela* y *El señor de Noches Buenas*, en su introducción profundizó en la biografía del autor, analizó someramente sus obras dramáticas y propuso una

---

<sup>184</sup> Ver Menéndez Pelayo, «Estudio preliminar» a *Obras de Lope de Vega*, XVI, p. 219.

<sup>185</sup> Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 269.

<sup>186</sup> Según Castillo Martínez (2012, pp. 185-186), el propio Valbuena Prat reconoce en su obra de 1928 que sacrificó la labor más puramente ecdótica en aras de la inteligibilidad de los textos.

clasificación de las mismas —dividiéndolas entre las pertenecientes al ciclo de Lope y las del ciclo de Calderón—<sup>187</sup>. Respecto a *El rayo de Andalucía (primera parte)*, de «mayor valor estético» que la segunda parte, la calificó de «lirica y heroica» cuando apuntilló que:

En efecto, queda todavía en el drama histórico de Cubillo, algo de la fuerza heroica de Lope y de Vélez de Guevara, pero unido «ya» a la forma poética, abundante en trozos líricos combinados, no yuxtapuestos, con la trama escénica, como en Calderón. Así, líricas y heroicas son las dos partes del *Rayo de Andalucía y Genízaro de España*; así, la interpretación de los temas de Bernardo del Carpio<sup>188</sup>.

Al igual que hizo Menéndez Pelayo, Valbuena Prat también incidió en la comparación de la obra con *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega, a la que consideró como fuente y modelo de la de Cubillo<sup>189</sup>. De tal manera comenta:

La leyenda de los infantes de Lara es para Lope de Vega un fondo humano, sangrante, que sienten como algo vivo lo mismo él que su público, y por eso la interpretación es sencilla, imponente, épica. En cambio, para Cubillo es solo un tema literario. Lope construye su obra teatral sobre la historia y los romances. Cubillo, sobre otra obra de teatro. De aquí que se fije en rasgos novelescos, que no le importe la localización de la leyenda, que haga a Mudarra contemporáneo de la batalla de Clavijo y exigidor del tributo de las cien doncellas. Lope se cuida mucho de no contaminar una leyenda con otra esencialmente distinta, (*Las Famosas Asturianas* transcurre en tiempos de Alfonso el Casto). La rudeza de sentimientos de las escenas de rencor de D.<sup>a</sup> Lambra o de Ruy Velázquez dando muerte al moro cómplice de su traición, formidablemente dramáticas, se truecan en la delicadeza de sentimientos de la escena de Mudarra y su padre, sin reconocerse, en medio de la batalla, del acto II del *Rayo de Andalucía*<sup>190</sup>.

---

<sup>187</sup> Ver la «Introducción» a la edición de Valbuena Prat de las obras *Las muñecas de Marcela* y *El Señor de Noches Buenas*, 1928, copiada en la «Introducción» de la edición de la obra *Las muñecas de Marcela*, 1966, pp. 5-101.

<sup>188</sup> Ver Valbuena Prat, 1966, p. 26.

<sup>189</sup> Ver Valbuena Prat, 1966, p. 56 y pp. 73-77.

<sup>190</sup> Ver Valbuena Prat, 1966, p. 74.

Tendremos que esperar casi cuarenta años para encontrarnos a otro crítico literario que se fijara en nuestro autor. Juan Luis Alborg, en su *Historia de la literatura española*<sup>191</sup>, comienza su apartado de «Dramaturgos menores» con la figura de Cubillo de Aragón, y dice: «La tarea de rehabilitar figuras olvidadas de la época áurea ha encontrado en el dramaturgo Cubillo de Aragón un notable escritor digno de este esfuerzo»<sup>192</sup>. Alborg opina respecto a su estilo que: «Cubillo, en efecto, reelaborando asuntos ya utilizados por los escritores del primer ciclo [Lope], sigue la norma de Calderón de eliminar episodios, concentrar la acción, regularizar el plan, construir más reflexivamente y, sobre todo, fundir más estrechamente poesía y drama». En cuanto a la obra que nos ocupa, *El rayo de Andalucía (primera parte)*, una vez más nos encontramos con la realización de una comparativa con la obra de Lope de Vega. Dice Alborg:

Notables también son las dos comedias “de Mudarra” recordadas por Montalbán; la primera y segunda parte de *El rayo de Andalucía y Genízaro de España*. De nuevo la confrontación con el modelo, *El bastardo Mudarra* de Lope, muestra el cambio que se produce entre la ruda sencillez épica del primer ciclo teatral y la literaria estilización con que trata Cubillo las dramáticas violencias de la leyenda<sup>193</sup>.

En el último tercio del siglo XX, la hispanista Shirley B. Whitaker realizó una detallada y completa monografía sobre la obra de Cubillo de Aragón, de obligada lectura para cualquier persona que se acerque a nuestro dramaturgo. En ella no solo recopiló los datos de su biografía conocidos hasta esa fecha, sino que también analizó pormenorizadamente cada una de

---

<sup>191</sup> Su primera edición es del año 1967.

<sup>192</sup> Ver Alborg Escarti, 1977, p. 804.

<sup>193</sup> Ver Alborg Escarti, 1977, p. 806.

sus obras dramáticas. Con respecto a *El rayo de Andalucía y Genízaro de España (primera parte)*, Whitaker resumió la leyenda de los Siete Infantes de Lara, analizó sus fuentes, remitiendo al estudio de Menéndez Pidal, y recopiló las dramatizaciones que de la leyenda se hicieron encima de los escenarios desde el siglo XVI. Asimismo, recogió los comentarios críticos que se hicieron de la comedia por parte de Mesonero Romanos, Menéndez Pelayo, Cotarelo y Valbuena Prat, y analizó las fuentes de las que bebió Cubillo para la realización de esta obra, así como el estilo empleado<sup>194</sup>. Concluye Whitaker diciendo que:

To the reader acquainted with Cubillo's plays set in medieval Spain, *El rayo de Andalucía, primera parte* cannot fail to bring to mind *El conde de Saldaña, primera parte*. In language and structure his first *comedia* on Mudarra is weaker than his first on Bernardo del Carpio, yet in both he invests the central figure with a vitality that is felt throughout. From an actor's viewpoint, *El rayo de Andalucía, primera parte* is Mudarra's play. His character is conceived with more dash than depth, but youthful impetuosity combined with nobility of spirit make his role a showy one. The popularity of the play in the seventeenth century and afterwards suggests that Cubillo's Mudarra was highly acceptable to audiences, despite the fact that much of the plot has little or no relation to the legend of the Siete Infantes de Lara<sup>195</sup>.

Después del trabajo de Shirley B. Whitaker, resalta el catálogo que dos historiógrafas italianas hicieron al recopilar toda la bibliografía de Cubillo

---

<sup>194</sup> Ver Whitaker, 1975, pp. 43-52.

<sup>195</sup> Ver Whitaker (1975, p. 52): [«Para el lector familiarizado con las obras de Cubillo ambientadas en la España medieval, *El rayo de Andalucía, primera parte* no puede dejar de recordar a *El conde de Saldaña, primera parte*. En lenguaje y estructura, su primera comedia sobre Mudarra es más débil que la primera sobre Bernardo del Carpio, pero en ambas reviste a la figura central una vitalidad que se deja sentir en todas partes. Desde el punto de vista del actor, *El rayo de Andalucía, primera parte* es la obra de Mudarra. Su personaje está concebido con más fuerza que profundidad, pero la impetuosidad juvenil combinada con la nobleza de espíritu hace que su papel sea llamativo. La popularidad de la obra en el siglo XVII, y posteriormente, sugiere que el Mudarra de Cubillo tuvo mucha aceptación entre el público, a pesar de que gran parte de la trama tiene poca o ninguna relación con la leyenda de los Siete Infantes de Lara».] (Traducción de la autora).



de Aragón; nos referimos a María Gracia Profeti y Umile María Zancanari. Ambas detallaron cada uno de los testimonios encontrados hasta la fecha para cada una de las obras del autor<sup>196</sup>. Este catálogo, frecuentemente consultado, ha sido actualizado recientemente por el director del grupo de investigación sobre el teatro de Cubillo de Aragón, Francisco Domínguez Matito<sup>197</sup>.

La historiografía contemporánea se ha interesado en mayor o menor medida por Álvaro Cubillo de Aragón. Valgan como muestra el *Manual de literatura española* de Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, en el que mencionan la comedia y apuntillan que «la primera [parte] supera en valor a la segunda», además de recordar las palabras de Valbuena Prat sobre la comparación con la obra de Lope<sup>198</sup>; o la obra de Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, donde simplemente cita a la comedia aludiendo a la clasificación que Valbuena Prat hizo del corpus dramático de Cubillo, y con quien no está de acuerdo por «no parecerle suficientemente eficaz ni crítica, además de ser imposible de delimitar con precisión»<sup>199</sup>.

Finalmente, *El rayo de Andalucía (primera parte)* sigue apareciendo en publicaciones de este siglo XXI, como en la de Doménech Rico, quien, en un artículo, a colación de un supuesto olvido del dramaturgo Lope de Vega en las tablas del siglo XVIII, dice:

---

<sup>196</sup> Por lo que se refiere a *El rayo de Andalucía (primera parte)*, Profeti y Zancanari, 1983, pp. 118-125.

<sup>197</sup> Por lo que se refiere a *El rayo de Andalucía (primera parte)*, Domínguez Matito, 2010a, p. 402.

<sup>198</sup> Ver Pedraza y Rodríguez, 1980, p. 527.

<sup>199</sup> Ver Arellano Ayuso, 1995, p. 592.

Resulta hoy sorprendente comprobar cómo, mientras *El condenado por desconfiado* no se asomó a las tablas durante todo el siglo, apenas hubo año en que no se representara *El diablo predicador*, de Belmonte Bermúdez, o que nunca se viera *El bastardo Mudarra*, de Lope, pero no dejaron nunca de verse las dos partes de *El Genízaro de España y rayo de Andalucía*, de Cubillo de Aragón<sup>200</sup>.

Este estudio sobre la fortuna crítica de Álvaro Cubillo de Aragón no quedaría completo si no mencionamos las publicaciones que Francisco Domínguez Matito ha dedicado, en exclusiva, a la figura de este dramaturgo y a su fortuna crítica<sup>201</sup>.

---

<sup>200</sup> Ver Doménech Rico, 2010, p. 59.

<sup>201</sup> Ver Domínguez Matito, 2002, pp. 89-112 y 2004, pp. 187-194.

## 5. VALORACIÓN GENERAL

La obra *El rayo de Andalucía (primera parte)* supuso para Cubillo de Aragón el inicio de la escritura de dramas relacionados con materias histórico-legendarias españolas. Gracias al éxito alcanzado —como hemos visto en las fortunas escénica y editorial— nuestro dramaturgo decidió realizar una segunda parte, bajo el título *El rayo de Andalucía y Genízaro de España*, aún por editar según la ecdótica moderna. Esta fórmula de creación de segundas partes la repitió, una década después, con *El conde de Saldaña* y *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, ambas de mayor calidad dramática que las anteriores, según el criterio unánime de la crítica especializada.

La materia legendaria de los Siete infantes de Lara ya se había tratado con anterioridad por grandes poetas de la talla de Lope de Vega o Hurtado de Velarde, pero Cubillo de Aragón, en un gran trabajo de *inventio*, supo mezclar con originalidad el argumento tradicional con otros elementos, como el tributo de las cien doncellas y la batalla de Clavijo, para ampliar el relato de una leyenda suficientemente conocida por el público de la época. Además, Cubillo incorporó a la escena nuevos personajes que tendrían continuidad en las obras posteriores que trataron ese mismo tema, contribuyendo, junto con lo anterior, a un cambio de perspectiva en la leyenda.

*El rayo de Andalucía (primera parte)* contribuyó, al igual que muchas otras obras de dramaturgos áureos, a exaltar la monarquía austríaca y a excitar el espíritu patriótico. De hecho, Cubillo de Aragón centró esta obra objeto de edición crítica en la figura de Mudarra, ensalzándolo casi a la categoría de héroe nacional, al restituir el honor de la casa de los Lara de

Castilla y ayudar, tras su conversión a la fe cristiana, en la extinción del deshonroso tributo de las cien doncellas.

Esta obra «sufrió», al igual que muchas otras de Cubillo, la comparación crítica con sus supuestas fuentes, normalmente obras de Lope de Vega. Como ya hemos analizado anteriormente, Cubillo no se basó en la obra de Lope, ni en la de Hurtado de Velarde para crear la suya propia, sino que tomó de la antigua tradición literaria los elementos necesarios para hilar una nueva comedia centrada en Mudarra. Este hecho, repetido en el tiempo, ha mermado la valoración que la crítica especializada (Cotarelo, Valbuena Prat, Whitaker, Menéndez Pelayo...) ha realizado de esta obra. Su comparación posterior con los otros dos dramas histórico-legendarios de Cubillo, considerados como su competencia más cercana, tampoco ha beneficiado a la justa valoración de *El rayo de Andalucía (primera parte)*, puesto que nuestro autor perfeccionó su técnica dramática con ellos, años más tarde.

En esta obra ya se pueden apreciar los rasgos poéticos del barroquismo culterano (metáforas, imágenes, contrastes, sonoridad del verso, etc.) en los parlamentos históricos, así como del conceptista (juegos de palabras, paranomasias, etc.) en las intervenciones del «gracioso», armónicamente combinados, muy propios del estilo de Cubillo de Aragón. A estos rasgos habría que añadir la inclusión de tramas secundarias de corte amoroso o jocoso, la aparición de la mujer varonil en el «escuadrón de mujeres» y la medida en el personaje del «gracioso» —elementos que ayudan a rebajar la tensión dramática generada por el empleo de la anagnórisis—, para entender la intención y la particular perceptiva de Cubillo a la hora de escribir este drama histórico-legendario.

## CRITERIOS DE EDICIÓN



Con carácter general se ha modernizado la ortografía, siempre que no tenga valor fonético.

- Las fricativas velares *χ*, *g*: *dixeras* – *dijeras*, *mugeres* – *mujeres*.
- Las fricativas interdentales *z*, *ç*: *azeros* – *aceros*, *vença* – *venza*.
- La alternancia *v/b* y *u/v*: *bolved* – *volved*, *vna* – *una*; y *n-m* antes de *p* y *b*: *embidia* – *envidia*.
- La grafía *qu*: *esquadron* – *escuadrón*, *quando* – *cuando*.
- La alternancia *i/y*: *Yuiza* – *Ibiza*, *heroyca* – *heroica*.
- Los grupos consonánticos cultos: *christiano* – *cristiano*.
- Se une ‘a Dios’ cuando se trata de saludo.
- Se moderniza el uso de la doble *s*: *atravessaron* – *atravesaron*, *passo* – *paso*.
- Se indica la diéresis poética para el cómputo silábico: *criüel*.
- Se moderniza el uso de la *h*: *àzia* – *hacia*.
- Las abreviaturas del tipo *acōsejado* (*aconsejado*), *quiē* (*quien*) se desarrollan sin indicarlo.

No se modernizan:

- Las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos */kt/* y */fk/* (*vitoria* / *victoria*, *efeto* / *efecto*).
- Las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos */xc/* y */xt/*: *escusa*, *estraño*.
- Las formas compuestas *aqueste*, *aquesta*, *aquesto*.
- Se conservan las contracciones «de + pronombre» (*dél*) o «de + adjetivo demostrativo» (*deste*).

- Los títulos nobiliarios, por su condición de nombres comunes, se escriben con minúscula atendiendo a la norma de la nueva Ortografía.
- La acentuación de las palabras compuestas con enclíticos se ajusta a las normas académicas actuales (por ejemplo, *huélgome*, *causome*, *perdonome*). Del mismo modo que el adverbio ‘solo’ y los pronombres demostrativos se escriben siempre sin tilde.
- En el caso de erratas evidentes, se enmiendan en el texto para poder recogerse posteriormente en el aparato de variantes.
- En el caso de errores métricos (falta o exceso de sílabas), se deja sin enmendar y se indicará posteriormente en el aparato de variantes como ‘verso hipométrico’ o ‘verso hipermétrico’.
- Los nombres de los personajes que intervienen en el texto se escriben completos en el margen izquierdo.
- Los apartes se indican con la fórmula *Ap* en cursiva y sin punto final, al inicio del parlamento correspondiente. Todo el parlamento pronunciado 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.
- Las canciones intercaladas se escriben en cursiva.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA



- Alborg Escarti, Juan Luis, *Historia de la literatura española, II (Época Barroca)*, Madrid, Gredos, 1977.
- Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1993.
- Alvar, Manuel, *Cantares de gesta medievales*, México, Porrúa, 1977.
- Álvarez García, Ana, «El tributo de las cien doncellas o el precio de la paz en la Hispania de los siglos VIII-IX», en Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén (ed.), *II Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano, 2010, p. 19.
- Andioc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008.
- Andrés el Capellán, *Libro del amor cortés*, trad. Pedro Rodríguez, Madrid, Alianza, 2006.
- Antonucci, Fausta, «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión», *Teatro de palabras, Revista sobre el teatro áureo*, 4 (2010), pp. 77-97.
- Arellano Ayuso, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del GRISO), 2011.
- «Cabezas cortadas y otros espectáculos: violencia, patetismo y truculencia en el teatro de Calderón», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 44 (2014), pp. 199-213.

- Arias Fernández, Ana Isabel, «Las cantaderas o el tributo de las cien doncellas», *Argutorio*, 15 (2005), pp. 11-15.
- Aubrun, Charles V., *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1981.
- Aut.* = *Diccionario de Autoridades*
- Avellaneda, Francisco de, «Vejamen que dio, siendo fiscal del Certamen de N. S. de la Soledad, don Francisco de Avellaneda», en Tomás de Oña, *Fénix de los Ingenios que renace de las pausibles cenizas del Certamen que se dedicó a la venerabilísima imagen de N. S. de la Soledad, en la célebre traslación a sumptuosa capilla, con un epítome de su sagrada historia*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664, fols. 142r-151r.
- Ballesteros Beretta, Antonio, *Itinerario de Alfonso X, rey de Castilla [1221-1284] [8]*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011.  
En línea: <[www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6w5](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6w5)>  
[consulta: 04/06/21].
- Baring, Anne y Jules Cashford, *El mito de la diosa*, Madrid, Siruela, 2005.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII (Madrid, 1860)*, London, Tamesis books limited, 1968.
- Becker, Danièle, «Música de instrumentos, bailes y danzas en el teatro español del Siglo de Oro», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 3 (1989), pp. 171-190.
- Beteta Martín, Yolanda, «De la amazona a la *virgo bellatrix*. El proceso de cristianización de la mujer salvaje», en Jesús Á. Solórzano y otros

- (eds.), *Ser mujer en la ciudad medieval europea*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2013, pp. 475-490.
- Bouza Álvarez, Fernando Jesús, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*, Madrid, Temas de hoy, 1991.
- Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de Oro, 1988.
- Cabrero Aramburo, Ana, «La figura de la amazona en tres obras de Lope de Vega», en Carlos Mata y Adrián J. Sáenz (coords.), «*Scripta manent*» *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro, JISO 2011*, BIADIG. Biblioteca áurea digital, 10, 2011, pp. 61-69.
- Canavaggio, Jean, *Historia de la literatura española*, III, *El Siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1995.
- Cancionero de Romances (Anvers, 1550)*, ed. Antonio Rodríguez-Moniño, Madrid, Castalia, 1967.
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús, *Diccionario Akal del Refranero español*, Madrid, Akal, 2012.
- Carranza Vera, Claudia, «Reencuentros y Peripecias: el recurso de la anagnórisis en relaciones de sucesos españolas de los siglos XVI y XVII», en Pierre Civil y otros (eds.), *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos: actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos, Paris, 23-25 de septiembre de 2004*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 69-78.
- Castiglione, Baltasar de, *El cortesano*, ed. Teresa Suero, Barcelona, Bruguera, 1972.
- Castillo Martínez, Cristina, «Ángel Valbuena Prat, editor de clásicos del

- Siglo de Oro», en David González Ramírez (coord. y ed.), *Lienzos de la escritura, sinfonías del recuerdo. El magisterio de Ángel Valbuena Prat*, *Analecta Malacitana*, (Anejos/85), 2012, pp. 165-189.
- Castro Quesada, Américo, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Barcelona, Crítica, 1983.
- 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 Saavedra, Miguel, *La Galatea*, eds. Florencio Sevilla y Antonio Rey, Madrid, Alianza, 1996.
- Chiva Beltrán, Juan, *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2012.
- Ciavarelli, María Elisa, *El tema de la fuerza de la sangre: antecedentes europeos y Siglo de Oro español*, Madrid, Porrúa, 1980.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1981.
- Civil, Pierre, «*Ut pictura poesis* en los preliminares del libro español del siglo de Oro: el poema al retrato grabado», en María Cruz García y Alicia Cordón (eds.), *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, vol. 1, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 419-432.
- Click, Thomas F., *Cristianos y musulmanes en la España medieval (711-1250)*, Madrid, Alianza, 1991.
- Collins, Roger, *La conquista árabe 710-797. Historia de España, III*, Barcelona, Crítica, 1991.

- Correas = Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona, Kassel, Universidad de Navarra, Reichenberger, 2000.
- Cortijo Ocaña, Antonio, «Los desagrazos de Cristo de Álvaro Cubillo de Aragón: entre el teatro religioso y la historia sagrada», *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo*, 60 (2010), pp. 75-105.
- 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.
- Couderc, Christophe, *Le théâtre tragique au Siècle d'Or*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
- Cov. = Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 2006.
- Crivellari, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013.
- 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.
- *El conde de Saldaña*, ed. Rebeca Lázaro Niso, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015.
- *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, ed. Rebeca Lázaro Niso, Vigo, Academia del Hispanismo, 2017.
- *El hereje*, ed. Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del

Hispanismo, 2008.

- *El invisible príncipe del Baúl*, ed. Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.
- *El señor de Noches Buenas*, ed. Francisco Domínguez Matito, Kassel, Reichenberger, 2020.
- *La mayor venganza de honor*, ed. Simón Sampedro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- *Las muñecas de Marcela. El Señor de Noches Buenas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.
- *Las muñecas de Marcela*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Ediciones Alcalá, 1966.
- *Los desagravios de Cristo*, eds. Antonio y Adela Cortijo Ocaña, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

Cuenca Cabeza, Manuel, *La leyenda de los Infantes de Lara en el teatro español*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de ahorros de Córdoba y Universidad de Deusto, 1990.

- «Adaptación e invención de la leyenda de los infantes de Lara en el teatro español», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 37 (2014), pp. 191-214.

Cull, John T., «El imaginario visual en la obra dramática de Álvaro Cubillo de Aragón», *Criticón*, 130 (2017), pp. 157-184.

D'Artois, Florence, «La tragedia lopesca en los años 1620-1630: ¿de un paradigma a otro?», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 1, 42 (2012), pp. 95-119.

- «Le pathétique et son évolution de la tragédie philippine à la tragédie lopesque», en Christophe Couderc y Hélène Tropé (eds.),



- La tragédie espagnole et son contexte européen. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 81-94.
- De Maio, Romeo, *Mujer y Renacimiento*, Barcelona, Mondadori, 1988.
- Dessen, Alan C., *Elizabethan stage conventions and modern interpreters*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- 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.
- Diccionario universal de mitología o de la fábula*, Librería de la viuda e hijos de Estéban Pujal, Biblioteca de Catalunya, I y II, 184?. En línea:  
<<http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=22670>> [consulta: 04/06/21].
- Díez Borque, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.
- Díez Echarri, Emiliano y José María Roca Franquesa, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1960.
- Doménech Rico, Fernando, «Un siglo sin Lope (El teatro de Lope de Vega en el siglo XVIII)», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 33.1 (2010), pp. 55-80.
- Domínguez Matito, Francisco, «La Fortuna (crítica) de un ingenio. Álvaro Cubillo de Aragón», en Dolores González (coord.), *Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Lleida, Universidad de Lleida, 2002, pp. 89-112.
- «Al rescate de un dramaturgo semiolvidado: Álvaro Cubillo de Aragón», en Isaías Lerner y otros (coords.), *Actas del XIV Congreso*

*de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nueva York, 16-21 de julio de 2001*, vol. 2, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 187-194.

- «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. 113-132.
- «Un auto sacramental en su contexto: *El hereje* de Álvaro Cubillo de Aragón», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 9 (2007a), pp. 241-269.
- «Un figurón anda suelto: *El invisible príncipe del baúl*, de Álvaro Cubillo de Aragón», en Luciano García Lorenzo (coord.), *El figurón: texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos, 2007b, pp. 195-220.
- «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.
- «Álvaro Cubillo de Aragón», en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario Filológico de Literatura Española (Siglo XVII)*, I, Madrid, Castalia, 2010a, pp. 392-406.
- «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.

- «The Sacramental Subject in the Dramatic Works of Álvaro Cubillo de Aragón», en Kala Acharya, Ignacio Arellano, Mariano Iturbe y otros (eds.), *East and West. Exploring Cultural Manifestations*, Mumbai, Somaiya Publications, 2010c, pp. 171-191.
- «Álvaro Cubillo de Aragón: las musas del enano», en Elisa García Lara y Antonio Serrano Agulló (coords.), *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro: del 28 al 31 de marzo de 2009*, Almería, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 156-173.
- «La materia hebrea en Cubillo de Aragón», en Manuel Casado Velarde, Ruth Fine y Carlos Mata Induráin (coords.), *Jerusalén y Toledo: historias de dos ciudades*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2012, pp. 49-58.
- «“Destos que dicen las gentes que a sus aventuras van”»: Bernardo del Carpio, Carlomagno y sus pares en el teatro de Álvaro Cubillo de Aragón», en Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva (coords.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis déficit manus et calamus quam eius historia: Homenaje a Carlos Alvar*, 2, San Millán de la Cogolla, Fundación San Millán de la Cogolla, 2016, pp. 1365-1384.

Domínguez Monedero, Adolfo J. y José Pascual, *Atlas histórico del mundo griego antiguo*, Madrid, Síntesis, 2006.

Domínguez Ortiz, Antonio, *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1973.

D’Ors, Miguel, «Representaciones dramáticas en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 134-135 (1974), pp. 281-316.

- «Autores y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 140-141 (1975), pp. 633-666.
- Echeverría Rey, Fernando, «Heródoto y la tragedia de Jerjes. Historia y narrativa trágica», en Juan Manuel Cortés y otros (coords.), *Grecia ante los imperios. V Reunión de historiadores del mundo griego*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011, pp. 45-57.
- Escobar Camacho, José Manuel, «Almanzor y la leyenda de los Infantes de Lara», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 142 (2002), pp. 233-248.
- Espinar Frías, Miriam y otros, «La Alhambra en el cuento medieval: la leyenda de los Abencerrajes», en Juan Paredes (ed.), *Medieval y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Granada, 27 de septiembre – 1 de octubre de 1993*, vol. 2, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 207-218.
- Esquerdo Sirera, Vicenta, «Indumentaria con la que los cómicos representaban en el siglo XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, 58 (1978), pp. 447-544.
- Ferrer, Teresa y otros, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). CATCOM*. En línea: <http://catcom.uv.es> [consulta: 04/06/21].
- Fitzmaurice-Kelly, Jaime, *Historia de la literatura española desde sus orígenes hasta el año 1900*, Madrid, La España Moderna, 1901.
- Flori, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001.
- Florit Durán, Francisco, «Las acotaciones escénicas en *No hay amigo para amigo*, de Francisco Rojas Zorrilla», en Alberto Blecua y otros

- (eds.), *El teatro del Siglo de Oro. Edición e Interpretación*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 175-186.
- Frank, Roslyn M. y Joseph Szertics, «Doña Lambra y el conflicto familiar en la leyenda de los *Siete infantes de Lara* en las crónicas y en los romances viejos», *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 5.2 (1990), pp. 19-26.
- Gallego Morell, Antonio, *Sesenta escritores granadinos con sus partidas de bautismo*, Granada, Caja de Ahorros de Granada, 1970.
- García de Cortázar, Fernando y José Manuel González, *Breve Historia de España*, Madrid, Alianza, 2011.
- García de Cortázar, José Ángel, *Historia de España*, vol. 2, Madrid, Alianza, 1988.
- García Lorenzo, Luciano (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005.
- Garrido Camacho, Patricia, «La anagnórisis en el drama español del primer tercio del XVII: Góngora y Quevedo», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, vol. 1, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 661-668.
- *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI. La teoría de la anagnórisis*, Madrid, Támesis, 1999.
- 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.
- Gómez Moreno, Ángel, «La flora y la poética de la verosimilitud de Garcilaso a Cervantes (con un apunte suelto sobre el Don Juan Tenorio)», *Clarín: Revista de nueva literatura*, 127 (2017), pp. 12-21.
- Gómez Redondo, Fernando, «Los infantes de Lara: de leyenda épica a “exemplo” historiográfico», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 36 (2013), pp. 137-179.
- Góngora y Argote, Luis, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- *Sonetos completos*, ed. Biruté Cipliauskaitė, Madrid, Castalia, 1992.
- González Martínez, Javier J., «Ticoscopia, espacio y tiempo de los torneos caballerescos en Luis Vélez», en Felipe B. Pedraza y otros (eds.) *Espacio, tiempo y género en la comedia española: actas de las II Jornadas de teatro clásico de Toledo, Toledo, 14, 15 y 16 de noviembre de 2003*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, pp. 73-91.
- 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 (coords.), *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, 2009, Almería, Instituto de estudios almerienses, 2011, pp. 411-426.
- Gonzalo Moreno, Jesús, «Aproximación a la procesión de las cien doncellas de Sorzano: orígenes y sentido actual», *Berceo*, 122 (1992), pp. 117-126.
- Grimal, Pierre, *Mitologías. Del Mediterráneo al Ganges*, Madrid, Gredos, 2008.
- Gutiérrez Gutiérrez, Domingo, «La Dido de Cubillo de Aragón: reivindicación histórica y defensa de un modelo de mujer», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Burgos-La Rioja 15-19 de julio de 2002*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2004, 2, pp. 1003-1018.
- Hard, Robin, *El gran libro de la mitología griega. Basado en el Manual de mitología griega de H. J. Rose*, Madrid, La esfera de los libros, 2008.
- Hebreo, León, *Diálogos de amor*, trad. David Romano, Madrid, Tecnos, 2002.
- Hermenegildo Fernández, Alfredo, *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.
- Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Herrero Llorente, Víctor José, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 2010.
- Hutchinson, Steven, «Anagnórisis en las novelas de Cervantes (DQ I, 42)», en Anthony Close (ed.), *Edad de oro cantabrigense: actas del VII*

*Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Cambridge, 18-22 julio, 2005*, Madrid, Ediciones AISO, 2006, pp. 345-350.

Juliá Martínez, Eduardo, «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, 20 (1933), pp. 113-159.

Justel, Pablo, «El modelo heroico de Gonzalo González, Mudarra y los *enfances franceses*», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 36 (2013), pp. 103-122.

Kirschner, Teresa J., «Espectacularidad en el texto autógrafo *El bastardo Mudarra*, de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 3 (1997), pp. 145-152.

Lázaro Niso, Rebeca, «Imagen y simbología del poder en la dramaturgia de Álvaro Cubillo de Aragón», en Álvaro Baraibar Echeverría y Mariela Insúa Cereceda (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro), BIADIG: Biblioteca áurea digital v. 11, 2010, pp. 127-142.

— «La violencia atemperada de Cubillo de Aragón: *El conde de Saldaña*», en Ignacio Arellano Ayuso y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, Madrid, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2013, pp. 143-154.

— «La comicidad de un enredo: *Con quien vengo, vengo*, de Calderón de la Barca», *Anuario Calderoniano*, 10 (2017), pp. 123-141.

*Libro de Alexandre*, ed. Juan Casas Rigal, Madrid, Castalia, 2007.



- Linares, Lidwine, «Leyenda y figura de Santiago en dos hagiografías de principios del siglo XVII. Mauro Castellá Ferrer y Hernando Ojea Gallego y sus *Historias del Apóstol Santiago*», en Amaia Arizaleta y otros (eds.), *Pratiques Hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Toulouse, Université Toulouse II-Le Mirail, 2007, pp. 521-542.
- Lobato López, María Luisa, «El hechizo de la voz y la hermosura en el teatro de Calderón», en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños, Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, vol. 1, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 601-617.
- «Mosqueteros de la paz, árbitros de la comedia: las fórmulas del *captatio benevolentiae* en boca del gracioso», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 251-276.
- *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2011.
- López Pinciano, Alonso, *Obras completas I, Filosofía Antigua Poética*, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- Luongo, Salvatore, «*El que vengó a su padre et a sus hermanos: Mudarra nella Primera crónica general*», *Medioevo Romanzo*, 19.3 (1994), pp. 301-323.
- 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*, 70.1 (1993), pp. 265-287.

Maravall Casesnoves, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI de España editores, 1979.

Marcello, Elena E., «El romance del *Enredomado* de Álvaro Cubillo de Aragón», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga*, 27.2 (2004a), pp. 463-500.

— «Álvaro Cubillo de Aragón: teoría y práctica de la comedia “entretenida”», en Ignacio Arellano Ayuso (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2004b, pp. 149-155.

— «Sulle orme dell’Ariosto: *El vencedor de sí mismo* di Álvaro Cubillo de Aragón», en Santiago Talavera Cuesta e Ignacio Javier García Pinilla (coords.), *Charisterion, Francisco Martín García oblatum*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004c, pp. 725-742.

— «El dilema amoroso en las comedias de Álvaro Cubillo de Aragón», en Carlos Mata Induráin y Miguel Zugasti Zugasti (coords.), *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio, enero 2005, Pamplona*, Pamplona, EUNSA, 2, 2005, pp. 1123-1134.

— «Los cuentos en el teatro de Álvaro Cubillo de Aragón», en Anthony J. Close (ed.), *Edad de oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (AISO), Cambridge, 18-22 de Julio 2005*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2006a, pp. 419-424.

— «*El segundo enredomado* de Álvaro Cubillo de Aragón y *La Campana de Velilla*», *Lectura y signo: revista de literatura*, 1, 2006b, pp. 61-72.

- «Valor y sentido de una “refundición”: *La mayor venganza de honor* de Álvaro Cubillo de Aragón», en Alessandro Cassol y Blanca Oteiza Pérez (coords.), *Los segundones, importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Actas del Congreso Internacional, Gargnano del Garda, 18-21 de septiembre de 2005*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2007, pp. 135-150.
  - «*Los desagrazios de Cristo: Cubillo y la destrucción de Jerusalén*», en Elisa García-Lara y Antonio Serrano (coords.), *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII: actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, Almería, 28-31 de marzo, 2009*, Almería, Instituto de estudios almerienses, 2011, pp. 409-425.
  - «Un poema devoto de Cubillo de Aragón y la peste malagueña de 1637», *Revista de Literatura*, 75, 149 (2013), pp. 263-277.
  - *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 1.7 (2019), pp. 469-480.
- Martín, Oscar, «La venganza en la tradición de los Siete Infantes de Salas», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 37 (2014), pp. 153-169.
- Martínez Carro, Elena y Alejandra Ulla Lorenzo, «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *Rilce: Revista de filología hispánica*, 35.3 (2019), pp. 896-917.
- Martínez Carro, Elena, «Álvaro Cubillo de Aragón: nuevas aportaciones biográficas», *Hipogrifo*, 8.1 (2020), pp. 471-486.

Martínez Díez, Gonzalo, «El Cantar de los siete infantes de Lara: la historia y la leyenda», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 37 (2014), pp. 171-189.

Martínez López, Maribel, «*Los triunfos de San Miguel*, de Álvaro Cubillo de Aragón», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Burgos-La Rioja 15-19 de julio de 2002*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2, 2004, pp. 1289-1301.

- «La leyenda de Bernardo del Carpio vista por el dramaturgo áureo Álvaro Cubillo de Aragón», *Espéculo: Revista de estudios literarios* [electrónica], 44 (2010). En línea: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/becarpio.html>> [consulta: 19/04/21].
- «Relación de sucesos bíblicos en el teatro de Cubillo de Aragón. Las jornadas I y II de *Los triunfos de San Miguel*», en Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 547-558.
- «El diablo folclórico en *Los triunfos de San Miguel* (de Álvaro Cubillo de Aragón)», *Biblias Hispánicas*, 2 (2013), pp. 303-320.
- «Defensa de la monarquía en *La tragedia del Duque de Verganza*, de Álvaro Cubillo de Aragón», en José Enrique Duarte Lueiro e Isabel Ibañez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2015, pp. 125-138.

- Martínez Martínez, María, «Influencias islámicas en la indumentaria medieval española», *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 13-14 (2012), pp. 187-222.
- Mayor, Adrienne, *Amazonas. Guerreras del mundo antiguo*, Madrid, Desperta Ferro, 2017.
- McCready, W. T. y J. A. Molinaro, «La Relación breve... de Cubillo de Aragón y la Paz de los Pirineos», *Bulletin Hispanique*, 62 (1960), pp. 438-443.
- McKendrick, Melveena, *Woman and society in the Spanish drama of the golden age. A study of the Mujer varonil*, New York-London, Cambridge University Press, 1974.
- *El teatro en España*, Palma de Mallorca, José de Olañeta, 1994.
- Menéndez Pidal, Ramón, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, Hijos de José M. Ducazcal, 1896.
- *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, II, Madrid, Gredos, 1963.
- Meri, Josef W., «Relics of Piety an Power in Medieval Islam», en Alexandra Walsham (ed.), *Relics and Remains*, Oxford, Oxford University Press, Past and Present supplement 5, 206, 2010, pp. 97-120.
- Mesonero Romanos, Ramón de, «Teatro de Cubillo», *Seminario Pintoresco Español*, 13 (1852), pp. 97-100.
- *Dramáticos posteriores a Lope de Vega. Colección escogida y ordenada, con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos*, Tomo I, ed. Ramón Mesonero Romanos, Madrid, M. Rivadeneryra, 1858 (BAE, XLVII).

- Micozzi, Patricia, «Juan Vélez de Guevara-Jerónimo Cáncer: los siete infantes de Lara (fiesta que en 1650 se representó a su Majestad el rey Felipe IV)», en Antonio Vilanova Andreu (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona, Promociones y Publicaciones PPU, 2, 1992, pp. 1033-1044.
- Milá y Fontanals, Manuel, *De la poesía heroico-popular castellana: estudio precedido de una oración acerca de la literatura española*, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, 1874.
- Milans del Bosch y Solano, José Joaquín, «Santiago caballero y el legendario tributo de las cien doncellas», en *Actas del III Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas, Oviedo del 9 al 12 de octubre de 1993*, Oviedo, Servicio de publicaciones del Gobierno del principado de Asturias, 1994, pp. 187-190.
- Montejo Córdoba, Alberto J. y José Antonio Garriguet Mata, «El Alcázar andalusí de Córdoba: estado actual de la cuestión y nuevas hipótesis», en *I Congreso Internacional Fortificaciones en Al-Andalus, Algeciras, 1996*, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura “José Luis Cano”, 1998, pp. 303-332.
- Montero de la Puente, Lázaro, «El teatro en Toledo durante el siglo XVIII (1762-1776)», *Revista de Filología Española*, 26.4 (1945), pp. 411-468.
- Montoliu i de Togores, Manuel de, *Manual de Historia de la literatura castellana*, II, Barcelona, Cervantes, 1957.
- Monzó Ribes, Clara, *Poética de la acotación en la dramaturgia de Calderón de la Barca*, Universitat de València, 2019 [Tesis doctoral].

- Nicolao, Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1783 (ed. facsímil, Madrid, Visor Libros, 1996).
- Obras de Lope de Vega, XVI. Crónicas y leyendas dramáticas de España*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1966 (BAE, CXCIV).
- Oleza Simó, Juan y Fausta Antonucci, «La arquitectura de géneros en la “Comedia Nueva”: diversidad y transformaciones», *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 3.29 (2013), pp. 689-741.
- Orozco Díaz, Emilio, «Unas páginas desconocidas de Cubillo de Aragón», *Boletín de la Universidad de Granada*, 10.47 (1937), pp. 21-28.
- 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.
- Ovidio, *Las metamorfosis*, ed. Vicente López Soto, Barcelona, Bruguera, 1979.
- Palacios Martín, Bonifacio, «Los actos de coronación y el proceso de “secularización” de la monarquía catalano-aragonesa (siglos XIII-XIV)», en Jean-Philippe Genet y Bernard Vincent (coords.), *État et Église dans la genèse de l'État moderne: actes du colloque organisé para le Centre National de la Recherche Scientifique et la Casa de Velázquez, Madrid, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 1984*, Madrid, Casa de Velázquez, 1986, pp. 113-127.
- «Las milicias de Extremadura y la conquista de Andalucía», en Emilio Cabrera Muñoz (coord.), *Andalucía entre oriente y occidente (1236-1492): actas del V Coloquio Internacional de*

- Historia Medieval de Andalucía, Córdoba, 27-30 de noviembre de 1986*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1988, pp. 79-94.
- «Imágenes y símbolos del poder real en la Corona de Aragón», en Isabel Falcón (coord.), *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI): actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Jaca, 20-25 de septiembre de 1993*, I, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996, pp. 191-229.
- Palanco Romero, José, *Relaciones del siglo XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1926.
- Par y Tusquets, Alfonso, «Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, 16 (1929), pp. 326-346 y 492-513.
- Parker, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*, Madrid, Cátedra, 1986.
- Pascual Barciela, Emilio, «La anagnórisis como proceso dramático: análisis comparado en *Los siete infantes de Lara*, de Juan de la Cueva, y *El bastardo Mudarra*, de Lope de Vega», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 42 (2016), pp. 81-110.
- Paz y Espeso, Julián, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, II, Madrid, Blass, 1935.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española, IV Barroco: Teatro*, Tafalla, Cénit Ediciones, 1980.
- Peña Fernández, Francisco, «¿Justo?, ¿Lot? Relectura de Génesis 19 y de su dramatización en la comedia bíblica de Álvaro Cubillo de Aragón *El justo Lot*», en Francisco Domínguez Matito y Juan



- Antonio Martínez Berbel (eds.), *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 559-572.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos en que se tratan diversas ciencias, materias y facultades*, Madrid, Imprenta del reino, 1632.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, I, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1910.
- Pi y Margall, Francisco, *Obras del Padre Juan de Mariana*, I, Madrid, M. Rivadeneyra, 1854, pp. 286-288 (BAE).
- Primera Crónica General de España*, II, Ramón Menéndez Pidal (ed.), Bailly-Bailliere e Hijos, Madrid, 1906.
- Profeti, María Grazia y Umile María Zancanari, *Per una bibliografia di Álvaro Cubillo de Aragón*, Verona, Università degli Studi di Verona, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1983.
- Profeti, María Grazia, «*La comedia famosa Los triunfos de San Miguel, nunca vista y representada*, di Álvaro Cubillo de Aragón», en Rafael Beltrán Llavador (coord.), *Homenaje a Luis Quirante*, 1, 2003, pp. 277-288.
- Rey Castelao, Ofelia, *La Historiografía del Voto de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1985.
- «Los moriscos y el voto de Santiago», *Jacobus. Revista de Estudios Jacobeos y Medievales*, 33-34 (2015), pp. 235-247.
- Richthofen, Eric von, *Tradicionalismo épico-novelesco*, Barcelona, Planeta, 1972, pp. 55-65.
- Río, Ángel del, *Historia de la literatura española (New York, 1948)*, I, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963.

- Rodríguez Cuadros, Evangelina, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.
- Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVII (parte II)*, ed. Agustín Durán, Madrid, imprenta de D. Eusebio Aguado, 1832, pp. 18-19.
- Romera Pintor, Ángela Magdalena, «La mujer en dos comedias de Cubillo de Aragón», en Carlos Mata Induráin y Miguel Zugasti Zugasti (coords.), *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio, enero 2005, Pamplona*, Pamplona, EUNSA, 2, 2005, pp. 1517-1528.
- Romero Tabares, M.<sup>a</sup> Isabel, *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Ruano de la Haza, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- Rubiera Fernández, Javier, *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 2005a.
- «Función cómica y funciones dramáticas del gracioso en *La hija del Aire*», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005b, pp. 225-249.
- 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.

- *Ensayo de un diccionario de la literatura*, II, Madrid, Aguilar, 1949.
- Salinas Serrano, Pedro, *Jorjue Manrique o tradición y originalidad*, Barcelona, Seix Barral, 1947.
- Sampedro Pascual, Simón, «El valor ejemplar de la “poiesis” tiránica en *La mayor venganza de honor* de Álvaro Cubillo de Aragón», en Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada (coords.), *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, Olmedo 20-23 de julio de 2009*, 2, 2010 [recurso electrónico], pp. 957-965.
- «Las dimensiones del mal en la comedia de santos: de Mira de Amescua a Cubillo de Aragón», *Biblias Hispánicas*, 2 (2013a), pp. 371-384.
- «La violencia bajo el marco de la empresa política: *Ganar por la mano el juego* de Álvaro Cubillo de Aragón», en Ignacio Arellano Ayuso y Juan Antonio Martínez Berbel (coords.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, Madrid, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2013b, pp. 197-207.
- Sánchez Arjona, José, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII. Estudios Históricos*, Madrid, Establecimiento tipográfico de A. Alonso, 1887.
- *Anales del Teatro en Sevilla*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898.
- Schack, Adolf Friedrich von, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, III, Berlin, Duncker & Humblot, 1846 (Hildesheim, Georg Olms, 1975).

- *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, V, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, 1887.
- Schaeffer, Adolf, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas, II (Die periode Calderón's)*, Leipzig, Brockhaus, 1890.
- Schmidt, Marie France, «Dos fábulas políticas de Álvaro Cubillo de Aragón», *Criticón*, 19 (1982), pp. 5-81.
- Serés Guillén, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Shergold, Norman D. y John E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699 Estudios y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1982.
- Solís Perales, María Dolores, *Teoría de la tragedia española en los siglos XVI y XVII: Cristóbal de Virués, Elisa Dido, Francisco de Rojas Zorrilla, Lucrecia y Tarquino*, Universidad de Granada, 2013 [Tesis doctoral].
- Solórzano, Jesús A. y otros, *Ser mujer en la ciudad medieval europea*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2013.
- Spitzer, Leo, «Soy quien soy», *Nueva revista de filología hispánica*, 2 (1947), pp. 113-127.
- Stroud, Matthew D., *A phenomenological study of anagnorisis in selected theatrical works of Lope de Vega*, University of Southern California, 1977 [Tesis doctoral].
- Subirats, Rosita, «Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, 79, 3-4 (1977), pp. 401-479.
- Terreros y Pando, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa,*

- latina e italiana*, Madrid, en la imprenta de la viuda Ibarra, hijos y compañía, 1788 (ed. fac. Madrid, Arco/Libros, 1987).
- Ticknor, George, *Historia de la literatura española*, II, Buenos Aires, Bajel, 1948.
- *History of Spanish Literature* (New York, 1849), II, New York, Frederick Ungar, 1965 (London, Trübner and Co., 1863).
- Torres Ruiz, María del Mar, *Estudio y edición de El vencedor de sí mismo de Álvaro Cubillo de Aragón*, Universidad de La Rioja, 2015 [Tesis doctoral].
- Trambaioli, Marcella, «La figura de la amazona en la obra de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 12 (2006), pp. 233-262.
- Trueba y Cossío, Telesforo, *España Romántica*, Barcelona, José Tauló, 1840.
- Trueblood, Alan S., «La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro», en Maxime Chevalier y otros (coords.), *Actas del quinto Congreso Internacional de Hispanistas, Bordeaux, 2-8 de septiembre de 1974*, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Bordeaux III, 1977, pp. 829-837.
- Valbuena-Briones, Ángel, «La palabra “sol” en los textos calderonianos», en Jaime Sánchez y Norbert Polussen (coords.) *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas, Nimega, 1965*, Nimega, Instituto español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 666-677.
- Varey, John Earl, *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987.
- Veen, Otto van, *Historia Septem Infantium de Lara*, Amberes, Phippum Lisaert, 1612.

- Vega, Germán, Rosa Fernández y Andrés del Rey, *Ediciones de teatro español en la biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, vol. III, N-Z 2979-4520, Kassel, Reichenberger, 2001.
- Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Enrique Rodríguez Cepeda y Enrique Rull, Madrid, Ediciones Alcalá, 1968.
- Vitse, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990.
- Young, Eric, «Los “Siete Infantes de Lara” de Zurbarán», *Boletín de la Institución Fernán González*, 193 (1979), pp. 245-251.
- 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.
- Zabala, Arturo, «Representaciones teatrales en Valencia durante los años 1705, 1706 y 1707», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 51 (1966), pp. 159-202.
- Zurita y Castro, Jerónimo, *Anales de la Corona de Aragón*, ed. Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1970-1998.

EDICIÓN DE *EL RAYO DE ANDALUCÍA (PRIMERA PARTE)*





COMEDIA FAMOSA

EL RAYO DE ANDALUCÍA

PRIMERA PARTE

de Álvaro Cubillo de Aragón

Hablan en ella las personas siguientes

EL REY RAMIRO

DOÑA ELVIRA

ARLAJA

GONZALO BUSTOS

RUY VELÁZQUEZ

ROSANA

ORDOÑO

REY ALMANZOR

NUÑO, *cautivo*

FAVILA

MUDARRA

[TARFE]

[MÚSICO]

## ACTO PRIMERO

*Tocan al arma y sale MUDARRA,  
con la espada desnuda, y NUÑO, cautivo*

MUDARRA	¡Cobardes viles que, huyendo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama queda de veros riendo!	
	¡Esperad, veréis si altivo o soberbio os amenazo, que a los golpes de mi brazo no queda cristiano vivo!	5
	¿Para qué ceñís aceros a quien propio temor venza, pues se pone de vergüenza roja la nieve de veros?	10
	Que aunque verter tanta copia de sangre el color le ofrece, la vergüenza la enrojece	15

---

(*acot. inicial*) *desnuda*: «Dicho de una cosa: falta o despojada de lo que normalmente la cubre o adorna» (DRAE).

3 *Guadarrama*: la sierra de Guadarrama constituyó una frontera natural entre los reinos cristianos al norte y los reinos musulmanes al sur durante la Reconquista, desde el s. VIII hasta los inicios del s. XI, como así se recoge tanto en fuentes árabes como en fuentes cristianas. Ver carta de Alfonso X fechada en Guadalajara el 26 de junio de 1273 por la que se conceden beneficios tributarios y exención de prestaciones personales a los venteros de los puertos principales de la Sierra de Guadarrama, en el *Itinerario de Alfonso X, rey de Castilla, 1221-1284* [8], Ballesteros Beretta, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, descargado de [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6w5](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6w5). Según esta carta «Por fazer bien, e merced a los que moran e moraren dende en adelante en las alberguerías que son en los puertos Valathome, Fuenfría e de Manzanares, e de Maragosto: que an nombre de alberguerías: quitolos de todo pecho, e de todo pedido e de todo servicio, e de fonsado e de fonsadera, et de toda fazendera, etcétera. Fecha la carta en Guadalfajara veinte e seis días de Iunio, Era de mil e trescientos e once años». El Bartolomé mencionado en la carta se identifica en las fuentes árabes como *Balat Humaid* o *Fagg Huamid*.

9 *aceros*: «Las armas y en especial se entiende por la espada» (Aut.).

13 *copia*: ‘abundancia’.

	más que sangre ajena y propia. ¡Esperad, esto que os digo: volved con honra a León y todo vuestro escuadrón pruebe sus fuerzas conmigo!	20
NUÑO	Tente, señor, no maltrates a los que vencidos van, aplica al fuerte alazán los sangrientos acicates. Si con vitoria igual vuelves, oye la voz mía, que podrá ser que algún día te pese de hacerles mal.	25
MUDARRA	¿Qué dices?	
NUÑO	Que soy tu esclavo, y que me debes, señor, mucho voluntad y amor.	30
MUDARRA	Tu fe, tu lealtad alabo.	
NUÑO	Soy montañés, y aunque España llora en ti perdidos bienes, te quiero bien porque tienes parientes en la montaña.	35
MUDARRA	¿Yo, Nuño?	
NUÑO	Tú.	
MUDARRA	Ser pudiera verdad lo que oyendo estoy	

---

23 *alazán*: «Caballo cuyo color de pelo es rojo» (*Aut.*).

24 *acicates*: el acicate es «la espuela de la jineta, la cual solo tiene una punta para picar al caballo» (*Aut.*).

31 *voluntad*: «Amor, cariño, afición, benevolencia o afecto» (*Aut.*).

33-36 *montañés*: perteneciente a «la montaña», región formada por la comarca de León, parte de Galicia y las Asturias de Oviedo y de Santillana. Existía la creencia de que a esta región no llegó la mezcla de sangre judía o mora y que allí se mantenía el origen de los antiguos godos. Los montañeses se caracterizaban por conservar cierto sentimiento nobiliario, un apego a la familia, al solar y al blasón. Ver Herrero García, 1966, pp. 226-236.

	si dijeras que hijo soy de un peñasco y de una fiera.	40
NUÑO	De mí sabrás algún día secretos que has ignorado.	
MUDARRA	Muchas veces me has dejado con aquesta profecía, Nuño, en mayor confusión.	45
	<i>Tocan dentro un clarín</i>	
	Pero ¿qué voz de trompeta los enemigos inquieta contra mí?	
NUÑO	Mujeres son que resisten peleando, varonilmente atrevidas, tu ejército, cuyas vidas con la muerte están feriendo, pero entre todas, señor, una aventajar procura a todas en la hermosura y asimismo en el valor.	50      55
MUDARRA	¡Notable valor!	
	<i>Salen TARFE y otros moros retirándose de DOÑA ELVIRA</i>	
TARFE	Advierte que ya tu gente vencida, menospreciando la vida, te conducen a la muerte.	60

---

44 *profecía*: «Predicción o anuncio de las cosas futuras, hecha en virtud del don de profecía» (*Aut.*).

45 *clarín*: «La trompetilla de son agudo que por tener la voz clara la llamaron clarín» (*Cov.*).

48-56 *amazona*: «Mujer de apariencia o carácter fuerte y combativo» (*DRAE*); *feriando*: feriar es «vender, comprar o permutar una cosa por otra» (*Aut.*).

ELVIRA	¡Bárbaros, mi honor prefiere a esta verdad, pues no ignoro que vive en estatuas de oro quien honrosamente muere!	
MUDARRA	¡Apartaos, retiraos todos! ¡Qué neciamente os provoca a conquistar la violencia la luz del sol generosa! ¿No veis que obligáis al cielo que rayos fulmine y ponga sobre gigantes soberbios pesadas tumbas de rocas, que a sacrílegos deseos sirvan de grillos y cormas? ¿Quién os engaña, africanos? ¿Por qué deslucís las glorias en tantos siglos ganadas de naciones tan odiosas? No deis lugar a que os culpen, venced las pasiones propias: quien no perdona es crüel, cobarde es quien no perdona.	65     70     75    80
ELVIRA	¿Quién eres, valiente moro?	

---

61-64 *estatuas de oro*: tras este parlamento de doña Elvira se esconde la doctrina de las «tres vidas», establecida por Jorge Manrique en la copla XXXV de su *Coplas a la muerte de don Rodrigo Manrique*, aunque se ha atribuido el origen de esa doctrina a Petrarca: la vida común que es temporal y perecedera; la vida de honor, fama y gloria que perdura más tiempo gracias a la memoria; y la vida eterna, la verdadera. Como toda construcción jerárquica de la Edad Media, cada una de esas vidas sustenta y da acceso a la siguiente. Ver Salinas Serrano, 1947, pp. 191-194.

74 *grillos*: «Son las prisiones que se echan a los pies de los encarcelados que se guardan con recato y son dos anillos por los cuales pasa una barreta de hierro que, remachada su chaveta, no se puede sacar sin muchos golpes. Llamáronse grillos por el sonido que hacen cuando se anda con ellos» (Cov.); *cormas*: la corma es «un instrumento compuesto de dos pedazos de madera, que se echa al pie o pierna, y le abrazan de suerte que no se le puede quitar el mismo» (Aut.).

80 En el ideal de caballero que despliega Cubillo en sus obras, una de sus más notables cualidades es la de vencer los impulsos y anteponer su sentido de la obligación ante cualquier acto irracional o pasional. Ello le permitirá gozar de los bienes espirituales y de la salvación eterna. Ver Lobato López, 2002, p. 615. Cubillo desarrolló este motivo en *El vencedor de sí mismo*. Ver Torres Ruiz, 2015.

	¿Quién eres, alarbe pompa del ave que entre cenizas inmortalidades goza?	85
	¿Quién eres, selva africana, que tus plumas voladoras al bello avestruz que imitan tiranamente despojas?	90
	¿Quién eres, moro? ¿Quién eres, que con crueldades piadosas de entre las manos me quitas la mayor palma y corona? ¿Quién eres?	
MUDARRA	Mujer insigne, si el saber quién soy te importa, satisfacerte he, diciendo que en esta cuchilla corva el trueno de África asiste, fulmina el rayo de Europa.	95     100

---

84-86 *Fénix*: se refiere al ave Fénix, ave mítica del tamaño del águila adornada con ciertos rasgos del faisán. La leyenda dice que, cuando el ave veía cercano su fin, formaba un nido de maderas y resinas aromáticas que exponía a los rayos del sol para que ardieran y en cuyas llamas se consumía. De la médula de sus huesos nacía otra ave fénix. En el occidente cristiano significa el triunfo de la vida eterna sobre la muerte. Ver Cirlot, 1981, p. 204; *alarbe*: «Hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial o sumamente ignorante» (*Aut.*); *pompa*: «Se llama, asimismo, la rueda que forma el pavo real, extendiendo y levantando la cola» (*Aut.*).

94 *palma y corona*: la palma es el emblema clásico de la fecundidad y de la victoria; por su parte la corona simboliza la superación, el triunfo sobre sí mismo, además del esplendor, honor y perfección de las familias. Las ideas de victoria y de poder están íntimamente asociadas a todo símbolo de triunfo: coronas, palmas, banderas, estandartes, insignias, cetros, animales como el fénix, el águila, el león, el toro, etc. Ver Cirlot, 1981, pp. 147, 353 y 451. A su vez, el triunfo se relaciona directamente con la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén donde le recibieron las multitudes con ramas de olivo y palma en las manos. Este hecho se cuenta en los cuatro evangelios: *Mateo*. 21, 1-12; *Marcos*. 11, 1-12; *Lucas*. 19, 28-40 y *Juan*. 12, 12-20. Ver Chiva Beltrán, 2012, p. 38.

98 *cuchilla corva*: se refiere al alfanje, «especie de espada ancha y corva que tiene corte solo por un lado y remata en punta, y solo hiere de cuchillada» (*Aut.*).

100 *rayo*: «Se llama también al que es muy vivo y pronto de ingenio y se extiende al que en otras acciones tiene prontitud y ligereza» (*Aut.*). «Es símbolo del temor y espanto, de la venganza de Dios» (*Cov.*). En esta comedia se emplea mayoritariamente como sinónimo de cuchilla o espada corva (alfanje, cimitarra...) muy empleada por los ejércitos moros.

Yo soy, a pesar de envidias  
cobardes, el que en la undosa  
margen de Guadalquivir,  
soberbio río, mar corta,  
plata leve, cristal puro, 105  
suelta escarcha, libre roca,  
que de Córdoba el pie besa,  
quien la mezquita de Córdoba  
de mil cristianos trofeos,  
paredes y techo adorna. 110  
Claro descendiente soy  
de aquellos que en pocas horas  
o días atravesaron  
de Tarifa a Covadonga,  
con más triunfos que Alejandro, 115  
con más laureles que Roma,  
con más vitorias que el tiempo  
y más dichas que vitorias.  
Yo soy quien ganadas tengo  
por mi espada vencedora 120  
seis batallas de cristianos,  
cubriendo de sangre roja

---

112-114 En la conquista de 711, preparada en Marruecos y llevada a cabo principalmente por la caballería bereber bajo órdenes árabes, después de la primera batalla decisiva apenas hubo enfrentamientos de importancia. Las columnas musulmanas siguieron los caminos romanos y recibieron la rendición de la nobleza goda de las principales ciudades; en algunos casos dejaron atrás las guarniciones judías. La mayoría de las veces los musulmanes exigieron total sumisión a su autoridad, si bien en algún caso hicieron pactos con los señores visigodos garantizándoles una considerable autonomía. Ver Click, 1991, pp. 41-43. Se supone que en el año 722 el erróneamente considerado como primer monarca del reino de Asturias, Don Pelayo, junto con un grupo de sublevados derrotaron por primera vez a los musulmanes en el lugar más tarde llamado Covadonga («in monte Asevua»), convirtiéndose desde entonces en un símbolo de la Reconquista. Ver Collins, 1991, pp. 130-131.

115 *Alejandro*: Alejandro Magno, conquistador de Asia, consiguió frenar la expansión del imperio Persia y ampliar los dominios de Macedonia hasta tierras insospechadas por su padre Filipo. Los hechos de Alejandro se convirtieron en materia de la literatura historiográfica ya en vida de este, aunque hoy solo conocemos estos escritos a través de obras posteriores que los utilizaron como fuente. Además de la historia oficial de la campaña asiática de Calístenes, escritores como Eumenes de Cardia y Diodoto de Eritrea se encargaron de unos *Diarios reales*. Otros militares y colaboradores de Alejandro que escribieron sobre aquellos hechos fueron Ptolomeo, Lago, Nearco, Cares de Mitilene, Onesícrito y Aristóbulo de Casandra. Ver *Libro de Alexandre*, 2007, pp. 11-12.

en los montes de Castilla  
 con mis andaluces tropas  
 la esmeralda que enriquece 125  
 sus alcatifas y alfombras.  
 Yo soy el que, si se ofende  
 Alá o Mahoma se enoja,  
 no tiene rayo en la esfera  
 que ardientes y abrasadoras 130  
 centellas vibre en su mano,  
 como las que impele y brota  
 este brazo y este acero,  
 este valor y esta hoja.  
 Yo soy hijo de la nube, 135  
 que, por que su pecho rompa,  
 a despedazar montañas  
 me introduce a rayos: logra  
 el cielo venganzas tales,  
 más bien que lluvia espumosa 140  
 de huracán deshecho cuando  
 en mi valor las apoya.  
 Yo soy quien de vuestros reyes  
 imperiosamente cobra

---

126 *alcatifas*: la alcatifa es una «especie de tapete o alfombra fina» (*Aut.*).

129 *esfera*: terrestre o terráquea, «la que se compone de los dos elementos, tierra y agua» (*Aut.*).

132 *impele*: impeler es «dar impulso para los movimientos del ánimo, y vale incitar o estimular» (*Aut.*).

134 *hoja*: «La cuchilla de la espada, y parece se dijo así por la semejanza que tiene con la hoja de la palma, y algunas veces se toma por toda la espada» (*Aut.*).

143-148 *tributo de cien doncellas*: este tributo se remonta al acuerdo de paz firmado en el año 783 entre el rey asturiano Mauregato y el emir cordobés Abderramán I (*Abd-al-Rahman* I), por el cual el reino de Asturias debía de pagar por mantener la tregua, cada año de feudo y fuero perpetuo: diez mil onzas de oro, diez mil libras de plata, diez mil caballos y mulas, mil lorigas, mil espadas y mil lanzas, además de la entrega de cien doncellas vírgenes, según Álvarez García (2010, p. 4), aunque Arias Fernández (2005, pp. 11-15) especifica que en las crónicas árabes no se menciona la entrega de las cien doncellas. En esta comedia el personaje del rey Almanzor en realidad personifica la figura del emir omeya Abderramán II (792-852). Ver también Gonzalo Moreno, 1992, pp. 117-126; 146; *vasallaje*: «Tributo pagado por el vasallo a su señor» (*DRAE*); *feudo*: «Reconocimiento o tributo con cuya condición se da por el príncipe o señor a alguno la dignidad, estado, ciudad, villa, territorio o heredamiento» (*Aut.*).



tributo de cien doncellas,	145
vasallaje, feudo y gloria,	
que al imperio de Almanzor	
aquestas manos se postran.	
Yo soy quien, rompiendo el mar	
por las españolas costas,	150
desde Ibiza a Marbella	
y de Marbella a Lisboa,	
en promontorios de espuma	
cisnes de abeto tremola,	155
y en alas del blanco lino	
campañas de lluvias corta.	
Yo soy Mudarra, yo soy	
el que tiene las mazmorras	
con más cristianos cautivos	
que Burgos y León gozan.	160
Yo soy al fin, mas no soy,	
pues a pesar de mis glorias,	
de una hermosura gentil	
y de un fuego mariposa,	

---

154 *tremola*: tremolar es «enarbolar los pendones, banderas o estandartes, batiéndolos y moviéndolos en el aire» (*Aut.*).

157 *Mudarra*: hijo de Arlaja, hermana del rey Abderramán II (Almanzor en esta comedia) y de Gonzalo Bustos de Lara, padre de los siete infantes de Lara. Mudarra se crió en el palacio de Córdoba bajo la religión musulmana y como futuro sucesor de su tío, quien no tenía descendientes. Al enterarse de filiación paterna vengó la muerte de sus hermanastros matando al responsable de los hechos, Ruy Velázquez. En la obra de Lope de Vega *El bastardo Mudarra*, se le denomina con este calificativo por ser hijo ilegítimo de Gonzalo Bustos de Lara. Ver nota a los vv. 402-408.

161 Puede verse aquí una reminiscencia del tópico renacentista *sum qui sum* («soy quien soy»), tan a menudo empleado en las obras del Siglo de Oro, que daba a entender que nadie debería hacer nada que contradijera su verdadero ser natural y procedencia de linaje. La expresión «soy quien soy» remonta al pasaje del libro del *Éxodo*, 3, 14 en el que Dios le revela a Moisés el nombre del Dios verdadero (Yahvé). Así es como se identifica a Dios en los autos sacramentales de Calderón. Ver Spitzer, 1947, pp. 113-127, y Arellano Ayuso, 2011, p. 548.

164 *fuego mariposa*: el motivo de la atracción de la mariposa por la llama del fuego en la que parece pervive desde la Antigüedad en las artes y las letras de los países europeos. En un inicio representó el encuentro del alma (mariposa que se desprende de la crisálida – cuerpo) y el amor puro, iluminador, racional, en consecuencia la autoinmolación del insecto simbolizaba la regeneración del alma. Pero este símbolo evolucionó hacia otra

	doy abrasadas cenizas, cuando no suaves aromas, a las aras de esos ojos, al incendio de esa boca. Estatua de mármol frío	165
	sin que otro se reconozca ni otro movimiento anime, doy atenciones dichosas a las partes que en tí miro, pues del coturno a la toca, si humanas glorias presumo, venciendo acciones y glorias, son pasmo de los sentidos, de la voluntad ponzoña, delirio de los sentidos, letargo de la memoria, y al fin...	170  175  180
ELVIRA	No prosigas más. La lengua libre reporta con quien te sabrá decir, sin rumbos de vanagloria, claras descendencias tuyas que a pesar del tiempo borda	185

---

dimensión, pasando a representar la pura pasión sexual. El alma-mariposa, al perecer en la llama, se sumergía en la carnalidad. Ver Trueblood, 1977, pp. 829-823.

167 *aras*: el ara es un «altar para hacer sacrificio a Dios» (*Aut.*).

173 *partes*: «Cualidades y dotes naturales que adornan a una persona» (*DRAE*).

174 *coturno*: «Calzado de suela muy gruesa usado por los actores trágicos para aumentar su estatura»; *toca*: «Adorno para cubrir la cabeza, que se forma de velillo u otra tela delgada en varias figuras, según los terrenos o fines para que se usan» (*Aut.*).

178 *ponzoña*: «Metafóricamente se llama la especie, doctrina o proposición perjudicial a las buenas costumbres y que daña y corrompe» (*Aut.*).

182 *reporta*: reportar es «refrenar, reprimir o moderar alguna pasión del ánimo o al que la tiene» (*Aut.*); *libre*: «licencioso, poco modesto, atrevido y desvergonzado» (*Aut.*). La «lengua libre» era uno de los oficios de los *locos* y truhanes cortesanos, quienes se atrevían a decirles a sus amos las más ásperas verdades. Estos parecían vivir fuera de las convenciones protocolarias y, en buena medida, su gracia consistía precisamente en violar los rígidos usos de la sociedad estamental y de palacio. Ver Bouza Álvarez, 1991, p. 28.

	en sus cumbres la Fortuna y en sus progresos la Historia.	
NUÑO	([Ap] ¡Por Dios, que tiene despejo y que es la moza briosa!)	190
ELVIRA	Yo soy quien, siendo mujer, los agravios siente y llora de la opresión agarena que publicas y me toca, y quien del tributo infame que referiste pregona exclamaciones al cielo de piedades generosas, que alientan cristianos bríos contra ilícitas concordias. Y viendo muerta en los hombres esta constancia española, este brío castellano y este valor que en mí sobra,	195          200

---

187 *Fortuna*: deidad romana que presidía en todo los acontecimientos y disponía, según su capricho, los bienes y los males. Ver *Diccionario universal de mitología o de la fábula*, I, p. 629. Alciato la representó como una mujer unida a una rueda que giraba perpetuamente y cuya cabeza subía y bajaba constantemente como símbolo de que aquellos que por su poder y riqueza habían sido elevados eran frecuentemente precipitados a la pobreza y miseria (*Emblemas*, p. 156). Durante la Edad Media, el tema del menosprecio del mundo se relacionaba directamente con tres agentes necesarios: el tiempo, la muerte y la Fortuna. El tiempo no paraba, la muerte no descansaba y la Fortuna no se estaba quieta, mudaba, siempre junto a su rueda inestable y azarosa. Todos ellos son figuras simbólicas de la fugacidad de los bienes terrenales. Ver Salinas Serrano, 1947, pp. 89-92.

188 *Historia*: conocida como Clío en la mitología griega, es una de las nueve musas, hija de Mnemosine y de Zeus. Se le representa ordinariamente bajo la figura de una joven coronada de laurel, con una trompeta en su mano derecha y un libro de Tucídides en la izquierda. También se le representa sentada en un globo con el Tiempo cerca de ella. Ver *Diccionario universal de mitología o de la fábula*, I, pp. 352-353.

189 *despejo*: «Arrojo, temeridad, audacia, atrevimiento, osadía» (*Aut.*).

193 *agarena*: «Musulmana» (*DRAE*).

202-204 *constancia española*: la constancia, entendida como la firmeza y la perseverancia del ánimo en los propósitos, y el brío, valor, gallardía y arrogancia eran consideradas cualidades de los españoles en el siglo XVII. Lo más característico del valor español era su generalización y extensión a todas las clases sociales. No era condición solo de los nobles o caballeros. Ver Herrero García, 1966, p. 62.

con ánimo varonil,	205
dando de cajas y trompas templados ecos al viento, si no voces lastimosas, ejército de mujeres	
o batalla de amazonas	210
mi resolución constante alista, junta y convoca para negarte el tributo o para morir con honra.	
No pienses, aunque has vencido	215
los leoneses y aunque tornan oprimidos de tu mano o de tu estrella ambiciosa, a León desbaratados, que has ganado la vitoria,	220
que te falta por vencer la batalla más dudosa, la más sangrienta y reñida, la más fuerte y más costosa, pues te buscan ofendidas	225
y te amenazan rabiosas con obstinación mujeres y con venganza leonas. Muchas veces cien doncellas	
siguen mis cajas y tropas;	230
cobra el tributo arrogante la infame gabela cobra, pero llevarás en sangre,	

---

205 *ánimo varonil*: el ánimo varonil en algunas damas de las comedias del Siglo de Oro, como es el caso de doña Elvira, enraíza con la literatura latina, donde existía una caterva de Amazonas, así como con los libros de caballerías. La guerrera en hábito de varón, deseosa de gloria, podía ser perfectamente una delicada y hermosa dama. Los caballeros sentían admiración y entusiasmo por esas mujeres heroicas y guerreras, a quienes íntimamente deseaban vencer y someter su libre espíritu. Ver Bravo-Villasante, 1988, p. 24, y McKendrick, 1974, pp. 174-217. El ejemplo más fehaciente de este tipo de mujeres guerreras en las obras de Cubillo se encuentra en el personaje de Veronice en *Los desagravios de Cristo*. Ver la edición de Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña, 2013.

206 *cajas*: la caja es un «tambor» (*Aut.*).

232 *gabela*: «Cualquier tributo, impuesto o contribución que se paga al príncipe» (*Aut.*).

en ira, en rabia, en discordia,  
 lo que ofreció Mauregato 235  
 en pura y cándida rosa.  
 Los impenetrables antes  
 embraza y el aire azota  
 con el prolongado fresno  
 que extremos dorados goza, 240  
 verás que al rayo de acero  
 que en aquesa mano arbolas  
 se oponen razones vivas  
 con resolución heroica.  
 Armada nueva te embiste 245  
 que en las montañas remotas  
 de Asturias y de León  
 entre peñascos se forja,  
 para marchitar tu orgullo  
 y para cubrir con sombra 250  
 de tus tremolantes lunas  
 la menguante luz que gozan.  
 ¡Toca al arma, toca al arma  
 y publiquen tus vitorias

---

235 *Mauregato*: el rey asturiano Mauregato, hijo bastardo de Alfonso I y de la esclava mora Sisalda, accedió al trono en el año 783 por la fuerza al negarse a que Silo, marido de su hermanastra Adosinda, fuera nombrado rey tras la muerte de su también hermanastro Fruela. A él se le atribuye el llamado «tributo de las cien doncellas». A su muerte, tras un breve reinado de seis años, le sucedió en el trono Bermudo I el Diácono.

237 *antes*: ante es «la piel de danta o búfalo adobada, de suerte que con dificultad la pasa la espada u otra arma de acero» (*Aut.*).

238 *embraza*: embrazar es «tomar el escudo, pavés, adarga o rodela y entrarlo por sus asas en el brazo izquierdo para defenderse y rebatir las puntas y golpes del contrario» (*Aut.*).

239 *fresno*: «Lanza de madera de fresno» (*Aut.*).

242 *arbolas*: arbolar es «levantar en alto alguna cosa, y propiamente se dice de las que se levantan instantáneamente, como arbolar una bandera, un pendón, etc.» (*Aut.*).

245-248 *montañas remotas*: ante el inicial empuje del Islam, grupos de nobles y eclesiásticos godos, reacios a la colaboración, se refugiaron estratégicamente en las cordilleras septentrionales, en un área tradicionalmente enfrentada a las políticas unificadoras que se daban desde el Bajo Imperio. La alianza con las tribus norteñas — astures, cántabros y vascones— favorecía el hostigamiento a las tropas enviadas por Córdoba. En este sentido, Asturias es el ejemplo más claro del acomodo indígena al estilo de vida de los herederos visigodos. Ver García de Cortázar, 2011, p. 159.

	que venciste peleando	255
	a Pantasilea en Troya,	
	a Cenobia en Palmerina,	
	a Cleopatra en Macedonia,	
	a Tominis en la Sciria	
	y a Artemisa en Licaonia!	260
NUÑO	¡Ah invencible montañesa!	
	¡Ah valerosa española!	
	Vive Dios que fue una mandria	
	en su respeto Belona,	
	que fue su escudero Marte	265
	y Alcides su enano. ¡Oh gloria	
	de la nación y del sexo,	
	valiente al paso que hermosa!	
MUDARRA	Huélgome que hayas querido	
	traer de una vez a Córdoba	270

---

256-260 *Pantasilea...Cenobia...Cleopatra...Tominis...Artemisa*: el autor muestra en estos versos diversos arquetipos de mujeres guerreras que han pasado a la historia por gobernar grandes imperios. *Pantasilea*: se refiere a Pentasilea, una reina amazona que acudió, junto con otras doce, a ayudar al rey Príamo en la Guerra de Troya. Ver Mayor, 2017, p. 281; *Cenobia*: se trata de Zenobia, reina del imperio de Palmira que emprendió una serie de campañas militares que le permitieron ampliar su imperio por Asia y Egipto; *Cleopatra*: alude aquí a la Cleopatra de Macedonia, hermana de Alejandro Magno, que asumió como regenta el gobierno del reino de Épiro; *Tominis*: es la Tomiris reina de los masagetas, pueblo del Asia central (Siria), quien derrotó en una mítica batalla al rey de los persas Ciro el Grande; *Artemisa*: fue la diosa griega de la caza y de los cazadores, así como del parto. Los sacrificios a Ártemis se realizaban antes de entablar batalla. Ver Baring y Cashford, 2005, p. 379; *Licaonia*: era una región situada en el centro de la península de Anatolia (actual Turquía). En la conquista de Alejandro Magno se refiere a ella como parte de la Gran Frigia. Ver Domínguez y Pascual, 2006, pp. 240-241.

263 *mandria*: «El hombre de poco ánimo y espíritu, que se acobarda y no tiene valor para resistir a otro» (*Aut.*).

264 *Belona*: en la mitología romana Belona era la diosa de la guerra y hermana de Marte.

265 *Marte*: dios romano de la guerra.

266 *Alcides*: Alcides o Alceo fue el nombre que recibió al nacer Hércules (Heracles en la mitología griega), el más célebre de los héroes griegos, famoso por los doce trabajos que tuvo que realizar como penitencia por la matanza de su esposa, hijos y sobrinos. Ver Hard, 2008, pp. 325-374.

269 *Huélgome*: holgar significa «celebrar, tener gusto, contento y placer de alguna cosa, alegrarse de ella» (*Aut.*).

tributo de muchos años,  
 ocasión de muchas glorias.  
 Aunque tú sola pudieras  
 satisfacerme por todas  
 de tu divina belleza, 275  
 solo ofrezco a mi memoria  
 tu bizarra valentía,  
 tu hermosura prodigiosa,  
 tu resolución gallarda  
 y tu discreción heroica. 280  
 Pero vuélvete si quieres,  
 sin dar lugar a que rompa  
 la furia de mis caballos  
 el respeto a que provocas,  
 que si, como eres cristiana, 285  
 tuvieras la ley de mora,  
 viven los cielos que fueras  
 del Andalucía toda,  
 después del hueso de Meca,  
 la reliquia más preciosa. 290  
 Por reina te jurarán

---

277 *bizarra*: bizarro significa «generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor» (*Aut.*).

278 La hermosura en las damas era una condición *sine qua non* para poder optar al amor del galán. Además, se correlacionaba la belleza física del cuerpo con la belleza del alma, por lo que las damas solían ser discretas y estaban a la altura de la perfección del héroe. El buen talle y la belleza en la mujer se veía como un don del cielo que iba indisolublemente aliado al nacimiento noble y, por tanto, eran inútiles todos los esfuerzos para conseguirlo o aumentarlo. Ver Díez Borque, 1976, pp. 54-60. Se consideraba hermoso aquello que no solo deleitaba la vista, sino también el oído y el entendimiento. Ver López Pinciano, 1998, p. 60. Según el punto de vista filosófico, el sentido de la vista hechizaba la razón y atraía irremediablemente la voluntad humana de quien contemplaba la belleza (mujer hermosa). La fuerza que tiene lo bello sobre la razón explicaba aspectos como el «enamoramiento a primera vista» que planteaban los dramaturgos en las comedias. Ver Lobato López, 2002, pp. 612.

286 *ley de mora*: se refiere a la ley del Corán.

289 *hueso de Meca*: al igual que se hacía en el cristianismo, el Islam también ha venerado reliquias asociadas a su profeta Mahoma. Ver Meri, 2010, pp. 97-120. La Meca, ciudad natal de Mahoma, es la más importante de todas las ciudades santas del Islam.

cuanto turbante y marlota,  
 desde el sacro Guadalete  
 al dorado Tajo, adornan  
 el campo de ricas granas, 295  
 el aire de libres tocas;  
 que aunque soy brazo derecho  
 de Almanzor, causas que ignora  
 mi entendimiento me inclinan  
 a aborrecer la deshonra 300  
 de vuestra nación hidalga  
 y de vuestra sangre goda.  
 Por ti envainaré el acero  
 cuyo movimiento asombra  
 o deslumbra o desafía 305  
 del sol la madeja intonsa,  
 pues, padeciendo desmayos,  
 fatales eclipses llora.  
 ¡Toca a recoger, trompeta,  
 y las yeguas corredoras 310  
 vuelvan a pacer ufanas  
 las riberas gramenosas,  
 donde del viento conciban

---

292 *marlota*: «Cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo» (*Aut.*).

293-294 *sacro Guadalete... dorado Tajo*: el autor hace referencia a la zona comprendida desde el río Guadalete (Cádiz) hasta el río Tajo (en la zona central de la Península), espacio de influencia musulmana en las primeras invasiones. Mudarra denomina «sacro» al Guadalete porque en las proximidades del río se produjo la famosa batalla del mismo nombre en el año 711, lo cual supuso un antes y un después en la península Ibérica. En ella el rey godo Rodrigo perdió ante las fuerzas del califato Omeya, comenzando con ello la expansión musulmana; *dorado Tajo*: los autores del siglo de Oro asociaban al río Tajo con las arenas de sus riveras donde se encontró oro. Cervantes en su obra *La Galatea* así lo nombra: «¿Que tengo de despedirme / de ver el Tajo dorado?» (*La Galatea*, p. 326). También Góngora en su soneto titulado *A cierto señor que le envió La Dragontea de Lope de Vega* utiliza esta denominación arquetípica: «Señor, aquel Dragón de inglés veneno, / criado entre las flores de la Vega / más fértil que el dorado Tajo riega, / vino a mis manos: púselo en mi seno» (*Sonetos completos*, p. 262).

295 *granas*: 'hierbas'.

300-302 *deshonra de vuestra nación hidalga y de vuestra sangre goda*: el autor hace referencia al tributo de las cien doncellas. Ver nota a los vv. 143-148.

306 *intonsa*: «Cosa sin cortar el cabello o pelo» (*Aut.*).



	cuando más ligero sopla, toca a recoger!	
ELVIRA	Tu orgullo me suspende y aficiona, que admiro en ti valor mucho.	315
MUDARRA	Y yo en tu ser mucha gloria.	
ELVIRA	Tu hidalgo término alabo.	
MUDARRA	Tu ardimiento me enamora.	320
ELVIRA	Tu cortesía me obliga.	
MUDARRA	Tu valor me desenoja.	
ELVIRA	¡Ah, si nacieras cristiano!	
MUDARRA	¡Ah, si te tornaras mora!	
ELVIRA	¡Marche el campo hacia León!	325
MUDARRA	¡Marche el ejército a Córdoba!	

*Toquen y vanse cada uno por su parte y salen el REY RAMIRO,  
ORDOÑO, FAVILA, GONZALO BUSTOS y acompañamiento*

REY	Amigos y vasallos valerosos, fuertes godos, ilustres caballeros de cuyos hechos arduos y famosos envidiosa la fama llega a veros, si os preciáis deste nombre, si ambiciosos de honor ceñís los ínclitos aceros, oíd mi voz, que a más heroica fama cuerda os provoca y advertida os llama. Ya sabéis que el injusto Mauregato con el moro de Córdoba atrevido hizo el bastardo y vergonzoso trato que tanto vuestro honor tiene ofendido. Cien doncellas, ¡qué bárbaro contrato!, le tributó cada año, y consentido	330       335    340
-----	---	---

---

325 *campo*: «Ejército formado que está al descubierto. Se dice por el sitio que ocupa» (*Aut.*).

332 *ínclitos*: ínclito significa «ilustre, esclarecido, afamado» (*DRAE*).

fue servicio tan vil con fuerte nudo  
 por don Alfonso el Casto y don Bermudo.  
 ¿De qué nación incógnita se cuenta  
 caso tan inhumano y vergonzoso?  
 ¿Qué bruto, aunque su especie lo desmienta, 345  
 tiene en la afrenta bárbaro reposo?  
 Vencido el toro, huyendo de la afrenta,  
 busca la soledad y allí celoso  
 brama, ofendido sin cerrar el labio,  
 el león ruge hasta vengar su agravio. 350  
 Pues si ejemplo nos dan los animales,  
 ¿cómo en la afrenta descansar podemos,  
 siendo mayor en hombres racionales  
 cuanto distantes juzgo los extremos?  
 Si os acobardan los pasados males, 355  
 Dios quiere le pidamos y estimemos,  
 pedidle a Dios favor, que es caso llano,  
 que en tan piadosa acción pondrá su mano.  
 Traed de vuestra parte a la memoria  
 el invicto valor y las hazañas 360  
 que multiplican una y otra historia,  
 ya de propias naciones, ya de estrañas:  
 quiero juntar a las humanas glorias  
 quien ocupe feliz las dos Españas,  
 si no esta sangre goda que en las venas 365  
 avergonzada la conozco apenas.  
 Volved por vuestro honor, vuestro honor viva,

---

342 *Alfonso el Casto y don Bermudo*: Alfonso II el Casto y Bermudo I el Diácono fueron dos reyes asturianos que reinaron después de Mauregato durante periodos muy cortos de tiempo. Ambos, al contrario de lo que se sugiere en la comedia, lucharon por no pagar el tributo de las cien doncellas, aunque posteriormente, durante el reinado de Ramiro I, Abderramán II volvió a pedir de nuevo su pago, tal y como sí se recoge en esta comedia.

345 *bruto*: «Caballo, mulo o asno» (*Aut.*).

352 *afrenta*: «Es el acto que se comete contra alguno en deshonor suyo, aunque sea hecho con razón y justicia, como azotar a uno o sacarle a la vergüenza; y a este tal decimos que le han afrentado» (*Cov.*).

357 *caso llano*: «Suceso, acontecimiento o hecho que regular o casualmente ha sucedido, fácil, corriente y que no tiene embarazo, dificultad ni impedimento» (*Aut.*).

364 *dos Españas*: el autor se refiere a las dos partes en las que ha quedado dividida la península ibérica como consecuencia de la invasión: una musulmana y otra cristiana.

	<p>olvidad el temor ignominioso  y sacudid de la cerviz altiva  el yugo alarbe y feudo vergonzoso,  dad ocasión para que el mundo escriba  en bronce duro un hecho tan famoso  y tras de aquel capítulo de afrenta,  sígase la venganza más sangrienta.</p>	370
ORDOÑO	<p>Todos, ¡oh valeroso don Ramiro!,  las vidas ofrecemos y con ellas  darán a la verdad por quien suspiro  del antiguo valor vivas centellas.  Ya me parece que alistado miro  en número igualando a las estrellas  para empresa tan ardua y tan valiente  la castellana y la leonesa gente.</p>	375     380
FAVILA	<p>Ya, señor, que heredaste y que deseas  salir de pesadumbre tan molesta  en la ocasión piadosa que te empleas,  a las armas remito la respuesta.  Con tu favor los ánimos granjeas,  mas ¡qué mucho!, si vemos que se apresta  mujeril escuadrón y que ha marchado  más de valor que de hermosura armado.</p>	385     390
BUSTOS	<p>Invicto sucesor del gran Pelayo,</p>	

---

368 *ignominioso*: «Lo que ocasiona o es causa de la ignominia o afrenta» (*Aut.*).

369 *cerviz*: «El cuello por la parte posterior del cogote que descende del espinazo» (Cov.).

378 *centellas*: «Propiamente es aquella raspa de fuego pequeñita que salta del pedernal herido» (Cov.).

381 *empresa*: «Acción o tarea que entraña dificultad y cuya ejecución requiere decisión y esfuerzo» (*DRAE*).

388 *¡qué mucho!*: locución interjectiva que significa «¿de qué te extrañas?».

389 *mujeril escuadrón*: el autor hace referencia al ejército de amazonas o de *virgo bellatrix* capitaneados por doña Elvira.

391 *Pelayo*: las dos versiones de la *Crónica de Alfonso III* (de principios del s. X), donde se recogen acontecimientos que datan desde el s. VIII, dan visiones diferentes sobre la creación del reino asturiano. En una se dice de Pelayo que era de linaje real visigodo y en la otra se lo describe, en cambio, como el espartario de los dos últimos reyes. El posterior interés asturiano en vincular la dinastía con el pasado real visigodo tuvo que centrarse en

si entre la nieve fría destas canas  
 de mi primera edad queda algún rayo  
 que me levante a acciones tan lozanas,  
 a pesar del decrepito desmayo, 395  
 pondré a tus pies las lunas africanas,  
 que ya sabe el de Córdoba y Toledo,  
 que con mi nombre escurecerlas puedo.  
 Gonzalo Bustos soy, Bustos de Lara,  
 a quien persiguen males tan prolijos, 400  
 que si alguna traición no lo estorbara,  
 hoy pudiera serviros con siete hijos.

---

la persona de Alfonso I, y, aparte de la única batalla con los árabes, el resto del reinado de Pelayo queda vacío en todas las crónicas. Solo el texto de Albelda [*Crónica de Albelda*] especifica que gobernó desde, y fue enterrado en, Cangas, en Asturias. Ver Collins, 1991, pp. 130-131.

397 *el de Córdoba y Toledo*: se refiere al Abderramán II —en la comedia, rey Almanzor—, quien nació en Toledo en el año 792 y murió en Córdoba en el 852.

399 *Gonzalo Bustos*: Gonzalo Gustioz / González / Bustos fue el conde de Lara / Salas, padre de los siete infantes. Francisco de Zurbarán lo inmortalizó en uno de sus cuadros en 1658. Ver Young, 1979, pp. 245-251.

402-408 *siete hijos*: hace referencia a la leyenda de los Siete Infantes de Lara —Diego, Martín, Suero, Ferrant, Ruy, Gustios y Gonzalo— que recoge unos hechos supuestamente acaecidos a raíz de la boda de doña Lambra Sánchez (prima del conde de Castilla, García Fernández) y Rodrigo/Ruy Velázquez (hermano de doña Sancha, esposa de Gonzalo Gustioz/ González /Bustos de Lara, padres de los siete infantes). Durante el juego de cañas celebrado con motivo de la boda, en el que competían caballeros de la Bureba y de Salas de los Infantes, Álvar Sánchez, primo de la novia, muere a manos de Gonzalo, el menor de los infantes. Posteriormente doña Sancha ve cómo este se baña desnudo y lo considera una provocación sexual. Este hecho, unido a la muerte de su primo, es interpretado por ella como una ofensa, motivo por el cual le pide a un criado que le arroje un pepino relleno de sangre al menor de los infantes para burla de sus hermanos. Gonzalo reacciona matando al criado y manchando con su sangre el manto de doña Lambra. Esta, furiosa, pide a su esposo Rodrigo (Ruy) que la vengue matando a los siete infantes de Lara. Ruy Velázquez urde un plan por el que pide a Gonzalo Bustos que le entregue una misiva al rey moro Almanzor. Este desconoce su contenido por estar escrito en árabe y descubre al llegar al palacio cordobés que es su sentencia de muerte. Mientras tanto, Ruy Velázquez envía tropas moras a luchar contra los infantes, quienes mueren en la batalla y son decapitados. Sus cabezas son mostradas a su padre en presencia de Almanzor, quien finalmente se apiada de él y en lugar de matarlo lo encierra en las mazmorras. Durante su cautiverio, Gonzalo Bustos se enamorará de Arlaja, hermana de Almanzor, y tendrán un hijo, Mudarra, quien, con el paso de los años, vengará la muerte de sus hermanastros, matando a Ruy Velázquez. Esta leyenda se conoce a partir de textos conservados en crónicas medievales. Menéndez Pidal encontró indicios de la existencia de un antiguo cantar de gesta y lo reconstruyó parcialmente, es el conocido *Cantar de los*

Mi cara patria, ¡qué bien dije cara!,  
 es Castilla, que en vanos regocijos  
 el tiempo gasta cuando justo fuera 405  
 librar a España de opresión tan fiera.  
 Ya supisteis, señor, con cuánto imperio  
 Ruy Velázquez logró alevos pasiones,  
 trazando mi pesado cautiverio  
 y llamando agarenos escuadrones, 410  
 para que con afrenta y vituperio  
 nacido en mi desdicha y sus traiciones,  
 el soberbio Almanzor hiciese, ingrato,  
 de mis muertos Infantes triste plato.  
 Diome la libertad que al fin consigo 415  
 enternecido de mi amargo llanto,  
 piadoso anduvo y liberal conmigo:  
 ¡tanto pudo el dolor, la piedad tanto!  
 Volví a Burgos y hallé tan poco abrigo  
 en amigos y deudos que me espanto 420  
 cómo no pudo el grande desconsuelo  
 postrar este edificio por el suelo.  
 Al fin de Ruy Velázquez perseguido,  
 mi edad cansada vuestro amparo intenta,  
 que no es razón que viva el ofendido 425  
 a donde el ofensor su pena aumenta.  
 Y aunque esto de Castilla me ha traído,  
 serviros en León mi amor intenta,  
 que bien podré: no estoy, señor, tan viejo,  
 que espada ciño y puedo dar consejo. 430  
 Y para intento tan piadoso y justo,  
 esta vida os ofrezco satisfecho,  
 que igualará lo flaco a lo robusto,  
 si no en la fuerza, en el constante pecho.

---

*siete infantes de Lara*. Investigaciones recientes descartan la historicidad del *Cantar* y los hechos en que se basa. Ver Martínez Díez, 2014, p. 171.

403 *cara*: ‘querida’

408 *aleves*: aleve significa «infiel, desleal, pérfido, alevoso y traidor» (*Aut.*).

411 *vituperio*: «Acción o especie que causa afrenta o deshonor» (*Aut.*).

	En la nieve hallaréis ánimo adusto y en las canas inútiles provecho, derramando mi sangre hasta que apenas quede una gota en mis heladas venas.	435
REY	Bustos, vuestra nobleza conocida asegura promesas tan valientes que a pesar de los años tienen vida ánimos generosos y excelentes, y pues a tiempo fue vuestra venida, mandad mis armas, gobernad mis gentes, sean las vuestras armas limpio espejo, que al ardor juvenil vence el consejo.	440 445
BUSTOS	Dadme esos pies, heroica maravilla del invencible godo, y no os espante que vasallo del conde de Castilla a serviros me anime y me adelante.	450
REY	No se embota jamás noble cuchilla si cortó adarga o cercenó turbante. Contra el moro el bastón habéis tomado, el Conde es vuestro dueño y mi cuñado.	
FAVILA	Todos de la elección somos contentos. Nuestro brazo gobierne la experiencia, que en la guerra las canas dan alientos	455

---

435 *adusto*: «Metafóricamente se dice del hombre de condición intratable, áspera y melancólica, y de otra cualquiera cosa que sea funesta o triste» (*Aut.*).

447 *dadme esos pies*: el gesto de besar los pies a alguien significa una muestra de pleitesía y «manifestar también y con profundo rendimiento la reverencia y obsequio que a uno se le debe como a superior» (*Aut.*).

451 *embota*: embotar significa «engrosar los filos y puntas de las armas y otros instrumentos agudos, mellándolos, despuntándolos o gastándolos, como sucede en los cuchillos, navajas, espadas y otros que se gastan con el uso» (*Aut.*).

452 *adarga*: «Cierta género de escudo compuesto de duplicados cueros, engrudados y cosidos unos con otros, de figura cuasi oval» (*Aut.*); *cercenó*: cercenar significa «cortar alrededor o redondear alguna cosa, quitándole algo con igualdad, medida y proporción» (*Aut.*).

453 *bastón*: «Es insignia de los generales del ejército, como los bastones cortos o bastoncillos eran de los emperadores, que los unos y los otros significaban suprema potestad» (*Cov.*).

y pelea con ventaja la prudencia.

ORDOÑO Logren vuestros heroicos pensamientos  
su venerable y singular prudencia, 460  
pues contra la feroz ira africana  
muralla nos será su barbacana.

*Tocan cajas*

REY ¿Qué cajas son aquestas?

FAVILA Las que dieron  
principio a libertad tan deseada.

REY Si vencedoras o vencidas fueron, 465  
ya la guerra por mí está declarada,  
ya los alarbes mis intentos vieron  
que acreditar pretendo con la espada.

ORDOÑO En un bruto veloz a verte viene.

REY Bella mujer, divinas armas tiene. 470

*Sale marchando DOÑA ELVIRA y otras mujeres*

ELVIRA Famoso rey de León,  
que muchos años lo seas  
victorioso de los moros  
de Córdoba y de Valencia.  
Tú, el último que les pagas, 475  
y el primero que les niegas  
el injusto como enorme  
tributo de cien doncellas.

Oye la acción más heroica,  
oye la más ardua empresa 480  
que de griegos ni romanos  
antiguas historias cuentan.

---

462 *barbacana*: «La muralla baja cerca del foso que está delante del muro; dicho así porque defiende y adorna la fortaleza en lo exterior, como allá dentro de los palacios los hombres ancianos autorizan y defienden la honra y honestidad de ellos» (Cov.).

Yo soy doña Elvira Anzures cuya clara descendencia, a pesar del tiempo, vive en los preceptos que enseña nuestra religión cristiana y nuestra romana iglesia.	485
Yo, pues, viendo profanada nuestra española pureza con tan pesado tributo, con servidumbre tan nueva, y que en los hombres faltaba esa natural defensa, y cuando las fieras mismas permite naturaleza armas, coraje y valor que las induce y enseña, confío que entre mis iguales, para tan dichosa guerra, este que mirando estás ejército de bellezas, este agravio y confusión de los hombres, esta afrenta de cuantos ciñen espada y de cuantos barba peinan, tuvimos nuevas que ya de la arrogancia agarena en los montes de Toledo tremolaban las banderas, porque de tu remisión,	490 495 500 505 510

---

483 *Elvira Anzures*: se trata de un personaje apócrifo. Se podría dar el caso de que Cubillo de Aragón tomara su apellido del conde don Per Anzures o Peranzules, gran caballero y señor de Valladolid que vivió en el s. XI. Ver Zurita y Castro, 1970-1998, 1, capítulo XXXV, y Pi y Margall, 1854, pp. 286-288. En cuanto al nombre propio de Elvira, Cubillo lo empleó para su primera dama, mientras que Lope de Vega lo hizo con su segunda dama en la obra *Las doncellas de Simancas*, comedia que también aborda el tema del tributo a las cien doncellas. Ver Whitaker, 1975, p 49.

486 *preceptos*: precepto es el «mandato u orden que el superior intima o hace observar y guardar al inferior o súbdito» (*Aut.*).

511 *remisión*: «Significa algunas veces flojedad y poca solicitud en los negocios» (*Cov.*).



formando individuales quejas,  
 a cobrar el vil tributo  
 daba a Castilla la vuelta.

Pasamos a Guadarrama 515  
 y en los campos de Consuegra  
 dimos vista al enemigo  
 cuya arrogancia soberbia,  
 despreciando a la Fortuna,  
 amenazó a las estrellas. 520

Al fin, los pocos cristianos,  
 con más valor que defensa,  
 repitiendo «¡San Millán!»,  
 dieron valerosas muestras  
 de aquel pundonor antiguo 525  
 cuyas reliquias observan.

Pero, vencido el valor  
 de la muchedumbre inmensa,  
 faltos de aliento y de sangre,  
 volvieron a rienda suelta, 530  
 que no hay fuerza que equivalga  
 desigualdades tan ciertas.

Gobernaba el campo alarbe  
 con juvenil experiencia  
 un moro airoso y gallardo, 535  
 que, aunque a pesar de la opuesta  
 inclinación natural  
 que odiosos pinceles templa,  
 a su alabanza provoca  
 la más enemiga lengua. 540  
 Árbitro de la milicia,

---

516 *campos de Consuegra*: zona perteneciente a la actual provincia de Toledo.

523 *San Millán*: según Américo Castro, el caso más patente de aparición dioscúrica en España se encuentra en la *Vida de San Millán*, de Gonzalo de Berceo, primera mitad del siglo XIII. El conde Fernán González ganó la batalla de Simancas (939), según el poeta, gracias a la ayuda de Santiago y San Millán. Ver Castro Quesada, 1983, p. 110. Se da aquí un anacronismo en la comedia, ya que San Millán se apareció en el campo de batalla años después que lo hiciera el apóstol Santiago, por lo que el grito «¡San Millán!» por parte de los cristianos no se pudo haber realizado.

525 *pundonor*: «Aquel estado en que, según las varias opiniones de los hombres, consiste la honra o crédito de alguno» (*Aut.*).

sobre una alazana yegua  
que, nadando o en blanca espuma  
del freno que la gobierna,  
monstruo del mar parecía, 545  
y en su misma ligereza  
velozmente confiada,  
parece que el aire huella  
cuando la tierra que pisa  
vanagloriosa desprecia 550  
tan fogosa que, admirado,  
cada elemento quisiera  
haberla solo engendrado,  
pero como humo avienta  
y de sus cuatro eslabones 555  
al aire daba centellas.  
El fuego dijo: «Yo solo  
produje aquesta cometa,  
a mi autoridad se debe,  
solo es parto de mi esfera». 560  
Este, pues, si bien gallardo  
que honrar su nación intenta,  
hizo retirar su campo  
y él solo con descompuestas  
voces los injuria y llama, 565  
mas a la muerte resueltas  
en nuestro valor halló  
generosa resistencia.  
Fue rémora de su curso  
nuestro escuadrón, pues apenas 570  
vio de tan honestos fines  
tan aceleradas muestras,  
cuando del viento andaluz  
se vio la muda obediencia,  
que arrastrando breve cola, 575

---

543 *espuma*: «Saliva que expulsan los hombres y los brutos cuando están algo fogosos y calientes» (*Aut.*).

560 *esfera*: «Mundo o fortuna» (*Aut.*).

569 *rémora*: «Cualquiera cosa que detiene, embarga o suspende» (*Aut.*).

metiendo mucha cadera,  
preceptos ejecutó  
del bocado y de la rienda.  
Parose y suspenso dijo:  
«Nunca mi acero se emplea                     580  
en mujeriles vitorias,  
que no corta en la belleza  
el corvo rayo que miras  
de las fraguas damascenas.  
Hijo de la infanta Arlaja                     585  
soy, hermana y heredera  
del cordobés Almanzor,  
de quien las Arabias tiemblan;  
y aunque el fin desta jornada  
fácil conseguir pudiera,                     590  
llevando en vuestra hermosura  
mayor tributo y más prendas,  
secretas causas que ignoro  
me inclinan a que aborrezca  
vuestro agravio y que desee                     595  
lo que vuestro amor desea.  
Libres os podéis volver,  
que, aunque en la paz y en la guerra  
del rey Almanzor, mi tío,  
soy el brazo y la defensa,                     600  
quiero que el rey de León  
este servicio me deba,  
las damas, esta hidalguía,  
esta piedad, las doncellas.  
Pero prevéngase el rey,                     605

---

576 *metiendo mucha cadera*: ‘espoleándolo’.

578 *bocado*: «La parte del freno que entra en la boca de la caballería, por la cual se rige y gobierna» (*Aut.*).

584 *damascenas*: de Damasco, aludiendo a las armas fabricadas en esa ciudad, cuyas forjas de acero eran famosas ya desde la época de Domiciano.

588 *Arabias*: Arabia «es una región entre Judea y Egipto, dicha sí de Árabo, hijo de Apolo. Ponen tres Arabias: *Felix, Petrea y Deserta*» (*Cov.*).

589 *jornada*: «Expedición de algún ejército que va a parte determinada para pelear» (*Cov.*).

	que si la obediencia niega al imperio de Almanzor, verá abrasadas sus tierras, sus vasallos oprimidos y su corona depuesta». 610	610
	Con esto mandó tocar a recoger su trompeta, yo di la vuelta a León él dio a Córdoba la vuelta; yo vencedora y vencida, 615	615
	él con vitoria y sin ella; yo agradecida, él ufano, él cortés, yo sin ofensa, y ambos por tan nueva acción dignos de alabanza eterna. 620	620
REY	Si conmigo se hubiera aconsejado, tan heroico valor ser no podía más al justo cortado de la intención que publiqué por mía, con que ya me prometo 625	625
BUSTOS	(Ap ¿Hijo de Arlaja dijo? ¡Ah, dulce engaño de la vida del hombre! ¿Quién creyera que aquel pasado tiempo de mi daño por mejor le tuviera? 630	630
	¡Oh peregrino encanto! Oyendo Arlaja, di lugar al llanto, que en tan dudosa calma no sé qué gustos me revela el alma.)	
ORDOÑO	En tu tiempo, ¡oh Ramiro valeroso!, saldrá España del feudo vergonzoso 635	635

---

617 *ufano*: «Vocablo antiguo castellano, el que tiene presunción y satisfacción de sí mismo, contento y alegre» (Cov.).

623 *al justo*: «Ajustadamente o igualmente» (Aut.).

635 *Ramiro*: el rey asturiano Ramiro I fue hijo de Bermudo I el Diácono y sucedió en el trono a su primo segundo el rey Alfonso II el Casto, quien falleció sin dejar descendencia en el año 842. Fue coetáneo del emir omeya de Córdoba, Abderramán II. Ver García de Cortázar, 1988, pp. 120-121.

en que la puso, ingrato,  
el injusto temor de Mauregato.

REY Tal bien por mí reciba  
la cristiandad. Decid todos que viva 640  
la libertad, y de opresión tan fiera  
muera la sujeción, el pacto muera.

TODOS ¡Viva la libertad y muera el trato  
que introdujo el cobarde Mauregato!

*Vanse y sale el rey* ALMANZOR,  
RUY VELÁZQUEZ, ARLAJA y ROSANA

ALMANZOR ¿Que don Ramiro se atreve 645  
a negarme la obediencia?  
¿Al feudo hace resistencia  
cuando acrecentarse debe?  
¿En qué se puede fundar,  
sabiendo que viene a ser 650  
respeto de mi poder  
un arroyo junto al mar?  
Ruy Velázquez, mucho siento  
que empiece el rey de León  
dándome aquesta ocasión 655  
cuando reinar le consiento.

RUY Lo que yo sabré decirte,  
en vuestra amistad fiado,  
que al conde le he aconsejado  
trate, señor, de servirte, 660  
y que gobierne a Castilla,  
teniendo seguridad  
que el conservar tu amistad  
será conservar su silla.

ROSANA Yo, señor, soy de opinión 665  
que el tributo no pretendas,  
sino que cuerdo te ofendas  
sin pedir su ejecución,  
porque el tiempo que ha durado  
el tributarte doncellas, 670  
por lo que tienen de bellas,

	con los moros se han juntado tan libremente que apenas, si la pretendes buscar pura, se podrá hallar sangre de moro en las venas.	675
ALMANZOR	Pague el tributo debido, pague el feudo concertado, pues tres reyes lo han pagado que antes que él reyes han ido.	680
RUY	Créeme que hago el oficio de amigo por varios modos, que son mis consejos todos en orden a tu servicio. En cuanto al rey, no te espantes, que se paga del consejo de aquel decrépito viejo, padre de los siete infantes; que se ha pasado a León y con discursos prolijos intenta vengar sus hijos y estos sus consejos son.	685 690
ARLAJA	(Ap ¡Ah traidor, que todavía perseveras contra él! ¡Qué corazón tan crüel, qué fiera hircana de Libia!)	695
ALMANZOR	Si cuando yo en la prisión le tuve, muerto le hubiera, hoy consejero no fuera de Ramiro el de León.	700
RUY	No saben todos, señor, guardar lealtad al amigo.	
ALMANZOR	Mucho te debo, Rodrigo.	

---

679 *tres reyes*: el autor se refiere a los tres reyes asturianos que han pagado anteriormente el tributo: Mauregato, Alfonso II y Bermudo I.

690 *prolijos*: prolijo significa «largo en razonar» (Cov.).

696 *hircana*: derivado de Hircania, «selva en la cual se crían por su gran aspereza las panteras, los pardos y los tigres» (Cov.).

ARLAJA	(Ap ¡Que el cielo sufra un traidor!)	
ALMANZOR	Venme siempre a ver, que intento fiarte una prenda mía.	705
RUY	De Castilla a Andalucía respete tu nombre el viento. Y ahora dame licencia, que a Burgos volverme quiero.	710
ALMANZOR	Mucho en tu amistad espero.	
RUY	Lo mismo seré en tu ausencia, fía de mis pensamientos; si a quien soy crédito das, no presumiendo jamás en mí contrarios intentos, que pensallo es agraviallos si ahora los autorizas.	715
ALMANZOR	Toma en mis caballerizas el mejor de mis caballos.	720
RUY	Los pies mil veces te beso por tan singular favor.	
ALMANZOR	Tu amigo soy y Almanzor.	
RUY	Tu vasallo me confieso.	
	<i>Vase y sale MUDARRA y NUÑO</i>	
MUDARRA	Cansado deste hablador en la antesala esperaba.	725
ALMANZOR	Pues ¿por qué, di, te cansaba?	
MUDARRA	¿A quién no enfada un traidor? Vive Alá que si no fuera por tu respeto, que entrara	730

---

706 *prenda*: «La dádiva o don que los amigos o enamorados se dan recíprocamente en señal de la seguridad o fin de su amistad o amor» (*Aut.*).

709 *licencia*: 'permiso'.

717 *agraviallos*: agraviar significa «afrentar, injuriar, ofender a alguna persona, en la fama, honra, bienes, salud o vida» (*Aut.*).

	y en Guadalquivir le echara por la ventana primera.	
NUÑO	([Ap] Y fuera muy bien echado y, si no, cuantos están oyéndome lo dirán. ¿Hay aquí algún hombre honrado de grande o mediano brío, que, si en su mano estuviera, a Ruy Velázquez no hiciera abadejo deste río? Hable todo mosquetero de buena sangre y buen gusto, todos dicen que era justo y es la voz de un pueblo entero.)	735
ALMANZOR	¿Y hate por dicha ofendido?	745
MUDARRA	¿Este me había de ofender? Pues vivo había de volver cuando solo hubiera sido en su aleve pensamiento. ¿A mi ofenderme un traidor? Soy tu sobrino, señor, ¿o ignoras mi nacimiento? No es más de una antipatía que tengo con él, por ver que solo viene a vender su nación entre la mía; y enfádame su traición, de suerte que he sospechado que ha de morir despeñado por mis manos de un balcón.	750  755
ALMANZOR	(Ap Parece que este adivina, allá dentro de su pecho, la ofensa que aquel le ha hecho.	760

---

740 *abadejo*: «Bacalao o truchuela» (Aut.).

741 *mosquetero*: «El soldado que sirve con mosquete» (Aut.).

749 *aleve*: «El que es traidor, que se levanta contra su señor» (Cov.).



	¡Oh inclinación peregrina!)	
NUÑO	([Ap] Un dedo, una mano diera por que le hubiera arrojado a ensayarse de pescado y que el papel no supiera.)	765
MUDARRA	¿Para qué triunfos deseas, ni victorias solicitas, si el lustre y valor les quitas con circunstancias tan feas?	770
	¿Mientras yo el adarga abrazo dudas triunfar y vencer?	
	¿Traidores son menester donde milita mi brazo?	775
	¿Traidores oyes, señor, trato admites cauteloso?	
	¿Qué príncipe generoso no miró mal al traidor?	780
	Toma mi consejo aquí y de tu traición te ofende, porque quien su patria vende también te venderá a ti.	
ALMANZOR	Basta Mudarra, yo sé que me quiere bien Rodrigo.	785
MUDARRA	Yo no, que de tal amigo cualquiera traición creeré. ¿No es aqueste el que trazó con términos inhumanos la muerte de siete hermanos, a cuyo padre vendió?	790
NUÑO	Sí, señor, y es caso llano.	
ALMANZOR	¡Qué dices!	
NUÑO	Que así lo siento.	

---

764 *peregrina*: «Rara» (Aut.).

771 *lustre*: «El resplandor de cualquier cosa que está alisada o acicalada, o que su calidad es lustrosa» (Cov.).

	Quien hizo un cesto hará ciento, dice el refrán castellano.	795
ALMANZOR	Pues ¿tú juzgas intenciones?	
NUÑO	No, señor, sino del hecho, porque de aqueste sospecho que hizo un cesto de traiciones, y por semejante hazaña tiene su igual opinión en Francia con Galalón, Ruy Velázquez en España.	800
MUDARRA	Calla, Nuño.	
NUÑO	Callarán si la razón callar pudo, ¡mas vive Dios que lo dudo!	805
ALMANZOR	¡Basta, que aquestos están armados contra Rodrigo!	
MUDARRA	De Ruy Velázquez, señor, es sospechoso el valor y falso para conmigo.	810
ALMANZOR	Ahora deja ese argumento y refiere tu jornada.	
MUDARRA	Perdona si esto te enfada.	815
ALMANZOR	Ya te escucho.	
MUDARRA	Estame atento. Pasé del Tajo la rizada plata,	

---

795 *Quien hizo un cesto hará ciento*: «Refrán que advierte que de quien ha cometido una maldad se puede temer ejecute otras muchas de la misma calidad» (*Aut.*). Registrado en *Correas*: «Quien hace un cesto hará ciento, si tiene mimbres y tiempo». Ver también *Cantera Ortiz de Urbina*, 2012, p. 645.

803 *Galalón*: en el romancero y en la tradición teatral española se conocía con el nombre de Galalón a Ganelón, padrastro de Roldán y traidor de la *Chanson de Roland* francesa. Fue el causante de la derrota de Roncesvalles y la muerte de los Doce pares, por lo cual fue juzgado y condenado a muerte. En la tradición literaria española y europea se asocia ese nombre con el traidor por antonomasia, al igual que a Vellido Dolfos, el traidor de las leyendas cidianas.

siguiendo el son del pífano y la trompa,  
diluvios de bengala y escarlata  
que acreditaban la africana pompa. 820  
¿No has visto, cuando al cielo se arrebatara  
sacre o neblí sin aguardar que rompa  
las pigüelas veloz? Pues este, en suma,  
siendo tan breve exhalación de pluma,  
no iguala al menor leve pensamiento 825  
destos jinetes, que el menor aspira  
a confiar su gravedad al viento,  
que a giros vuela y en escarces gira;  
su admiración disculpa el más atento  
y su atención confiesa el que se admira, 830  
ignorando, con alas que campean,  
si rayo ofenden o jardín recrean.  
Modestamente marchan arrogantes  
a la experiencia del feliz empleo,  
y en las adargas de doblados antes 835  
interponen cifrado su deseo.  
La variedad copiosa de turbantes,  
de los aires hermoso devaneo,  
daba a la vista cuando más presuma,  
nublados en relámpagos de pluma. 840  
Hallamos tan pequeña resistencia

---

818 *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.*).

819 *diluvios de bengala y escarlata*: alusión a una lluvia de flechas incendiadas; *bengala*: «Vara delgada, insignia militar propia de los capitanes, que a un extremo tenía un casquillo de plata y se doblaba con facilidad» (*Aut.*); *escarlata*: «Paño y tejido de lana, teñido de color fino carmesí, no tan subido como el de la púrpura o grana» (*Aut.*).

822 *sacre o neblí*: «Especie de halcón» (*Aut.*).

823 *pigüelas*: pihuelas, la pihuela es la «correa con que se guarnecen y aseguran los pies de los halcones y otras aves, que sirven en la cetrería» (*Aut.*).

828 *escarces*: metafóricamente, giro en forma de «arco» (*DRAE*).

831 *campean*: campear significa «correr el campo con tropas o gente para reconocerle y ver si hay enemigos» (*Aut.*).

836 *cifrado*: «dificultoso de comprender» (*Aut.*); ‘críptico, enigmático’.

838 *devaneo*: «Disparate, delirio, fantasía» (*Aut.*).

en el mísero campo desvalido,  
 que no se conoció la diferencia  
 entre el acometer y ser vencido.  
 Del proceloso Noto fue violencia 845  
 cuando le embiste al freno embravecido,  
 que estremeciendo el valle un silvo ronco,  
 donde tiene las ramas tiene el tronco.  
 Huyeron, mas apenas repitiendo  
 vitoria acreditaron mis verdades, 850  
 cuando de entre las peñas fue saliendo  
 un escuadrón volante de deidades,  
 luces flechando, rayos impeliendo  
 en abismos de gloria. Vi crueldades,  
 prodigio milagroso de belleza, 855  
 que acaba en pena lo que en gloria empieza.  
 Desnudando el acero fulminante  
 a quien tuviera el sol justo decoro,  
 me dijeron con término arrogante:  
 «Aún no has vencido, valeroso moro, 860  
 la yegua que, agitada del diamante,  
 en sangre del ijar esmalta el oro,  
 ocioso el freno en la espumosa boca,  
 a deidad tanta se introdujo roca.»  
 «Prueba nuestro valor», dijo una dellas, 865  
 que gobernaba el escuadrón bizarro,  
 y la más bella, aunque eran todas bellas,  
 por lo airoso del brío y del desgarro.  
 Yo, que del cielo contemplaba estrellas  
 flamantes, luces del flamíneo carro, 870

---

845 *Noto*: «Uno de los cuatro vientos cardinales, que es el que viene de la parte del mediodía según la división de la rosa náutica en doce vientos y en veinticuatro según los antiguos» (*Aut.*).

852 *volante*: «Lo que va o anda de una parte a otra sin sitio o asiento fijo»; *deidades*: deidad significa «divinidad, ser divino» (*Aut.*).

862 *ijar*: «El hueco del lado del animal» (*Aut.*).

870 *flamíneo carro*: ‘que echa llamas’. Se alude con ello al dios del sol, Helios, en la mitología griega, también aparecido bajo el nombre de Hiperión. En el arte se le representa fuerte y hermoso con una corona de brillantes rayos solares en la cabeza, conduciendo un carro tirado por cuatro veloces corceles con crines de fuego: Flegonte (ardiente), Aetón (resplandeciente), Pirunte (ígneo) y Éoo (amanecer). Cada día recorría

enarbolando el brazo en el acero,  
 bebí lo terso que admiré primero.  
 Sordo al rigor y vano a la clemencia  
 de tan heroico y tan feliz empleo,  
 hice en mis apetitos resistencia, 875  
 escolta a la razón, fuerza al deseo,  
 Agradecime en esta competencia  
 la vanagloria del mayor trofeo,  
 pues el cristal, con ser puesto a los labios,  
 lloró desprecios y propuso agravios. 880  
 «No corta, dije, el filo prodigioso  
 de mi cuchilla bríos femeniles,  
 porque vencer vuestro concurso hermoso  
 serán en mi valor hazañas viles.  
 Perdonar, ser valiente y generoso 885  
 supo Alejandro y enseñar Aquiles,  
 y así, libres volved, por que esta gloria  
 haga más admirable mi vitoria».

Volví la rienda al viento, que, pasmado,  
 prisión de hielo dio a su ligereza, 890  
 y el hermoso escuadrón, del sol guiado,  
 pisó del monte la mayor alteza.  
 Dos veces vencedor y aprisionado  
 muchas, me reconozco a su belleza,  
 porque ¿qué libertad habrá segura 895  
 a deidad tanta, a tanta hermosura?

ALMANZOR Oyendo estoy las vitorias  
 de que ufano y loco vuelves,  
 como si hubieras vencido

---

el cielo circundando la tierra y dándole luz. En la mitología romana se identificó también a Helios con Apolo, el dios de la luz. Ver Hard, 2008, p. 66.

880 *desprecios*: el desprecio «se toma también por desaire» (*Aut.*).

886 *enseñar Aquiles*: alusión a que «sin Aquiles y sin la *Iliada*, Alejandro no habría emprendido la conquista de Oriente». Ver Grimal, 2008, p. 20.

894-896 En los escenarios teatrales, de la mano de la vasta producción de Lope de Vega, se instaló la idea del amor como una fuerza totalizadora que rige los destinos del hombre; un amor entendido como un poder absoluto sobre el pensamiento y la acción de los hombres, fuerza universal que equilibraba y armonizaba las leyes naturales, ante la cual el hombre no podía ejercer ninguna resistencia. Ver Parker, 1986, p. 99; *reconocerse*: «subordinarse, someterse al dominio o jurisdicción de otros» (*Aut.*).

los ejércitos de Jerjes.	900
Mucho te debe Almanzor, pero mucho más te debes a ti mismo, pues perdonas con vanidad a quien vences.	
La vitoria es estremada:	905
vas por el tributo, y vuelves diciendo que perdonaste dos hombres y tres mujeres.	
¿Qué más quiere el de León, qué más el cristiano quiere, si halla defensa en ti mismo cuando el tributo me niegue?	910
¿Qué me importa conducir de infantes y de jinetes ejércitos tan copiosos	915
que innumerables exceden a las arenas del mar, a los celajes celestes, si ya con mucha malicia	
cauteloso fue tan fuerte	920
el cristiano en nuestro intento, armando flacas mujeres?	
¿Enfádate, Ruy Velázquez, porque en mi servicio viene y no reparas que tú,	925
con arrogancias cortesés, contra mis armas peleas y mi deshonra consientes?	
¿Eres tú el que blasonabas que habías de dar a mi frente	930

---

900 *Jerjes*: Jerjes I el Grande fue el gran rey (*shah*) de Persia desde el año 486 al 465 a. C. Sucedió a su padre Darío I en el reinado del imperio aqueménida, y es conocido, sobre todo, por su lucha contra la alianza griega de Atenas y Esparta en la segunda guerra Médica. Para mayor información sobre la campaña de Jerjes contra Grecia recogida en la obra *Historias* de Heródoto, ver Echeverría Rey, 2011, pp. 45-57.

918 *celajes*: el celaje es el «aspecto que presenta el cielo cuando hay nubes tenues y de varios matices» (*DRAE*). Se entiende por ‘resplandores’.

929 *blasonabas*: blasonar es «hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia, preciarse de haber hecho o dicho alguna cosa digna de ser loada» (*Aut.*).

corona en Francia, a pesar  
 de españoles y franceses?  
 Quédate adios, que ya sé,  
 Mudarra, de quién proceden  
 estos pundonores vanos 935  
 y estas piedades alevés.  
 Tu propio natural sigues,  
 pero, pues que no me entiendes,  
 no me veas ni me hables,  
 que no he de oírte ni verte. 940

Vase ALMANZOR, ROSANA y ARLAJA

MUDARRA    Aguarda, señor, aguarda.  
               ¿Por qué mi valor ofendes  
               cuando doy a tu corona  
               con el perdón que aborreces  
               mayor triunfo, mayor gloria 945  
               de alabanzas que no entiendes?  
               ¿Fuera razón embotar,  
               ignominiosa y torpemente,  
               tus armas nunca vencidas  
               en pechos de blanca nieve, 950  
               que leve cendal los viste  
               en vez de fuertes arneses?  
               ¿Qué dijera desto el mundo,  
               qué dijeran otros reyes,  
               si mujeriles flaquezas 955  
               con tanto poder vencieses?  
               Este feudo prometido  
               cobrarlo del rey conviene,  
               obligándole a lanzadas,  
               puesto que a lanzadas puedes 960  
               allanar las voluntades

---

951 *cendal*: «Tela muy delgada, ligera, sutil y transparente, de seda o lino» (*Aut.*).

952 *arneses*: los arneses eran unas «armas de acero defensivas, que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas para que le cubriese y defendiese» (*Aut.*).

959 *lanzadas*: la lanzada es «el golpe o herida que se da con la lanza» (*Aut.*).

	de los rebeldes leoneses. ¡Oh Fortuna!	
NUÑO	([Ap] ¡Vive Dios que tienen cara de hereje, como la necesidad, cuando se enojan los reyes!)	965
MUDARRA	¿Este es el premio que aguardo, así las espaldas vuelves, así premias mis vitorias repetidas tantas veces? ¿Esto es servir? Mas no importa, yo haré que vuelvas a verme con gusto. ¡A marchar, soldados! Ningún jinete se apee, ninguno descanso tome, ninguno las armas deje, que he de volver a León, en cuyas murallas fuertes verá Ramiro que soy rayo que Almanzor impele, castigo de quien le enoja y azote de quien le ofende.	970  975  980

---

963-966 *cara de hereje*: «La necesidad tiene cara de hereje», así es como el vulgo entendía el principio jurídico latino «Necessitas caret lege», que quiere decir que la necesidad carece de ley. Ver Herrero Llorente, 2010, p. 513. Góngora escribió en 1601 una letrilla, «Dineros son calidad» en la que no solo dice que la necesidad tiene cara de hereje, sino que tiene la fe de un hereje, en alusión a lo que hacían los inquisidores con ciertos herejes, a quienes ponían una mordaza cuando los sacaban en la plaza para quemarlos: «No hay persona que hablar deje / al necesitado en plaza; / todo el mundo le es mordaza, / aunque él por señas se queje; / que tiene cara de hereje / y aun fe la necesidad, / ¡Verdad!» (vv. 33-39) (*Letrillas*, p. 95).

980 *impele*: *impeler* es «dar impulso al ánimo, incitar o estimular» (*Aut.*).



## ACTO SEGUNDO

*Tocan cajas y salen el rey RAMIRO,  
BUSTOS DE LARA, ORDOÑO, FAVILA y ELVIRA*

BUSTOS	Retírese a su tienda vuestra Alteza, que ya su gente a prevenir empieza soberbio el enemigo, y no querría aventurarlo todo en solo un día.	985
REY	Bustos, agravio hiciera al valor mío.	
BUSTOS	Esto, señor, conviene.	
REY	Fuerza y brío me sobra.	
BUSTOS	¿Quién, señor podrá ignorarlo como sepa quién sois?	
REY	Dadme un caballo.	990
BUSTOS	Eso será faltar al real decoro que a vos mismo os debéis y honrar al moro.	
ORDOÑO	Vuestra Alteza a su tienda se retire, pues solo que los mire pretenden sus soldados, en su obediencia de ambición armados.	995
REY	Soldado vuestro soy, el orden sigo.	

*Vase*

BUSTOS	Con esto al campo obligo. Que obediencia, señor, en vos aprenda, Dios por su causa mire y la defienda.	1000
--------	--	------

*Salgan por otra parte MUDARRA y moros*

---

998 *campo*: «Ejército formado que está en descubierto» (*Aut.*).

MUDARRA	¡Cielos, hoy ha de ver el valor mío los desfavores de Almanzor, mi tío, y verá el mundo en ocasión tan grave que este brazo vencer leoneses sabe, cuando con diferentes pareceres valiente sabe perdonar mujeres, cuando por dar más gloria a sus proezas le niega jerarquía de bellezas al acero valiente, rayo de Alá, azote del Oriente!	1005          1010
BUSTOS	¡Moro arrogante y vano! ¿Eres tú el general?	
MUDARRA	Yo soy, cristiano.	
BUSTOS	¿Tan mozo tú te atreves, pisando escarchas y talando nieves, a gobernar valiente el escuadrón copioso de su gente?	1015
MUDARRA	¿Qué te admiras, cristiano? Yo nací con las armas en la mano. Yo soy yo, que he venido a cobrar el tributo prometido que injustamente niega hoy vuestro rey con ira loca y ciega, si no a llevar en más sangrienta paga tributo que al agravio satisfaga, cortando en vuestras vidas, que a fuego y sangre quedarán perdidas, mis heroicas proezas: por cada diez doncellas, mil cabezas. Solo siento que, bárbaros y locos, para tanto valor venís tan pocos, y es corta hazaña, en quien desprecia tantas, cercenar vuestras míseras gargantas; que mi valor quisiera que cristianos la tierra produjera,	1020          1025       1030

---

1012 *general*: «En la milicia es el cabo principal o superior a todos en un ejército o armada. Se le suele llamar capitán general o generalísimo, para distinguirlo de los otros generales de menor grado que militan debajo de su mando» (*Aut.*).

	y que al paso que yo matara alguno, volvieran a nacer ciento por uno.	1035
BUSTOS	(Ap ¡Alentado morillo, vive Dios que me da contento oílo!) Elvira, ¿es este el moro que a vuestra castidad guardó decoro?	1040
ELVIRA	Este es.	
BUSTOS	Y es evidente que quien fue tan cortés será valiente.	
ELVIRA	Con su valor mi inclinación porfía, que es digna de estimar su valentía.	
BUSTOS	De tu orgulloso brío, moro, ya me suspendo y ya me río, que en tu nación sospecho que os dan los tigres al nacer el pecho, y de aquella sustancia la soberbia sacáis y la arrogancia, dejando a los cristianos pocas palabras, pero muchas manos. Mis breves escuadrones todos son de leoneses o leones, que entre sus garras crüeles desbaratan marlotas y alquiceles, y esparciendo trinchantes vidas, entre bengalas y turbantes, dando para este intento muerte cada cristiano a moros ciento, pues basta, como es llano,	1045     1050  1055  1060

---

1043 *porfía*: porfiar es «disputar y altercar obstinadamente y con tenacidad alguna cosa» (*Aut.*).

1046 *suspendo*: suspender es «arrebatar el ánimo y detenerlo con la admiración de lo extraño o lo inopinado de algún objeto o suceso» (*Aut.*).

1056 *alquiceles*: el alquicel era un «tejido de lana o de lino y algodón de bastante anchura, hecho todo de una pieza para diferentes usos: como para capas, sobremesas, cubiertas de bancos, mantas, etc.» (*Aut.*).

1057 *trinchantes*: trinchante es «el que corta y separa las piezas de la vianda en la mesa» (*Aut.*).

- para cada cien moros, un cristiano.
- MUDARRA En efeto, arrogante me has llamado  
y en el mismo delito estás culpado,  
pues, si arrogante he sido, 1065  
parece que en tus canas lo he aprendido.  
Responderte querría,  
mas dices que el hablar no es valentía,  
que en esta corba espada  
la inexorable Parca está cifrada, 1070  
si ya no la suspende y la detiene  
este soldado que contigo viene,  
porque es su hermoso brío  
divina suspensión del brazo mío.
- BUSTOS Palabras escusadas 1075  
deja, y busca el valor de las espadas,  
que es en los hombres mengua  
dejar las armas y esgrimir la lengua.
- MUDARRA Lástima tengo a tu arrogancia loca.
- BUSTOS ¡Toca al arma, atambor!
- MUDARRA ¡Al arma toca!, 1080  
aunque mucho, cristiano, te asegura  
este rayo de amor, esa hermosura.

*Vanse cada uno por su puerta  
y queda ELVIRA*

ELVIRA ¡Amor, con cuánta violencia

---

1070 *Parca*: «Voz con que se significa la muerte, especialmente en la Poesía, por alusión a la fábula de las tres hermanas Clotho, Lachesis y Atropos, a cuyo cuidado fingieron los antiguos gentiles estar la vida del hombre, hilando el estambre de ella la primera, devanándole la segunda y cortándole la tercera» (*Aut.*). En la mitología clásica, las Parcas eran las diosas que personificaban el destino del hombre.

1080 *atambor*: «El que toca por oficio el tambor» (*Aut.*).

1083-1101 *Amor*: el autor hace referencia a Eros, la personificación del deseo amoroso. Junto con Afrodita se le ha venerado como al dios del Amor. En el período helenístico, cuando la idea del amor romántico llegó progresivamente a un primer plano en la literatura, Eros llegó a concebirse principalmente como un dios niño caprichoso y juguetero. En vez de mostrarse como un hermoso joven atleta o como un muchacho, tal como era en la Antigüedad, ahora se presenta como un niño guapo, un pequeño arquero

hieres los humanos pechos, facilitando imposibles y allanando impedimentos!	1085
¿Cómo ha de hallar resistencia lo frágil en tanto fuego?	
¿Quién es contra Dios, un alma contra una deidad? ¿Qué imperio tiene el humano poder si humanidades confieso?	1090
Luego no es mucho que rinda mi libertad a tus yerros, a tu voluntad mi vida, y a tus saetas mi pecho.	1095
Pero dejar de quejarme no es posible, pues que veo que a un moro ciego me inclinas, y bien muestras que eres ciego a un enemigo tirano.	1100
Sacrílego amor, ¿qué es esto? Si Dios, ¿cómo eres injusto?; si injusto, ¿cómo creemos que eres Dios? Pero dirás que inexorables secretos	1105

---

alado siempre listo para jugar una mala pasada a dioses o mortales con sus flechas. Esta es la forma en la que normalmente se le imagina desde el Renacimiento, como un inocuo Cupido, en vez del antiguo Eros griego. Ver Hard, 2008, p. 264. León Hebreo en sus *Diálogos de amor* razona el porqué de esa representación y dice que por estar el amor, después de nacer, privado de razón, se le representa ciego y sin ojos —la ceguera se añadió durante la Edad Media como símbolo de «cupiditas»—. También se representa a Cupido desnudo, porque un gran amor no puede disimularse tras la razón ni cubrirse con la prudencia. Es pequeño porque le falta prudencia y esta no le puede gobernar. Tiene alas porque el amor penetra rápidamente en las almas y rápidamente les hace ir al encuentro de la persona amada. Se le representa lanzando flechas, por herir de lejos y porque tira al corazón como si fuera su blanco natural y, además, porque la llaga del amor es como la de la flecha inesperada, de abertura estrecha pero honda, nada fácil de ver, difícil de curar y muy mala de sanar (*Diálogos de amor*, pp. 78-79). En la comedia áurea, el amor es concebido como la fuerza que rige los destinos del hombre. Solo el amor está por encima de todas las contingencias terrenales y valores espirituales y se impone como destino incontrolable sobre la actividad humana, anulando la razón y consiguiendo por el deseo la transformación de las almas o voluntades. Ver Díez Borque, 1976, p. 24.

1106 *inexorables*: inexorable significa «incapaz de apiadarse o ablandarse con ruegos o súplicas» (*Aut.*).

a tu deidad reservados  
no quieres que los miremos.  
¿Vendados los ojos quieres  
que te creamos? Solo espero 1110  
para creerte un milagro:  
prueba tu deidad en esto.  
Si eres Dios, da vista a un moro,  
llegue a su ocaso postrero  
para que juzgue a piedad 1115  
perderla cuando me pierdo.

*Tocan cajas*

Ya los dos campos se embisten,  
ya con valor y ardimientos  
Gonzalo Bustos anima  
los cristianos caballeros. 1120  
¡Qué bien parecen las canas  
gravazón de limpio acero,  
cuando juveniles bríos  
desmienten caduco aliento!  
Ya mi enemigo dos veces 1125  
el ijar bate sangriento  
del bruto que reconoce  
la mano diestra del dueño,  
y entre la gala y las plumas,  
desvanecido y inquieto, 1130  
ave se presume, dando  
remesones y escarceos.  
Ya le arremete y se para,  
ya se revuelve ligero,  
ya se cubre con la adarga, 1135  
ya tercia el valiente fresno.  
Dios te ayude, mas ¡qué digo!,

---

1122 *gravazón*: «El efecto y resalte que queda de lo gravado» (*Aut.*).

1129 *gala*: «Vestido alegre, sobresaliente, rico, y costoso para las funciones de fiesta, regocijo, lucimiento y fuera del modo ordinario de vestir de cada uno» (*Aut.*).

1132 *remesones*: el *remesón* es la «acción de arrancar el cabello o la barba» (*DRAE*).

1136 *fresno*: por sinécdoque con el árbol, «se toma por la misma lanza» (*Aut.*).

ayude Dios a su pueblo,  
ayude Dios la razón,  
ayude Dios a los nuestros 1140  
y mueran como enemigos  
mis injustos pensamientos.

*Vase, dase aquí una reñida batalla  
y sale BUSTOS y MUDARRA peleando*

MUDARRA ¡Agora verás, cristiano,  
si vienen a ser iguales  
mis palabras con mis obras! 1145  
¡Agora verás si sabe  
reducir a ejecuciones  
aqueste brazo arrogante  
teóricas de la lengua,  
pues más que ella dice, él hace! 1150  
Pésame que a tanta edad  
a experimentar llegases  
la no resistida furia  
del acero fulminante, 1155  
deste azote de Mahoma  
y deste rayo de Marte,  
pues no siendo ya posible  
usar corteses piedades,  
como justamente piden  
esas canas venerables, 1160  
a quien respeté hasta aquí,  
por causas que solo sabe  
Alá, rendirás la vida,  
siendo tu caliente sangre  
de la mal peinada plata, 1165  
rojo, si fatal, esmalte.

BUSTOS (*Ap ¡Válgame Dios! Nunca he visto  
tan cerca de mí esta imagen,  
esta copia, este retrato  
de mi vida en traje alarbe.*) 1170

MUDARRA ¿Qué te suspendes, qué esperas  
cuando te llamo al combate?

BUSTOS	Valiente moro, el valor que en ti reconozco es parte para que, con más alientos, fuerzas de flaqueza saque.	1175
	No me juzgues tan vencido ni tan soberbio me agravies, despreciando la vitoria que pueden los cielos darme, pues te ha de costar mi vida, cuando mi sangre derrames, más cuidado que de todo mi ejército lo restante.	1180
	Bien sé que la retirada de tus jinetes alarbes en la cumbre de ese monte, por áspero, inexpugnable, espera ocasión y tiempo para poder recobrase,	1185
	que yo, aunque con mi valor me dispuse a aventurarme, el último fui de todos, quizá porque me encontrases.	1190
	Amenazasme soberbio, piadoso llego a mirarte, muerto a tus manos me juzgo, que es blasón de atrocidades, mas en tanto que este acero este corazón ampare,	1195
	ni temo soberbias tuyas ni hay muerte que me acobarde, que tengo sangre de Lara y vale mucho esta sangre.	1200

*Pelean*

MUDARRA	¿Qué deidad te favorece? ¿Quién tantos golpes me abate, que al ejecutarlos todos, cuando penetrando el aire, pudieron romper un monte?	1205
	¿Se rinde al fuego mi alfanje?	1210



BUSTOS Moro, ¿qué encantos te ayudan,  
o de qué hechizos te vales,  
que parece que a la furia  
de mi espada penetrante  
la punta en la guarnición  
se transformó por librarte? 1215

MUDARRA Gran poder te favorece.

BUSTOS De oculto favor te vales.

*Cáesele la espada*

MUDARRA ¡Perdí la espada!

BUSTOS No temas,  
que aunque pudiera matarte  
me suspenden y detienen  
de tu rostro las señales. 1220

¡Ay, Gonzalo de mi vida!  
Si tu sangriento cadáver  
no viera en la injusta mesa  
de Almanzor, pudiera darme  
nueva vida a questo mozo. 1225

MUDARRA ¿Qué dices?

BUSTOS Que retrataste  
de mis más queridos hijos  
difuntos originales. 1230  
Levanta tu espada y vete.

MUDARRA Primero quiero abrazarte,  
si tu valor lo permite,  
piadoso y valiente padre,  
que ese nombre es bien te dé. 1235

BUSTOS No me abracés, no me abracés,  
que me enternezco de verte.

MUDARRA Déjame, pues, admirarme  
de tan contrarios efectos,

---

1215 *guarnición*: «Adorno, aderezo, que da fuerza y galantería juntamente a la cosa guarnecida; guarnición de espada porque defiende la mano» (*Aut.*).

	de extremos tan desiguales.	1240
	Si valiente me venciste, piadoso me perdonaste, y con ternezas me avisas que llegas a lastimarte de verme. ¿Qué ves en mí?	1245
BUSTOS	Una derramada sangre, un hijo, un alma, una vida vendida por un cobarde, que parece que en ti el cielo permitió se retratase.	1250
MUDARRA	No te entiendo, solo sé, si he de confesar verdades, que desde el punto que vi tu rostro sereno y grave, me obligaste a reverencia, a respeto me obligaste.	1255
BUSTOS	¡Si una verdad me dijeras!	
MUDARRA	¿Cómo puedo yo negarte, debiéndote aquí la vida, cuanto me pidas y mandes?	1260
BUSTOS	¿Conoces? ( <i>Ap Mas ¡ay de mí que intento imposibilidades!</i> )	
MUDARRA	¿Si conozco me preguntas? Conozco que en lo que haces conmigo te debo el ser, cuya sangre perdonaste.	1265
BUSTOS	¡Pluguiera Dios!	
MUDARRA	Por lo menos me has de confesar que sabes que en el secreto que ignoro, tu mucho valor es parte para aficionarme a ti y también para que calle.	1270

---

1271 *aficionarme*: aficionar es «ganar la voluntad de otro con su hermosura, con su virtud y buenas prendas, atrayendo a sí las personas con quien trata» (*Aut.*).

*Dentro*

¡Victoria por Almanzor!

MUDARRA	Ya tu peligro es notable si más aquí te detienes. Vete en paz y Dios te aguarde, que yo buscaré ocasión adonde pueda pagarte lo que debo a la vitoria de vencerme y perdonarme.	1275      1280
BUSTOS	Soñadas son las vitorias de que mis desdichas nacen, pequeñas siempre las dichas, pero las desdichas grandes.	
MUDARRA	Mucho siento que me dejes.	1285
BUSTOS	Mucho me pesa dejarte.	
MUDARRA	Respeto leo en tus años.	
BUSTOS	A amor me obligan tus partes.	
MUDARRA	Yo te buscaré algún día.	
BUSTOS	Dios te libre.	

*Vase*

MUDARRA	¡Alá te guarde! ¡Qué valor!, ¡qué valentía! No es posible que me falte digno reconocimiento que a tanta grandeza iguale.	1290
---------	--	------

*Dentro*

	¡Victoria, Almanzor, vitoria!	1295
MUDARRA	Que así la vitoria canten.	

¡Vive el cielo que me pesa  
si el vencer puede pesarme!

*Sale TARFE y otros moros  
con NUÑO y ELVIRA*

TARFE	Cuidadoso de tu vida discurro por varias partes hasta encontrarte, señor.	1300
MUDARRA	Milagro ha sido encontrarme, Tarfe.	
TARFE	Cuando vitorioso te llaman los bencerrajes, ¿pudo peligrar tu vida?	1305
MUDARRA	No vive seguro nadie. No blasones, no hables más. Nuño.	
NUÑO	En tu vida me hables.	
MUDARRA	¿Qué es lo que tienes?	
NUÑO	Muy mal me pagas amor tan grande. ¿Qué falta has hallado en mí, señor, que mandas atarme? Cuando se da la batalla	1310

---

1304 *bencerrajes*: abencerrajes. Así es como se les llamaba a los miembros de una familia de la nobleza granadina en el tiempo del reino nazarí. Los abencerrajes aparecen en el s. XI pululando por las cortes andaluzas de los reyes de taifa, con un poeta áulico de los hammudíes, que se distinguió por sus bellas descripciones de la campiña malagueña. A partir de entonces, los autores árabes nos dan copiosa información acerca de esta familia que no solo se destacó en el terreno de las armas y en el ejercicio de la política, sino también, en el campo de las letras y en el cultivo de las ciencias. En las postrimerías del reino granadino se rebelaron contra Muley Hacén, para elevar al trono a Boabdil, el cual, al pactar la rendición de Granada, se cuidó por que quedasen en situación de privilegio, respecto de otros cortesanos suyos. Ver Espinar Frías, 1995, pp. 209-210. Los abencerrajes han pasado a la historia de la literatura por la leyenda de su matanza, lo que provocó que se cambiase el nombre de la sala de los leones de la Alhambra por el de la sala de los Abencerrajes.

1307 *blasones*: blasonar es «hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza impropia, preciarse de haber hecho o dicho alguna cosa digna de ser loada» (*Aut.*).

	soy lebrel de mal aguaje, que me he de comer la caza.	1315
MUDARRA	Eso es para asegurarte, Nuño, que te quiero bien.	
NUÑO	Que me quieras y me agravies no sé cómo puede ser.	
TARFE	Retiráronse cobardes los cristianos a este monte, en cuyo fuerte homenaje para probar la fortuna, segunda vez reformarse quieren de armas y de gente.	1320     1325
MUDARRA	No los ofendas ni agravies, que hablar mal del enemigo es baja acción y cobarde.	
TARFE	Entre los muchos despojos que ganamos esta tarde escogí aquesta cautiva, sola digna de tus partes. Después de haber peleado con el valor de Alejandro, dijo que no había de dar la valiente espada a nadie, sino al general caudillo de quien digna es de estimarse.	1330       1335
MUDARRA	Si a mí, invencible mujer, darme la espada has querido,	1340

---

1314 *lebrel*: «Cierta especie de perro semejante al galgo» (*Aut.*). «Díjose lebrel por el talle que tiene del perro que mata las liebres» (*Cov.*); *aguaje*: «Aguadero, sitio donde van a beber los animales silvestres» (*DRAE*).

1322 *homenaje*: la torre del homenaje es la «torre dominante y más fuerte en la que el castellano o gobernador hacía juramento de guardar fidelidad y de defender la fortaleza con valor» (*Aut.*).

1329 *despojos*: el despojo es «lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército o por la muerte o desgracia de alguno» (*Aut.*).

1337 *caudillo*: «El que guía, manda y rige la gente de guerra, siendo su cabeza, y que como a tal todos le obedecen» (*Aut.*).

	sin duda ninguna ha sido para volver a vencer, pues aunque ya en mi poder eres marciales despojos, no aseguran mis enojos la espada que aquí me das, porque sé que importa más solo un rayo de tus ojos. Poco la espada asegura a quien vencida venció; no temo tus armas yo, sino tu mucha hermosura. En tu afecto y mi ventura consiste el bien que recelo, corre a tu hermosura el velo, templa en mi daño el rigor, dale licencia a mi amor o no descubras tu cielo.	1345
		1350
		1355
ELVIRA	Gallardo moro, a ti solo pueden mis armas fiarse, que si valiente peleas perdonar valiente sabes.	1360

*Descúbrese*

	¿Conócesme?	
MUDARRA	Ya otra vez reconocí estos umbrales del cielo que adoro en ti, y ya lloré los pesares que en el alma repetían amorosas libertades,	1365

---

1345-1348 *enajos... ojos*: el autor utiliza en este parlamento uno de los tópicos más recurrentes en los poetas cortesianos, el par *ojos/enajos*, característico de las «querellas amorosas» —la confesión de amor y dolor de los amantes en la lírica cancioneril—. Cubillo utiliza este recurso también en otra de sus obras, *La tragedia del duque de Berganza*, cuando Don Vasco confiesa su enamoramiento por Violante a su criado: «Ya con el alma la dije, / ya la avisé con los ojos / mis penas y mis enojos. / [...] Sí, Brito, que no es callar / cuando entre penas y enojos / se asoma el alma a los ojos» (*El enano de las Musas*, p. 444).

	que fuera ingrato dos veces a favores tan notables.	1370
	No como cautiva quedas, pues veniste a cautivarme desde aquel día primero que vieron tu rostro grave los ojos que ya son tuyos;	1375
	con imperiosas señales postré humilde en tu obediencia cuantos libres tafetanes, encontradas medias lunas dan vanaglorias al aire.	1380
ELVIRA	Verme en tu poder dos veces no es desdicha, ni contarse puede por mala fortuna, pues sé que en tu pecho caben generosas remisiones más bien que venganzas graves.	1385
MUDARRA	¡Mujer bizarra y valiente! Nuño, esta noche te parte a Córdoba, y con decoro que a tanta belleza iguale, llevarás esta cautiva, que los Alcázares Reales de Almanzor quiero que ocupe. Entregarasla a mi madre, que de tu lealtad y amor	1390  1395

---

1378 *tafetanes*: «Banderas» (*Aut.*).

1379 *medias lunas*: la media luna es una «especie de fortificación que se construye delante de las capitales de los baluartes, sin cubrir enteramente sus caras» (*Aut.*). También es el símbolo del Islam.

1380 *vanaglorias*: la vanagloria es «la jactancia y loca presunción» (*Cov.*).

1392 *Alcázares Reales*: los Alcázares Reales a los que se refiere el personaje de Mudarra son en realidad el Alcázar andalusí de Córdoba, antiguo alcázar califal, sede del gobierno de Al-Ándalus desde la llegada de los musulmanes en el s. VIII hasta la conquista cristiana en el año 1236. Los alcázares contemplan una serie de construcciones amuralladas que incluían las dependencias privadas de los emires, califas y allegados, así como las áreas destinadas al servicio, despachos oficiales, etc. Ver Montejo Córdoba y Garriguet Mata, 1998, pp. 303-332.

	sé que puedo bien fiarme.	
NUÑO	¿Cómo no me atas ahora? ([Ap] Vive Dios que es disparate atarme para la guerra y para el amor no atarme, porque yo soy más goloso, y puede ser que me engañe, de mujeres que de lanzas.)	1400
MUDARRA	No aguardes que te lo mande otra vez.	
NUÑO	Pues por lo menos has de permitir quejarme.	1405
MUDARRA	Ven a mis tiendas, cristiana, mis pabellones alarbes ilustra, por que te sirvan tal vez tantos almaizares y a tu contraste se juzguen crisólitos y balajes.	1410
ELVIRA	Muerta voy.	
MUDARRA	Rompan los vientos clarín dulce y ronco parche, que hacerle salva al vencido milagro es de amor notable.	1415

*Vanse*

*Salen ALMANZOR y ARLAJA y ROSANA con un azafate  
y turbante y un cautivo con una guitarra*

---

1410 *almaizares*: el almaizar era una «toca de gasa que los moros usaban en la cabeza por gala» (*Aut.*).

1412 *crisólitos*: 'piedras preciosas'; *balajes*: 'rubíes'.

1414 *parche*: «Pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra. Tómase alguna vez por la misma caja» (*Aut.*).

1416 *acot. azafate*: «Un género de canastillo extendido de que usan las damas para que las criadas les traigan los tocados, lienzos o camisas» (*Cov.*).



ALMANZOR	Escusa ya, bellísima Rosana, el espejo, pues basta el de tus ojos en cuya luz se mira ufano el día como en serena mar por la mañana duplica rayos dulcemente rojos la flamante del Sol dulce armonía. Así la vista mía halla sujeto en el marfil luciente de tu serena frente, de tu esplendor divino, émulo del espejo cristalino donde, llevado de su antojo, quiso perder la vida el infeliz Narciso.	1420          1425
ROSANA	Con tan divinos favores fuerza será que Rosana contenta aspire y ufana al imperio de las flores, que, aunque con heroico empeño, no es posible que merezca, no es mucha me desvanezca,	1430       1435

---

1417-1429 *ojos*: los motivos de la *visio* (y *conversio*) amorosa y el de la vivencia «en» y «por» el amado (*animat ubi amat*), ya aparecen en el *Fedro* de Platón, quien especifica que de quien realmente se enamora el amante es del reflejo de su propia belleza que ve en el amado, ya que le recuerda la naturaleza de lo bello. Ambos amantes actúan como un espejo para el otro, transformándose el uno en el otro, transformación del amante en el amado a través de la cual ambos participan de la belleza universal o Divinidad. En este diálogo aparecen ya los motivos del «espejo» y de la «mirada», que serán transversales en el posterior tratamiento literario del amor y pervivirán a lo largo de la tradición literaria de la Edad Media, llegando al lenguaje petrarquista y posteriormente hasta el Barroco; *Narciso*: hijo del dios-río Cefiso y de la ninfa Leiriope, rechazó a la ninfa Eco, así como a infinidad de admiradores, tanto masculinos como femeninos y uno de ellos rogó que él mismo sufriera una pasión no correspondida. Un día se reclinó en una laguna boscosa para beber agua, entonces se enamoró de su propio reflejo y se quedó para siempre en ese lugar, incapaz de separarse de allí, hasta que murió de agotamiento y de deseo insatisfecho. Eco fue testigo de esa pasión desesperada, siendo ella la que le devolvía el eco de sus suspiros y lamentos. Incluso en el infierno, al menos según Ovidio, continúa contemplando su reflejo en la laguna Estigia. Le lloraron las ninfas de los bosques en el mundo de arriba y cuando su cuerpo iba a ser incinerado, desapareció y en su lugar surgió un narciso. Ver Hard, 2008, p. 289.

1433 *imperio de las flores*: el imperio de las flores remite al lugar donde habitaban las ninfas. Estas se dividían en muchas categorías según las regiones naturales en las que habitaran. Había ninfas de las colinas, valles, praderas y montañas; ninfas de arroyos, ríos, lagos y mares y ninfas de bosques y árboles. Ver Hard, 2008, p. 281.

	la alabanza de mi dueño.	
ALMANZOR	¿Templaste?	
MÚSICO	Sí, señor.	
ALMANZOR	Canta dando la letra a entender, y escusa, si puede ser, largos pasos de garganta.	1440
	<i>Canta</i>	
[MÚSICO]	<i>Comiendo con Almanzor estaba Bustos de Lara, que bien puede con los reyes comer un señor de salva. Y después de haber comido sirvió un plato el maestresala, que por costoso y por nuevo para postre reservaba.</i>	1445
ALMANZOR	¿Quién te dio esta letra? Di.	1450
MÚSICO	Cierto cautivo la canta en las mazmorras al son de las cadenas que arrastra, y por ser el tono airoso le aprendí.	
ARLAJA	(Ap ¡Qué consonancia	1455

---

1438 *templaste*: templar es «poner acordes los instrumentos según la proporción armónica» (*Aut.*).

1441 *pasos de garganta*: «Inflexiones de la voz o trinados en el cantar» (*Aut.*).

1442-1449 Estos versos forman parte del romance que comienza «Yantando con Almanzor / está Don Bustos de Lara, / que bien puede con los Reyes / comer el señor de Salas / [...] / y después de haber servido». Ver *Romancero*, pp. 18-19. Cubillo elige cinco versos del romance original y modifica el final de la canción, abruptamente interrumpida por el rey Almanzor; *salva*: «La prueba que se hace de la comida o bebida cuando se administra a los reyes para asegurar que no hay peligro alguno en ellas. En España la hace la persona de más distinción que sirve a la mesa» (*Aut.*); *maestresala*: «El ministro principal que asiste a la mesa del señor, trae a ella con los pajes la vianda y la distribuye entre los que comen. Usa con el señor la ceremonia de gustar con buena gracia y galantería lo que se sirve a la mesa, por el miedo del veneno» (*Aut.*).

hacen mis pasadas glorias  
en la armonía del alma!  
¡Ay Bustos, cuánto me cuestas  
el nacer de ley contraria!)

ALMANZOR No vuelvas más a cantar 1460  
esa historia.

MÚSICO Lo que mandas  
haré.

ALMANZOR Esta vez te perdono,  
atendiendo a tu ignorancia,  
que a no serlo, con la vida  
me pagaras el cantarla. 1465

MÚSICO Si más la cantare, un lazo  
se me añude a la garganta.

*Vase*

*Salen NUÑO y ELVIRA*

NUÑO Deme vuestra Majestad  
a besar sus reales plantas.

ALMANZOR Nuño, ¿cómo vienes solo? 1470

NUÑO No temas, señor, desgracia.  
Vencedor vuelvo a tus pies,  
que, aunque soy de ley contraria,  
así lo puedo decir,  
porque mi lealtad es tanta 1475  
que sirvo por devoción  
y soy esclavo de gracia  
de tu valiente sobrino.

En la primera batalla  
vencieron tus escuadrones, 1480  
porque yo soy de tal raza  
que en oyendo la trompeta  
o los golpes de la caja,

---

1459 *ley contraria*: en boca de la mora Arlaja, se refiere a nacer bajo la ley del dios cristiano.

	con quien vengo, vengo, digo, y sin reparar en rayas doy pasadizo a la muerte por los filos de mi espada.	1485
ALMANZOR	¿Pues tú peleaste, Nuño?	
NUÑO	Sí, señor. ¡Más peleara si se ofreciera ocasión!	1490
ALMANZOR	¿No la hallaste?	
NUÑO	Es mi desgracia, jamás hallo lo que busco, ni puedo porque me ata mi amo al primer barrunto de las trompetas y cajas: dice que me quiere mucho.	1495
ALMANZOR	¿Y con qué fue tu embajada?	
NUÑO	Entre otros muchos despojos ganamos esta cristiana, y por ser prenda de estima, la traigo.	1500
ALMANZOR	¡Belleza rara! ¿Y quién te envía?	
NUÑO	Con orden de tu sobrino Mudarra vengo a Córdoba.	
ROSANA	¿A eso solo?	
ELVIRA	¿No te parece que basta? Ya que venciste, ¿qué triunfo con el suyo se compara, si pudo vencerme a mí?	1505

---

1484 *con quien vengo, vengo*: la expresión «con quien vengo, vengo» remite a la comedia de capa y espada de Calderón que lleva ese mismo título. Es una fórmula que está vinculada a los requerimientos de las leyes del duelo y que significa que se mantiene la postura inicial tomada. Ver Lázaro Niso, 2017, p. 125.

1494 *barrunto*: «Sospecha o indicio concebido de alguna cosa» (*Aut.*).

1497 *embajada*: «La comisión o negocio que lleva el embajador para el príncipe a quien es enviado» (*Cov.*).

	¿Qué César en Farsalia, qué Alejandro en Macedonia, o qué Cipión en África, en los insignes anales dieron materia a la fama, al buril ni a los pinceles digna de más alabanzas? En mí ha conquistado un mundo: las invasiones del Asia recopilo heroicamente en la hoja de mi espada, en el valor de mi pecho, en el blasón de mis armas.	1510             1515        1520
ALMANZOR	¡Basta, cristiana invencible, divina española, basta, que a tanto enojado sol no habrá resistencia humana!	1525
ARLAJA	No te aflija el cautiverio, que si naciste inclinada al militar ejercicio, sus peligros no te agravian.	
ELVIRA	No hay peligros en el mundo para mí.	1530
ALMANZOR	El verte enojada	

---

1509 *César*: Cayo Julio César ganó la batalla de Farsalia (Tesalia-Grecia) poniendo fin a la República e iniciando el Imperio romano.

1510 *Alejandro*: Alejandro Magno extendió su imperio desde Macedonia hasta alcanzar toda Asia.

1511 *Cipión*: Escipión, el Africano, venció a Aníbal en la batalla de Zama tras lo cual Cartago cedió Hispania a Roma.

1514 *buril*: «Instrumento de acero esquinado cuya punta remata en uno de sus ángulos, con el cual se abre y se hacen líneas y lo que se quiere en los metales, como son oro, plata y cobre» (*Aut.*).

1524 *sol*: Cubillo, al igual que otros dramaturgos áureos, emplea la palabra «sol» como sinónimo de belleza y poder absolutos. La belleza femenina refleja la belleza cósmica. La imagen de la dama hermosa como el sol tiene un fondo filosófico, que da sentido a los astros, estrellas, esferas, rayos de luz, auroras y girasoles que adornan a los personajes femeninos de la dramática áurea. Ver Valbuena-Briones, 1967, p. 673.

	<p>           pudiera ser interés            de los mayores monarcas.            Serena los bellos ojos,            el arco de luz levanta,            porque asegura diluvios            y pronostica bonanzas.         </p>	1535
ROSANA	¡Oh, qué ternísima cosa!	
ALMANZOR	Piedad me mueve, Rosana.	
ROSANA	<p>           Sí, señor, pues ¿quién lo duda?            Piedad digna de estimarla,            pues olvidas tu grandeza            por una mísera esclava.         </p>	1540
ALMANZOR	<p>           Hasta ahora no se sabe            si es cautiva o tributaria,            demás de que la nobleza            ningún estado la mancha.         </p>	1545
ROSANA	<p>           ¿Cómo sabes tú que es noble?            ¿No puede mentir la cara?         </p>	
ALMANZOR	( <i>Ap</i> ¡Ay cristiana de mi vida!)	1550
NUÑO	<p>           ([<i>Ap</i>] Ya el amor está en casa,            celos y amor están juntos,            pues no saben con quién hablan,            que vive Dios que es la moza            más dura que una carrasca.)         </p>	1555
ALMANZOR	<p>           Matarasme si presumes            de quién soy cosa liviana.         </p>	
ROSANA	¡Yo presumir! ¡Bueno es eso!	

---

1535 *arco de luz*: se refiere a las cejas que compara con el arcoíris.

1552 *celos y amor*: Nuño hace referencia a que los celos y el amor van de la mano, remitiendo con ello a los códigos del amor cortés y del amor neoplatónico, según los cuales el amor no está exento de dolor y sufrimiento. El amor, el honor y los celos fueron los tres elementos fundamentales sobre los que giraba la ideología de las comedias áureas, sobre todo las de capa y espada. Calderón tituló a una de sus obras *Celos aun del aire matan*. Ver Díez Borque, 1976, pp. 21-62.

1555 *carrasca*: «Especie de encina pequeña, y porque su materia que es muy fuerte se hacen los carros, se llamó así» (Cov.).

ALMANZOR	Si gustas de que me vaya, harelo por gusto tuyo. Nuño, de espacio descansa para que después me des de la guerra cuenta larga.	1560
----------	---	------

*Vase*

NUÑO	En mí es descanso el servirte.	
ROSANA	([Ap] Mal se asegura quien ama. Voy tras del rey.)	1565

ARLAJA	(Ap ¡Qué celosa! Mas es superior la causa. Bellísima es la cautiva.)	
--------	--	--

NUÑO	Tú tienes de ser la guarda, señora, de su belleza.	1570
------	---	------

ARLAJA	Grande negocio me encargas, Nuño, que mujer hermosa de un rey, vista y declarada, difícil es a mis fuerzas, si no imposible, el guardarla.	1575
--------	--	------

ELVIRA	Oyéndoos he estado a todos con la paciencia, que basta para que en mí no parezca lo que es virtud, arrogancia. Yo nací para ser roca	1580
--------	--	------

	en las ásperas montañas de León, donde aprendí tanto honor, pureza tanta, que es menos puro el cristal de su presunción nevada,	1585
--	---	------

	puesto que el tacto le ofende y que el aliento le empaña. Vuestro general parezca, ya que vitoria tan alta le concedió la Fortuna.	1590
	Usad della con templanza, que es bárbara tiranía	

	dar al poder rienda franca, pero, puesto que ya estoy donde quiso mi desgracia, sin que tema cosa alguna de mi nombre ni mi fama, puedes mandarme, señora, por que te obedezca esclava.	1595
ARLAJA	Mucho tus partes obligan a respeto, que son cartas de favor que escribió el cielo en el papel de tu cara. Como amiga y compañera podrás estar en mi casa, no como esclava oprimida.	1600  1605
ELVIRA	El cielo te guarde y traiga la prenda que más estimas y que más me ofende y mata.	
ARLAJA	Nuño, déjanos un poco.	1610
NUÑO	Con gusto haré lo que mandas.	

*Vase*

ARLAJA	Amiga, dime tu nombre, que puesto que mis entrañas quiero descubrirte, es bien que sepa yo quién las guarda.	1615
ELVIRA	Apenas sabré, señora, no te admire esta ignorancia, que quien está tan perdida no sepa cómo se llama. Doña Elvira Anzures fue mi nombre antiguo en mi patria, pero ya perdí este nombre con la libertad, y basta el que tú quisieres darme.	1620
ARLAJA	Elvira, habla y descansa	1625

---

1600 partes: «Las prendas y dotes naturales que adornan a alguna persona» (*Aut.*).



	conmigo, no tengas pena. ¿Qué temes, qué te acobardas?	
ELVIRA	Tengo mucho que temer en mi misma.	
ARLAJA	Mal me pagas el amor que te he cobrado, mas pues tanto te recatas, empezaré yo primero para dejarte obligada. ¿Conoces allá en Castilla a un tal don Bustos de Lara, padre de los siete infantes, que en los campos de Arabiana murieron?	1630     1635
ELVIRA	Muy bien, señora.	
ARLAJA	Pienso que es ilustre casa en Castilla.	
ELVIRA	Y tan ilustre que no le hace ventaja en sangre la de su rey.	1640
ARLAJA	Cautivo en Córdoba estaba cuando murieron sus hijos.	
ELVIRA	Ya sé todo lo que pasa y que el traidor Ruy Velázquez le vendió por una carta.	1645
ARLAJA	¿Está muy viejo?	
ELVIRA	No mucho, puesto que aún ciñe la espada y con valerosos bríos	1650

---

1627 *acobardas*: acobardar es «turbar, poner miedo y temor, consternar a uno de manera que enflaquecido el ánimo, desista del intento o cosa que tiene emprendida» (*Aut.*).

1637 *campos de Arabiana*: se refiere al lugar donde se sitúa la batalla contra las tropas moras en la que murieron los siete infantes de Lara. Se ubica en el valle soriano del río Araviana o Torambil.

1645-1647 *carta*: ver nota a los vv. 402-408.

hoy la gobierna y la manda.  
 ARLAJA ¡Por tu vida!  
 ELVIRA Sí, señora,  
 y en esta misma jornada  
 donde a mí me cautivaron  
 es general.  
 ARLAJA Oye, aguarda: 1655  
 ¿Gonzalo Bustos?  
 ELVIRA El mismo.  
 ¿Qué te admiras, qué te espantas?  
 ARLAJA ¡Válgame el cielo! Por dicha,  
 ¿supiste si en la batalla  
 los generales se vieron? 1660  
 ELVIRA Supe, y aún vi que se daban  
 mortales golpes los dos.  
 ARLAJA ¿Padre y hijo?  
 ELVIRA ¿Quién?  
 ARLAJA Estaba  
 divertida. ¿Hay tal suceso?  
 ¡Qué me cuentas! No me espanta  
 de Bustos valor tan grande. 1665  
 ELVIRA Ni los años de Mudarra,  
 pues consideré en los dos  
 extremos y igualdad tanta,  
 entre el brío y la prudencia, 1670  
 entre el seso y la arrogancia,  
 no se advirtió diferencia  
 ni se conoció ventaja.  
 Si impaciente hería el moro,  
 reportado peleaba 1675  
 el cristiano, aunque fogoso  
 hiera con mayor templanza.  
 Uno provoca, otro sufre,  
 uno acomete, otro aguarda,

---

1652 *Por tu vida*: «Modo de hablar que se usa en el ruego para persuadir u obligar a la concesión de lo que se pretende» (*Aut.*).

	siendo tantas las heridas y siendo la sangre tanta, que se vestían las flores sobre el nácar de otro nácar.	1680
ARLAJA	¿Sin conocerse?	
ELVIRA	Ninguno de su contrario ignoraba que era el general.	1685
ARLAJA	Elvira, ya no he de negarte nada. Oye lo que puede Amor, mira lo que el tiempo acaba: de Gonzalo Bustos es hijo natural Mudarra, padre y hijo son los dos cuya reñida batalla refiriendo estás.	1690
ELVIRA	¡Qué dices!	
ARLAJA	Que soy quien de aquesta causa es el más cierto testigo. Era Bustos cuando estaba en Córdoba no muy mozo, pero, en fin, de edad mediana, muy cortés, muy gentilhombre y discreto, que esto basta para ganar muchas vidas y conquistar muchas almas. Enamorome llorando por sus hijos: ¡quién pensara que armas de amor se volvieran lágrimas tan bien lloradas! Rendile mi voluntad, y cuando entendí que estaba segura por no tenerla, más me rindió su desgracia, y dejándome sin vida, fuese y dejome preñada	1695 1700 1705 1710

---

1700 *gentilhombre*: «El sujeto que es noble por su nacimiento» (*Aut.*).

	de ese genízaro insigne, de ese que con ignorancia muestra el valor de su sangre cuando su sangre derrama.	1715
	Nació y criose en los brazos de Almanzor, a quien le falta sucesión siendo heredero de su corona y su casa.	1720
	No me he atrevido a decirle quién es, porque es cosa clara que por buscar a su padre perderá grandeza tanta.	1725
	Tampoco a Gonzalo Bustos le he escrito, aunque tuve cartas suyas pidiéndome cuenta de la prenda que dejaba.	
	Partí con él al partirse una sortija en que estaba engastado un girasol diciendo que quien llevara la media que yo guardé sería la mitad del alma	1730
	de los dos. Mira si tengo de afligirme justa causa, pues si mata el padre al hijo o si el hijo al padre mata, no sabré decir cuál sea mayor desdicha de entrambas.	1735
	Esta es, Elvira, mi historia, perdona si ha sido larga, que quien sus desdichas siente, repitiéndolas descansa.	1740
		1745
ELVIRA	( <i>Ap</i> Fortuna, ya no me quejo de tus rigores, ya hallan mi amor y mis pensamientos disculpa en la misma causa.) ¡Oh cuánto a mí me agradezco haber querido a Mudarra!	1750

---

1714 *genízaro*: «El hijo de padres de diversa nación» (*Aut.*).

¡Oh cuán dichosa me juzgo!  
 ARLAJA ¡Qué dices!  
 ELVIRA Que no te engañas  
 en temer un mal suceso,  
 y si algún consejo aguardas, 1755  
 el más seguro es llamarle,  
 con que a los dos los apartas  
 del peligro en que están puestos.

ARLAJA Dices bien, mas su bizarra  
 condición no da lugar 1760  
 a que obedezca mis cartas  
 contra el orden de su rey.

ELVIRA Pues finge que el rey lo manda.

ARLAJA Vamos, Elvira, que quiero  
 que seas mi secretaria; 1765  
 tú lo dispondrás, amiga,  
 y ruego al cielo le traiga  
 a mis ojos.

ELVIRA Y a los míos,  
 pues rogaré por mi causa.

*Vanse y salen el rey RAMIRO y*  
 GONZALO BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO

REY Bien sé, leoneses míos, 1770  
 de cuyas fuerzas y alentados bríos  
 satisfacciones tengo,  
 que estrañaréis lo que a deciros vengo,  
 supuesto que contraria e importuna  
 se nos ha declarado la fortuna, 1775  
 mas Dios, que lo dispone  
 para que el hombre su grandeza abone,  
 reconociendo su poder, su gloria,  
 suspendió la vitoria  
 de la bárbara furia poderosa 1780  
 hasta que estuvo más dificultosa,  
 para que así se viera

	claro el milagro y su favor luciera.	
BUSTOS	Señor, ¿cuándo has dudado que de las pocas vidas que han quedado en tu escuadrón pequeño has sido siempre soberano dueño?	1785
FAVILA	¿Cuándo el obedecerte se dudó por el miedo de la muerte?	
ORDOÑO	Habla, señor, ¿qué dudas?	1790
REY	Rompan su cárcel mis acciones mudas. Bustos, Favila, Ordoño, estadme atentos. En mi tienda esta noche, cuando rondaba el tachonado coche con ruedas de diamantes, fijas al bien y a la desdicha errantes, me habló con cariño y con halago el apóstol Santiago.	1795
	«No temas, dijo, ni afligido llores por ver a tus contrarios vencedores. Ramiro, Dios te ampara, en él confía, que en tu favor me envía desde el presidio donde eterno asiste, para que venzas si vencido fuiste. Mañana esos millares de enemigos serán desta verdad ciertos testigos. Su poder no te asombre, que, invocando mi nombre, me verás a caballo entre tu gente con roja espada y peto refulgente.	1800
	Acomete animoso, no temas el concurso numeroso, que ya el poder divino armas y gente y ocasión previno, y a mí para esta hazaña,	1805
	por que me llame su patrón España».	1810
		1815

---

1794 *tachonado*: tachonar es «adornar alguna cosa, sobreponiéndola tachones» (Aut.).

1798-1816 La batalla de Clavijo fue el escenario de uno de los milagros más conocidos en España, la doble aparición, primero en sueños y después en el campo de batalla, del apóstol Santiago al rey Ramiro I, arengándole a no cejar en la lucha contra los

	Dijo, y en luz envuelto, con la madeja del cabello suelto en ondas le esparcía, siendo la noche emulación del día, giros al sol ofrece y a mi vista incapaz se desaparece. Esto, amigos, me ha dado tanto aliento que estoy determinado, cuando fuera posible, que vuestro pecho y ánimo invencible dudara en lo que digo, yo solo acometer al enemigo. ¿Qué respondéis?	1820
BUSTOS	Por todos respondo yo. Que con valor de godos y con fe de cristianos se embista al escuadrón de los paganos, no dudando en la gloria de tan divina y celestial vitoria. Pues cuando así lo fuera, ya estamos oprimidos de manera en la inculta maleza de ese monte, que viene a ser bajeza en el valor de España	1830
	no salir a morir en la campaña.	1835
REY	Pues amigos, ¡al arma!	1840
FAVILA	¡Al arma toca!	
REY	Sea la vez primera que se invoca por vosotros, rompiendo el aire vago el nombre del apóstol Santiago.	

---

moros, en un momento en el que el rey asturiano veía cómo perdían contra el enemigo;  
1803 *presidio*: «Metafóricamente significa auxilio, ayuda, socorro o amparo» (*Aut.*).

1822 *desaparece*: desaparecer es «desaparecer» (*Aut.*).

*Embisten diciendo «Santiago» y  
salgan MUDARRA, TARFE y otros moros*

MUDARRA	¡Qué es esto! Ya del monte se deriva la furia vengativa del escuadrón cristiano. Desesperados bajan a lo llano, donde libres del monte y la aspereza, la veloz ligereza	1845     1850
	de nuestras yeguas en su mismo centro los amenaza con fatal encuentro. ¡Toca al arma, trompeta! ¡Viva Almanzor y viva su profeta, del cristiano feroz mortal estrago!	1855

*Dase aquí una reñida batalla yéndose retirando los moros,  
salgan luego el REY, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO.*

REY	¡Cierra España, Santiago! Apenas ha quedado en la campaña un enemigo.	
BUSTOS	Milagrosa hazaña.	
REY	Publíquese esta gloria,  del apóstol Santiago la vitoria: yo le vi pelear, yo soy testigo.	1860
BUSTOS	A sus pies vi postrado al enemigo.	

---

1856 *¡Cierra España, Santiago!*: es la invocación al apóstol Santiago que emplearon los ejércitos cristianos durante la Reconquista en sus enfrentamientos con los musulmanes. La forma original era «Santiago y cierra España» y surgió, según cuenta la leyenda, a raíz de la aparición en el campo de batalla del apóstol Santiago durante la batalla de Clavijo (844). Cubillo de Aragón emplea esta fórmula también en la segunda parte de *El rayo de Andalucía*: «Seré ruina y estrago / del escuadrón agareno / y elijo al hijo del trueno. / Ya es mi amigo Santiago» (Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 191), así como en *La mayor venganza de honor*: «¡Mahoma! allí repetían, / aquí ¡Santiago y a ellos! / Y encontrándose las voces / con duro y fatal encuentro, / fue la de Santiago rayo / y la de Mahoma trueno». Ver edición crítica de Sampedro, 2013, p. 92. 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. 79-94.





## ACTO TERCERO

*Salen* ALMANZOR, y ELVIRA

ALMANZOR	Que todo lo vence Amor hoy con experiencia veo, pues soy humilde trofeo, Elvira, de tu valor. Del vencido al vencedor pasa el laurel la Fortuna con su mudanza importuna, mas solo Amor puede hacer que una vencida mujer vitoria logre en la luna. Tú vencida y yo sujeto, tú la esclava y yo rendido, enigma de Amor ha sido muy como suyo el efeto.	1865     1870     1875
ELVIRA	Pues si eres señor discreto, vence con igual valor esa estrella o ese amor, y así para quien te alaba seré dos veces esclava, tú, dos veces vencedor.	1880

---

1870 *laurel*: el laurel era el árbol consagrado a Apolo y a la victoria. De sus hojas se hacían guirnaldas y coronas para los festivales. Según el pensamiento de la época, no había obra sin lucha ni triunfo, por ello el laurel expresa la identificación progresiva del luchador con los motivos y finalidades de su victoria, asociando también el sentido genérico de fecundidad que tiene toda la vegetación. Ver Cirlot, 1981, pp. 268-269. Según Alciato «*laurus* (emblema 2120) [el laurel] es visto generalmente como el atributo de Apolo, ya que cuando Dafne escapaba de su persecución y se convertía en laurel, dijo el dios: «Si tú no puedes ser mi esposa, tú serás al menos el árbol de Apolo». Al estar dedicado al este dios, que es tanto como el Sol, se creía que el laurel era de materia ígnea, por ello el fuego se conseguía fácilmente al frotar dos trozos de madera de laurel. Por su relación con el Sol las significaciones del laurel hacen referencia a la virtud, a la verdad, a la perseverancia, a la gloria militar y a la fama literaria y artística, de ahí que la corona de laurel fuera un premio máximo (*Emblemas*, p. 251).

1871 *mudanza*: «La alteración esencial o transformación accidental de una cosa en otra» (*Aut.*).

ALMANZOR	Dame una mano, así veas en tu hermosura gentil vinculado el bello abril para que tú lo poseas. Si la voluntad deseas, si apeteces el reinar, ¿quién como yo puede dar colmos a tu pensamiento? Pide las aves del viento, pide las perlas del mar, pide...	1885           1890
----------	---	--

*Sale ROSANA*

ROSANA	Pide, Elvira, pide, que es cortedad el no hacerlo a quien te puede medir en obras los pensamientos. Pide, ¿de qué te acobardas?, pues puedes mandar el reino; pero ¡qué digo!, bien haces, alabo tu entendimiento. ¿Tú, pedir?, ¡qué disparate!, siendo todo tuyo y siendo quien ha de darnos a todos, quien mercedes ha de hacernos. Acuérdate, pues de mí, que sea aqueste el primero memorial con que te canso, pues sabes que para hacerlo y para hallar ocasión de dártelo en este puesto, me cuesta graves cuidados. No los digo porque entiendo  que no ignoras mi razón, y por la enmienda que espero,	1895           1900           1905           1910           1915
--------	--	--

---

1906 *mercedes*: «Las gracias y las dádivas que los príncipes hacen a sus vasallos, y las que los señores hacen a sus criados y a otras personas. Finalmente cualquier cosa que se da graciosa se recibe por merced» (Cov.).

antes que llegue a tu culpa  
la pena del escarmiento  
con el rigor de mi agravio.

ALMANZOR ¡Basta, Rosana, qué es esto! 1920  
¿Así descompuesta pierdes  
a tu modestia el respeto?

ELVIRA Deja, señor, que castigue  
mis honestos pensamientos.

ROSANA (*Ap* ¡Que esta viniese a inquietarme!) 1925

ALMANZOR (*[Ap]* ¿Que tan poca dicha tengo,  
que no me dejen gozar  
destos cristianos desprecios  
de mi amor apetecidos?  
¿Yo soy príncipe? ¿Yo reino?) 1930

*Salen* ARLAJA y NUÑO

ARLAJA Tu general ha llegado  
y, ofendido del suceso  
de su contraria fortuna,  
no quiere verte.

ALMANZOR (*Ap* Yo quiero  
ganarle la voluntad,  
pues, por lo menos, le debo  
deste serafín cristiano  
los rigores que apetezco.) 1935  
Di que entre.

*Sale* MUDARRA

ARLAJA A tus pies le tienes.

ALMANZOR Sobrino, amigo, ¡qué es esto! 1940  
¿Tan poco de mi amor fías?

---

1937 *serafín*: «Ángel del primer coro de los nueve celestes de la superior jerarquía.  
[...] Metafóricamente se le llama así al sujeto de especial hermosura» (*Aut.*).

	¿Ignoro yo los sucesos de la guerra? ¿Tuvo alguno firme a la rueda y al tiempo para vincular victorias o permanecer eterno?	1945
MUDARRA	¡Si atención, señor, me dieras!	
ALMANZOR	No tus disculpas espero ni son menester conmigo.	
MUDARRA	( <i>Ap</i> Cuando victorioso llego, me recibe riguroso porque perdoné venciendo, y cuando llego vencido, ¿disculpa mi vencimiento? Mucho hay aquí que pensar, mucho tiene de misterio este favor de mi tío.)	1950     1955
ALMANZOR	Ya sé que el día primero venciste gloriosamente, lo demás saber no quiero.	1960
MUDARRA	¿Por qué si el saberlo importa?	
ALMANZOR	No hay cosa que importe menos que, después de sucedidos, dar causas a los sucesos. Yo de todas tus acciones soy el legítimo dueño, y en esto he llegado a estar de tu valor satisfecho, tanto que, por ella sola, trocara a poder hacerlo todas las victorias tuyas. Piensa bien, procede cuerdo, tú quedarás victorioso y yo quedaré contento.	1965       1970

*Vase*

---

1944 Referencia a la rueda de la Fortuna. Ver nota al v. 187.

MUDARRA	¡Qué enigma es esta fortuna! ¿Vitorioso quedar puedo, puesto que vengo vencido?	1975
ROSANA	Si es el mayor vencimiento vencerse a sí, ¿de qué dudas? Dale tu cautiva, haciendo que ella le quiera, y verás los vitoriosos trofeos que de tu nombre publican.	1980
MUDARRA	¿Qué dices?	
ROSANA	Que quien el fuego trae a su casa es razón que en él se abraza primero.	1985

*Vase*

MUDARRA	Siempre temí este peligro, y agora la carta entiendo que en el campo recibí, en que me manda que luego deje la guerra y me parta. Este es, señora, el intento con que mi tío me llama. ¿Es más lícito, es más cuerdo rendirse a una mujer sola que hacer bizarro desprecio de un escuadrón de hermosuras?	1990
ARLAJA	Lo que me dices no entiendo. Solo sé que es Almanzor tu tío y rey, y que en esto de tu obediencia te aviso. Elvira, guarda el secreto que te he dicho, pues tan bien	2000

---

1978-1979 *el mayor vencimiento vencerse a sí*: ver nota al v. 80.

1984-1986 Se trata de una variante del refrán «quien el peligro ama, en él acaba». Ver Cantera Ortiz de Urbina, 2012, p. 638.

1997 Ver nota al v. 389.

la fortuna lo ha dispuesto.

*Vase*

ELVIRA	Creed de quien soy, señora, que sabré hacer lo que debo.	2005
MUDARRA	Si a quejarme comienzo de mí mismo, en la queja me avergüenzo, pues yo la causa he sido de hallarme quejoso y ofendido.	2010
	Yo, hermosísima Elvira, por quien el mismo Amor de amor suspira, a peligro me puse cuando necio a alabarte me dispuse; yo mismo, Elvira, de escarmientos lleno,	2015
	a sufrir mis agravios me condeno, pues vengo a estar, en caso tan dichoso, de mí ofendido y del rey celoso, y si de entrambas culpas hago aprecio, al paso que discreto, andaré necio.	2020
ELVIRA	Deja, ¡oh gallardo joven valeroso!, los cuidados de amante y de celoso, que, aunque te quiero amante, los celos sobran a mi fe constante, que no hay en la inferior naturaleza coronas que perturben mi firmeza.	2025
	Tus partes, tu valor, tu valentía, desde el primero día que te vi me obligaron de tal suerte, que si ya a no quererte,	2030
	a alabarte alentaron mis sentidos, y cuando persuadidos a tu alabanza fueron, a querer se atrevieron: así Amor lo ordenaba,	2035
	que está cerca de amar mujer que alaba. Por estas cosas queda persuadido, que nadie te ha querido como yo, pues de todos engañado, tu propio ser, tu sangre te ha negado.	2040

¿Sabes quién eres?

MUDARRA Nadie me aventaja  
en calidad pues soy hijo de Arlaja.

ELVIRA Por tu padre pregunto.

MUDARRA Un valeroso alcaide, ya difunto,  
dicen que fue mi padre, 2045  
igual en calidades a mi madre,  
a quien no conocí.

ELVIRA ¿De qué manera?

MUDARRA Murió primero él que yo naciera.

ELVIRA Pues estás engañado,  
tu padre es vivo.

NUÑO ([Ap] ¡Cielos, ya ha llegado 2050  
el día que esperaba mi deseo!  
Oyendo estoy el caso y no lo creo.)

MUDARRA Tus razones, Elvira,  
dudosa el alma con razón admira.

NUÑO ([Ap] Aquí mi dicho encajo.) 2055

MUDARRA ¿Por ventura es mi padre hombre tan bajo  
que, indigno de memoria,  
puede impedirme de tu amor la gloria?  
Si lo es, no me lo digas,  
y advierte que me obligas 2060  
a vengar a mi madre  
el haberme hecho hijo de ruin padre.

ELVIRA Repórtate y advierte  
que el nacimiento es en los hombres suerte.  
Ninguno eligió padre, porque fuera 2065  
culpado el que a los reyes no eligiera,  
mas los tuyos son tales  
que al cetro y la corona son iguales.  
Tu padre es noble, y tanto tú lo eres,

---

2044 *alcaide*: «La persona que tiene a su cargo el guardar y defender por el rey o por otro señor alguna villa, ciudad, fortaleza o castillo, que se le ha entregado para este fin bajo juramento y pleito homenaje» (*Aut.*).



que te estimo por hijo de quien eres. 2070  
 Su valor has probado,  
 con él te has visto y en el campo armado,  
 y con esto concluyo  
 que todo tu valor es hijo suyo.

MUDARRA Suspenso, absorto y mudo, 2075  
 en la garganta y en la lengua un nudo,  
 me tienes sin aliento,  
 a tus razones y a tu voz atento.  
 ¿Yo tengo padre, Elvira?

ELVIRA ¡Y tal que puede honrarte! ¿Qué te admira? 2080

MUDARRA ¿Y se ha visto conmigo?

ELVIRA ¡Qué mucho, si es tu padre tu enemigo!

MUDARRA Tus razones no entiendo.

ELVIRA Presto sabrás quién eres, en oyendo.

NUÑO El rey viene.

MUDARRA ¿Hay desdicha semejante? 2085

*Salen ALMANZOR y ARLAJA*

ALMANZOR Poco amor tiene quien reposa amante.

MUDARRA ¡Señor!

ALMANZOR A verte vuelvo.

MUDARRA (*Ap* En temerosas dudas me resuelvo.)

---

2056-2074 *cet*: «Vara de oro u otra materia preciosa del tamaño de un bastón, poco más o menos, labrada con mucha curiosidad, de que usan solamente emperadores y reyes por insignia de su imperial y real dignidad» (*Aut.*). Cubillo se refiere aquí al determinismo con el que los hombres nacían en un estatus social concreto en la sociedad de su época. Ese estatus venía dado por la filiación paterna. Además, se esperaba de ellos que actuaran según los preceptos de ese determinado rango social, sin aspirar a escalar a otros superiores. En el estamento nobiliario se suponía la transmisión hereditaria de las virtudes de sus antepasados, a través de los lazos de sangre, y se consideraba la nobleza como una cualidad natural que distingue a los pertenecientes a ese coto cerrado privilegiado. Ver Domínguez Ortiz, 1973, pp. 185-197 y Maravall Casesnoves, 1979, pp. 41-61.



lascivas perlas entrega al dorado amante suyo. Pífaros, trompas y cajas hicieron señal, a cuyo	2120
fatal rumor imprimió la muerte su rostro a muchos. Murallas de picas llevan caladas, todo se opuso	2125
a la intolerable furia de nuestros caballos: dudo que pueda explicar la lengua encuentro tan furibundo. Mas dando al aire las astas, rompiendo pechos y muslos,	2130
cruda anatomía hicieron de los miembros más ocultos. Un mar de sangre es el campo, aunque los cuerpos difuntos	2135
de navegarle escusaban y se pasaba a pie enjuto. Alejnos la fortuna deste día en cierto rumbo, de su condición eterna,	2140
de su proceder injusto, para ejecutar crüel el supersticioso abuso con que al fin salga perdiendo, cuando entra ganando alguno.	2145
Desbaratados y rotos los cristianos, mal seguros, se retiraron al monte en cuyos hombros robustos libraron contra el poder	2150
atrincherados indultos. Clavijo se llama el monte,	

---

2117 *lascivas perlas*: ‘el rocío de la mañana’.

2119 *Pífaros*: pífano. Ver nota al v. 818.

2136 *enjuto*: «Seco o carente de humedad» (*DRAE*).

2151-2154 *Clavijo*: el monte Clavijo se sitúa en la actual provincia de La Rioja, al final de los montes de Cameros que separan los valles de los ríos Leza e Iregua. En este

Sagrado fuera más justo,  
 pues a su favor se deben  
 tan divinos atributos.

Un día, para ellos día, 2155  
 pues lo fue de tanto gusto,  
 nos embistieron soberbios;  
 cuando juzgué que confusos  
 arrastraran sus banderas,  
 reconociendo tu yugo, 2160  
 alegre los recibí,  
 creyendo que era su orgullo  
 parasismo de la muerte  
 o desesperado impulso. 2165  
 Mas la batalla trabada,  
 en su favor se introdujo,  
 de limpias armas armado  
 sobre un escarchado bruto  
 que, relinchando centellas,  
 era ya su aliento humo, 2170  
 un valiente caballero,  
 un rayo de la luz puro,  
 un aborto de los cielos,  
 un brazo de Alá desnudo,  
 a cuyos golpes mortales 2175  
 todo su poder redujo,  
 y a nuestras veloces yeguas  
 natural instinto indujo,  
 que con bufidos mostrasen  
 de su temor claro anuncio, 2180  
 y erizada clin y cola,  
 no tanto del filo agudo  
 de su cuchilla se asombran

---

monte se sitúa la legendaria batalla de Clavijo, supuestamente acaecida en el año 844. También se erige la localidad del mismo nombre que alberga el castillo de Clavijo, construido antes del s. X. A sus mazmorras fue a parar el conde Fernán González por orden del rey García Sánchez I de Navarra en el año 960.

2163 *parasismo*: paroxismo, «los accidentes del que está mortal, cuando se traspone, los llamamos vulgarmente parasismos» (Cov.).

2181 *clin*: «Las cerdas largas y sutiles que el caballo o yegua cría en el cuello» (Aut.).

cuanto del fulgente bulto. Animeles, dando voces, y cuando la voz pronuncio y el diestro brazo levanto, arrojado de un trabuco, medí los pies del caballo que huellas al aire puso.	2185      2190
Entre enojado y risueño, vi el rostro hermoso que pudo prestarle rayos al sol y aumentar luces al mundo. Partido el cabello en crencha, ni bien negro ni bien rubio, daba golpes a la espada a donde el deseo puso mucho cielo en poca frente, mucha luz en dos carbuncos, mucha deshojada rosa entre lirios y ligustros; y en dos porciones de barba, una imagen, un trasumpto de aquel profeta sagrado que en el madero se puso, a quien llaman los cristianos, con viva fe, Dios difunto.	    2195          2200       2205

---

2184 *fulgente*: «Resplandeciente, brillante» (*Aut.*).

2188 *trabuco*: «Especie de escopeta corta que tiene la boca muy ancha, y por consiguiente calza bala más gruesa» (*Aut.*).

2191-2194 Ver nota al v. 1524.

2195 *crencha*: «La separación que se hace del cabello en derechura de la nariz, por medio de la cabeza, echando la mitad a un lado y la otra mitad al otro» (*Aut.*).

2200 *carbuncos*: carbunco, «Piedra preciosa muy parecida al rubí que, según algunos creen, aunque sea en las tinieblas, luce como carbón hecho brasa» (*Aut.*). También se conoce como animal fabuloso, llamado así por la piedra preciosa que se criaba en su cabeza. Ver Schmidt, 1982, p. 63.

2202 *ligustros*: ligustro, «árbol llamado más comúnmente alheña» (*Aut.*).

2207 *trasumpto*: «Figura, representación, parecer o semejanza». Ver Terreros y Pando, 1987, p. 694.

2208 *Dios difunto*: se refiere a Jesucristo.

	Lo hermoso con lo enojado, lo tierno con lo robusto,	2210
	lo piadoso con lo grave, lo dócil con lo sañudo causome admiración tanta, tan suspendido me tuvo, que se bebieron los ojos las acciones del discurso.	2215
	Venció el cristiano arrogante con este favor. ¡Qué mucho, si era su valiente espada de nuestras vidas verdugo!	2220
	Perdonome, y levantando las herraduras que puso en mi pecho su caballo, veloz cortó el aire puro. No has visto en noche serena	2225
	de una exhalación el curso, que con rayos de cometa estrella la llama el vulgo, y cortando el horizonte, desaparece en un punto.	2230
	Pues así, habiendo vencido, dejó el campo absorto y mudo, buscando el alojamiento que al misterio le condujo.	2235
	Este es, señor, mi suceso, este es mi mayor asunto, para disculparme poco y para admirarme mucho.	
ALMANZOR	Confuso oyéndote he estado, pues dejas, aunque vencido, mi ánimo persuadido y tu valor disculpado.	2240
	Las naciones persuadidas llegarán a conocer que fue milagro vencer mis armas nunca vencidas.	2245

---

2212 *sañudo*: «Furioso, colérico y airado, o propenso a la cólera» (*Aut.*).

	La Fama, a quien me consagro, dirá que mejor ha sido ser por milagro vencido que vencedor por milagro. 2250 Ven conmigo y considera lo que debes a mi amor, pues desprecio al vencedor como si vencido fuera.	
MUDARRA	Tu discreción lo ha pensado mejor que yo lo entendí. ¡Quién se quedará, ay de mí, para salir de un cuidado!	2255
ELVIRA	Con tu licencia, señor, quiero hablar a tu sobrino.	2260
ALMANZOR	( <i>Ap Mayor desdicha previno su ingratitud a mi amor.</i> ) Quédate, pues ¿qué paciencia podrá asegurarme aquí? Yo me voy y fío de ti los peligros de mi ausencia.	2265

*Vase*

MUDARRA	Ya se declaró conmigo, aquí no hay más que esperar; también tú te has de quedar, que tengo que hablar contigo.	2270
ARLAJA	¿Así me tratas? ¡Qué es esto!	
MUDARRA	Pues ahora no he empezado.	
ARLAJA	¿Cuándo conmigo has andado, Mudarra, tan descompuesto?	
MUDARRA	Sola esta vez porque importa,	2275

---

2247 *Fama*: deidad romana, conocida en la mitología griega como Feme u Osa, que se encargaba de extender los rumores y los hechos de los hombres. Se aludía a ella como proveedora de inmortalidad, ya que hacía recordar las hazañas de los hombres mucho después de haber muerto. Aparece en *Las Metamorfosis* de Ovidio, libro XII, vv. 39-63. (*Las Metamorfosis*, pp. 309-310).





	de Lara son tus hermanos, a quien vendió Ruy Velázquez; la real sangre que te di no bajó de sus quilates, que los Lara de Castilla con reinas suelen casarse. Aquesta media sortija acredita mis verdades, grandes te ofrece las dichas, pero desdichas muy grandes, porque siempre la Fortuna persigue sujetos tales.	2315      2320
MUDARRA	¡Dame, madre generosa, los brazos, llega a abrazarme, pues ya te debo dos veces el ser de que fui ignorante! ¡Mi padre es Gonzalo Bustos! ¡Cielos, qué dudo! La sangre me lo dijo muchas veces y él lo mostró en no matarme cuando me tuvo a sus pies, valiente, piadoso y grave. ¡Oh padre del alma mía! Elvira, aquesto se acabe, ya con más razón soy tuyo, cristiano puedes llamarme, perdone Almanzor, mi tío, que por buscar a mi padre despreciaré la corona que el globo esférico abraza. ¡Oh, cuántas obligaciones reconozco en un instante! ¡Oh, cuántas veces me dijo estas secretas verdades mi inclinación natural aconsejada en mi sangre! ¡Cristiano soy, quién lo duda!	2325     2330     2335     2340    2345
NUÑO	Este es el secreto grave que tantas veces te dije.	2350
MUDARRA	Agradézcolo aunque tarde.	

	Y vos, madre generosa, el último abrazo dadme, y licencia, porque quiero ir a buscar al instante aqueste padre que ignoro; y guárdese Ruy Velázquez, que no está de mí seguro en los antiguos solares de Burgos ni de León. Muera el infame cobarde a mis manos, pues Castilla no ha tenido quien le mate.	2355      2360
ARLAJA	Primero será mi muerte, pues ya entre tantos pesares para quitarme la vida tu ausencia será bastante.	2365
MUDARRA	Nunca fui tan hijo tuyo.	
ARLAJA	Dale este abrazo a tu padre y vete en paz. Y tú, Elvira, goza lo que me quitaste.	2370
ELVIRA	Con mi llanto te respondo.	
NUÑO	¡Qué dolor!	
MUDARRA	¡Suceso grave!	
ARLAJA	¡Adiós, hijo, adiós, Elvira!	2375
ELVIRA	¡Dios te alumbre!	
ARLAJA	¡Alá te guarde!	
<i>Vase</i>		
MUDARRA	Elvira, de ti me fío, ya mi obligación es grande en Castilla.	
ELVIRA	Muy bien puedes de mi lealtad confiarte.	2380
MUDARRA	¡Nuño, caballos, aprieta!	

NUÑO	Un rucio y dos alazanes te esperan.	
MUDARRA	Por ti soy hombre.	
ELVIRA	Dos veces me cautivaste.	
MUDARRA	Un amor firme te ofrezco.	2385
ELVIRA	Y yo una lealtad constante.	

*Vanse*

*Salen el rey DON RAMIRO, BUSTOS,  
ORDOÑO y FAVILA marchando.*

REY	Con este triunfo y vitoria por Burgos quiero pasar, porque allí se ha de votar, para mayor honra y gloria, el apóstol Santiago por patrón de nuestra España: no quede tan alta hazaña con menos heroico pago.	2390
BUSTOS	Honra de nuestra nación y de otras envidias fieras tienen de ser las banderas de tan ilustre patrón.	2395
REY	Y haciendo orden militar	

---

2382 *rucio*: «Caballo de color pardo claro» (*Aut.*).

2399-2420 La victoria contra los moros, gracias a la ayuda del apóstol Santiago, dio origen al llamado «Voto de Santiago», por el que anualmente los vecinos y cabezas de familia que tuvieran dedicación agrícola debían pagar a la Iglesia Catedral de Santiago una renta anual en cereal y vino para mantener el culto apostólico. Estos privilegios se sustentaron en un hipotético diploma otorgado por Ramiro I, presuntamente falso, que se redactó probablemente entre 1150 y 1154, del cual no se conserva el original, solo copias y traducciones, como la que recoge Castella Ferrer en su obra *Historia del Apóstol de Jesus Cristo Sanctiago Zebedeo, patrón y Capitán general de las Españas* de 1610. De hecho, durante las últimas décadas del s. XVI y primeras del s. XVII las cuestiones jacobeanas sobre la autenticidad del voto, la realidad de la batalla de Clavijo e incluso de la aparición milagrosa del santo se pusieron en entredicho. Esta leyenda probablemente nació de la mente de unos preladados de Compostela que querían justificar y amplificar el pago de un tributo. Ver Linares, 2007, pp. 521-542. Finalmente, los privilegios derivados del voto de

	que publique el arduo hecho,	2400
	con roja espada en el pecho y manto capitular, quiero que mi amor se muestre, y agradecido al patrón	
	desta santa religión	2405
	seré el primero maestre. Y puesto que a Dios dirijo la honra desta vitoria, vinculando la memoria del suceso de Clavijo,	2410
	pues de tributo tan fiero Santiago nos ha librado, en su favor comutado ser su tributario quiero. De cada yunta de bueyes	2415
	se le tiene de pagar cierta pensión, que honra es dar tributo a su Dios los reyes, que pues lo ayuda a ganar, feudo se le debe y paga.	2420
FAVILA	Como lo ordenas se haga, bien puede el campo marchar.	
BUSTOS	De aquel monte en la aspereza está de Burgos la silla.	
REY	Mucho me debe Castilla, pues hoy a ser libre empieza.	2425

*Vanse*

*Sale RUY VELÁZQUEZ con lanza y adarga,  
y recuéstase en la adarga.*

RUY            Ata el caballo a ese roble,

---

Santiago se abolieron por las Cortes de Cádiz en 1812; *orden militar*: además, a raíz de la intercesión del apóstol Santiago, se constituyó la orden religioso-militar de los Caballeros de Santiago que protegían y daban hospitalidad a los peregrinos que iban a la ciudad de Santiago de Compostela. Ver Rey Castelao, 1985 y 2015, y Milans del Bosch y Solano, 1994; *maestre*: «El superior de toda la orden, en cualquiera de las militares» (*Aut.*).

Gonzalo, y mientras descansa,  
 dará al rigor de la siesta  
 treguas esta fuente clara, 2430  
 que helado el cristal se ríe  
 por entre rejas de plata.  
 ¡Oh belicoso ejercicio!  
 No he visto vuelo de garza  
 tan valiente, entre los rayos 2435  
 del sol esgrimió las alas  
 el neblí roto, y rendido  
 vino a dar entre las garras  
 de un águila que sangrienta  
 a la garza dio venganza. 2440  
 Murió el pájaro valiente,  
 del día ha sido desgracia,  
 que parece que hoy salí  
 con azares de mi casa...,  
 pero ¡qué desdichas cuento!, 2445  
 el pensamiento me engaña,  
 pues ya no tengo en Castilla  
 sobrinos que me amenazan.

*Salen MUDARRA con lanza y adarga,  
 ELVIRA y NUÑO*

NUÑO            Aquí podéis descansar.  
 MUDARRA      Hermosa Elvira, descansa, 2450  
                     que por solo tu respeto  
                     he sentido esta jornada,  
                     pero... ¡allí está un caballero!  
 NUÑO            Si la vista no me engaña,  
                     parece que es Ruy Velázquez 2455

---

2428 *Gonzalo*: este personaje, sin duda un criado, no aparece en el *dramatis personae*. Puede que Cubillo de Aragón lo incluyera, influido por el romance «A cazar va don Rodrigo» donde se menciona a Gonzalo [Bustos de Lara]: «—Espérame, don Gonzalo, iré a tomar las mis armas».

2444 *azares*: el azar aquí significa el «caso que sobreviene sin pensar, que embaraza, desvía y estorba el buen éxito y felicidad que se esperaba y deseaba; y así corresponde a estorbo, impedimento, suerte contraria y suceso no esperado» (*Aut.*).

	en las señas y en la traza.	
MUDARRA	Nuño, ¿qué dices?	
NUÑO	Que allí está lo que buscabas, en un monte, junto a Burgos, al pie de una verde haya, donde descuidos le tienen cansado de andar a caza.	2460
MUDARRA	¡Válgame el cielo! Oye, escucha, que si no me engaño, él habla.	
RUY	Sobrinos, los mis sobrinos, los siete infantes de Lara, caro os costó mi disgusto, mal os fue en esta batalla: si no tratárades mal a mi mujer doña Alambra, no muriérades así en los campos de Arabiana.	2465     2470
ELVIRA	Alabándose está él mismo de la más infame hazaña que hizo jamás caballero desde que España es España.	2475

---

2460 *haya*: *Fagus silvática*, es el árbol que se convirtió en rasgo caracterizador de la bucólica. Sannazaro en *La Arcadia* (1504) colmó con árboles, arbustos y plantas la naturaleza pura en la que no había entrado la mano del hombre. El haya, junto con los robles, los laureles, las encinas y los castaños caracterizan a la bucólica española. Ver Gómez Moreno, 2017, pp. 13-14.

2470 *doña Alambra*: esposa de Ruy Velázquez, es el personaje que desencadena el conflicto familiar en la leyenda de los siete infantes de Lara. Tanto en las crónicas como en los romances viejos, doña Lambra aparece como una mujer indiscreta, orgullosa, desvergonzada y vengativa. En la *Primera Crónica General* de 1289 es el elogio imprudente que hace a su primo Alvar Sánchez lo que desata la acción. Sin embargo, en la *Segunda Crónica General* de 1344 ese elogio se traslada a un plano amoroso-sexual. Mudarra terminará matándola, quemándola viva, tras la muerte del conde García Fernández. Ver Frank y Szertics, 1990, pp. 19-21. Las denominadas *Quejas de Doña Lambra*, fragmento de trece versos del *Cantar de los Siete infantes de Lara* (Salas), pertenecen al *Romancero viejo*. Se recogieron por primera vez en el *Cancionero de Romances* (Anvers, 1548), aunque desaparecieron sin explicación en la reorganización que se realizó de la obra en 1550. Las *quejas* comienzan con los versos «Yo me estaba en Barbadillo, en esa mi heredad». Ver *Cancionero de Romances*, 1967, pp. 9-38.

NUÑO	No lo echará en saco roto, que a muy mal tiempo se alaba.	
RUY	Y ahora un medio morillo, que vuestro hermano se llama, dice que me ha de matar y tomar de mí venganza.	2480
NUÑO	([Ap] ¡Ya escampa!)	
MUDARRA	¡Traidor, cobarde!	
NUÑO	Por Dios que si no le atajas, que pienso que ha de decir mucho más de lo que aguardas.	2485
RUY	Valiente me dicen que es, mas nunca perro que ladra tuvo presas para el lobo.	
NUÑO	([Ap] ¡No lo digo yo!)	
MUDARRA	¡Basta, basta! ¡Ruy Velázquez, Ruy Velázquez, ya se ha llegado la paga!	2490
RUY	Pero ¿qué ruido es este que mi caballo se espanta?	
NUÑO	([Ap] Levantose porque oyó que el caballo relinchaba	2495
	y, embrazando el fuerte escudo, terció la valiente lanza.)	

---

2477 *echará en saco roto*: la expresión *echar en saco roto* «significa lo mismo que malbaratar y perder alguna cosa, poniéndola en manos de quienes no la saben conservar y estimar. Esta locución de ordinario se usa con negación, diciendo: no lo ha echado en saco roto» (*Aut.*). Registrado en *Correas*: «Echar en saco roto. Más usado con negación: no lo echo en saco roto por tenerlo en memoria el que lo oye».

2483 *Ya escampa*: la expresión *Ya escampa*, y *llovían guijarros*, es un «modo de hablar con que se da a entender que sobre un daño recibido se siguen otros mayores» (*Aut.*).

2488-2489 Alusión al refrán «perro que ladra, ahuyenta la caza». Ver *Cantera Ortiz de Urbina*, 2012, p. 590. *Correas* lo registra igualmente: «Canas que ladran ni muerden ni toman caza».

MUDARRA	¡Cobarde, traidor, espera! ¡No huyas, villano, aguarda!	2500
RUY	¡Mientes, bastardo atrevido, hijo de la renegada, que por cuatro como tú no volviera las espadas!	
MUDARRA	Mejor soy que tú mil veces, cabeza soy de los Lara, y tú, si algo tienes bueno, es ser rama de mi casa. Mi madre es, como tú sabes, del rey Almanzor hermana,	2505 2510
	cuya casa tú serviste, mendigando sus migajas, y a quien honran más coronas que a ti traiciones te infaman. Mira si en todo te excedo, pues por donde tú me agravias ni el rey de León ni el conde de Castilla me aventajan. Ahora verás quién es el que muerde y el que ladra, porque mi sangre vertida repite mortal venganza.	2515 2520
RUY	¡Sígueme!	
MUDARRA	¡El caballo toma y apercíbete a batalla, que va un rayo contra ti que el mismo cielo dispara!	2525
ELVIRA	Si en ti faltare valor, yo sola con esta espada quitaré al traidor la vida.	

---

2502 *renegada*: renegado es «el que se ha apartado della [de la fe cristiana] y ha apostatado, como hay algunos en tierra de infieles» (Cov.).



MUDARRA      Mírame tú, que eso basta.      2530

*Vanse*

*Miran hacia el vestuario*

ELVIRA      Bizarramente pelean,  
qué bien se buscan y hallan,  
valeroso es Ruy Velázquez,  
mas es un león Mudarra,  
que con sangre de Castilla      2535  
mezcla la suya africana.

NUÑO      Ruy Velázquez cayó en tierra,  
herido de una lanzada,  
y ya mi señor se apea,  
blandiendo la cimitarra.      2540

ELVIRA      Cortado le ha la cabeza.  
¡Oh restauración bizarra  
de aquel linaje ofendido  
a quien envidia maltrata!

*Sale MUDARRA con la espada desnuda*

MUDARRA      Poco he tenido que hacer,      2545  
Elvira, no alabes nada,  
que como escolta me hacían  
tus ojos y como estaba  
la razón de parte mía,  
peleaba con ventaja.      2550  
Triunfa deste vencimiento,  
pon los pies sobre la cara  
desta piara de traiciones

---

2530 Sobre la comparación de la belleza femenina con el sol resplandeciente, ver nota al v. 1524. Y sobre el poder de la *visio* y la mirada en los amantes, ver nota a los vv. 1417-1429.

2540 *cimitarra*: «Arma de acero de tres dedos de ancho, de vara de largo, poco más o menos, el corte muy afilado, algo corvo, y remata en punta» (*Aut.*).



REY	¡Hagan alto!	
BUSTOS	¡Hagan alto!	
REY	Pase, Bustos, la palabra a la retaguarda, y vos reconoced la campaña, que entre los robles parece que miro gente emboscada.	2585
MUDARRA	¡Caballeros de Castilla que al son de trompas y cajas guardáis militares fueros y obedecéis ley cristiana! ¡Oíd, escuchadme todos, que, descubierta la cara, quiero publicar al mundo la más ilustre venganza, por que venga a ser mayor con aquestas circunstancias! Yo soy Mudarra González, hijo de la mora Arlaja y del sin causa ofendido Gonzalo Bustos de Lara. Moro he vivido hasta aquí porque mi padre ignoraba, mas revelado el secreto ya tengo cristiana el alma. En busca de Ruy Velázquez pasé a Castilla, y fue tanta mi suerte que hallé en Castilla la ocasión que deseaba. La muerte de mis hermanos he vengado, esta cortada cabeza es de Ruy Velázquez: cuerpo a cuerpo y lanza a lanza le maté, ¡viven los cielos! Si alguna valiente espada, de lo que escucha se ofende, de lo que mira se agravia,	2590  2595  2600  2605  2610  2615

---

2591 *fueros*: fuero «Ley o estatuto particular de algún reino o provincia» (*Aut.*).

	salga a matarse conmigo, y aunque parezca arrogancia, si uno a salir no se atreve, cuantos se ofrecieren salgan, o todo el campo me embista y sabrá quién es Mudarra.	2620
ELVIRA	Aquí a tu lado me tienes.	2625
BUSTOS	Mayor valor te acompaña, defensor del honor mío, que ya la sangre me llama.	
MUDARRA	¡Padre y señor!	
REY	¡Qué es aquesto!	
MUDARRA	Si más señales aguardas, toma esta media sortija.	2630
BUSTOS	El ver lo que has hecho basta, cuando el alma no lo hiciera: tu verdad está bien clara. Señor, Mudarra es mi hijo, y en la pasada batalla fue general de Almanzor, en cuya acción en el alma me profetizó esta dicha, él resucita mi casa. Si en perdonarlo dudáis, aquí tenéis mi garganta: muera yo y Mudarra viva.	2635 2640
REY	Cuando verdades tan claras y ofensas tan conocidas al perdón no dieran causa, bastaba el pedirlo vos.	2645
BUSTOS	Mi boca pondré en la estampa de esos pies.	
MUDARRA	Y yo, señor, emplearé desde hoy mis armas en vuestro servicio, siendo azote de las contrarias.	2650
REY	Con tan valiente soldado	

	ya no hay que temer desgracia.	
MUDARRA	El santo bautismo pido.	2655
REY	A Burgos el campo marcha, donde apadrinaros quiero, y en tanto, si así se pagan servicios de vuestro padre, tomad su bastón.	
MUDARRA	Tus plantas besaré, señor, mil veces, pero otra merced me falta.	2660
REY	Pedid.	
MUDARRA	Que en siendo cristiano, me deis a Elvira.	
REY	Esa es gracia que a su voluntad remito.	2665
ELVIRA	Mi mano es esta.	
REY	Eso basta, boda y bautismo serán a un tiempo.	
BUSTOS	Y con esto acaba dichosamente, senado, el genízaro de España, el más valiente andaluz y el castellano Mudarra.	2670

---

2657 *apadrinaros*: el apadrinamiento del rey Ramiro a Mudarra suponía que este le amparaba, patrocinaba y daba auxilio para el logro de sus intereses. Muy probablemente el apadrinamiento conllevaba una ceremonia de investidura de armas por parte del rey, como expresión de las virtudes y valores caballerescos e instrumento para establecer relaciones de subordinación o dependencia entre ellos. Ver Palacios Martín, 1986, pp. 113-127 y 1996, pp. 191-229; y Flori, 2001, pp. 85-90.

2660 *bastón*: «El palo corto y redondo, de poco más de media vara de largo, que sirve y es la insignia distintiva de los Capitanes Generales del ejército, y con la cual se significa y demuestra la suprema autoridad y potestad» (*Aut.*).

## RELACIÓN DE VARIANTES

### TESTIMONIOS

*P* COMEDIA / FAMOSA / EL RAYO DE ANDALUCÍA. / PRIMERA PARTE, en EL ENANO DE LAS MUSAS. / COMEDIAS, / Y OBRAS DIVERSAS, / CON UN POEMA DE LAS / CORTES DE LEÓN, Y DEL ÁGUILA, / ACERCA DEL BVO GALLEGO. / su autor / Álvaro Cubillo de Aragón, Madrid, María de Quiñones, 1654 [BNE, Sign. R/664].

*Ms<sub>1</sub>* Jornada Primera del Gení / zaro de España / demudarra / de Cubillo, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. Ms. 16555]

*Ms<sub>2</sub>* El rayo de Andalucía / Comedia Famosa / de Alvaro Cubillo de Aragon / Primera Parte, s.l., s.i., 1667 [BNE, Sign. Ms. 17208]

*Ms<sub>3</sub>* BL, Ms. Add. 33.474, vol. IV. Acto segundo de la 1ª Pte / del genízaro de España, a los f. 65r-92v; El Raio de Andalucía y Genízaro de España. Comedia famosa, a los f. 9r-35v.

*R* Comedia / Famosa, / El rayo de Andalucía, / y Genizaro de España. / Primera Parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/9188]

*U* Famosa / Comedia / El rayo de Andalucía, / y Genizaro de España. / Primera Parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, s.l., s.i., s.a. [BC, Sing. 834.60, I]

*X* Comedia famosa, / El rayo / de Andalucía, / y Genizaro de España, / Primera Parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, s.l., s.i., s.a. [RAH, Sing. 9-5753 (2)]

*Y* El rayo de Andalucia. / Comedia / famosa, / de Alvaro Cubillos. / Primera Parte, s.l., s.i., s.a. [BNE, Sign. T/14987]

*B* Comedia famosa. / El rayo de Andalucia, / y Genizaro de España. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon. / Primera Parte, Barcelona, Francisco Suriá y Burgada, s.a. [BNE, Sign. T/12702]

*S<sub>1</sub>* Comedia famosa. / El rayo de Andalucia, / y Genizaro España. / Primera Parte. / de Don Alvaro Cuvillo de Aragon, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s.a. [BNE, Sign. T/9278]

*Se<sub>1</sub>* El rayo de Andalucia, / y Genizaro de España. / Comedia / famosa, / de Alvaro Cuvillo de Aragon. / Primera Parte, Sevilla, Imprenta del Correo Viejo, s.a., [BMP, Sign. 4E, A-C4, D2]

*Se<sub>2</sub>* Comedia famosa. / El rayo / de Andalucia, / y Genizaro / de España. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon. / Primera Parte, Sevilla, Imprenta de Joseh Padrino, s.a., [BU, Sign. A250-115-09]

*M<sub>1</sub>* Comedia famosa. / El rayo / de Andalucia, / y Genizaro de España. / Primera parte. / de Alvaro Cubillo de Aragon, Madrid, Imprenta de Juan Sanz, s.a., [BMP, Sign. 33768]

*M<sub>2</sub>* Comedia famosa. / El rayo / de Andalucia, / y Genizaro / de España. / Primera Parte / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1734, [BNE, Sign. U-11224]

*M<sub>3</sub>* Comedia famosa. / El rayo / de Andalucia, / y Genizaro / de España. / Primera Parte / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1747, [BNE, Sign. T/11644]

V Comedia famosa. / El rayo / de Andalucia, / y Genizaro / de España.  
/ Primera Parte. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Valencia, Imprenta de  
la viuda de Joseph de Orga, 1770, [BP del Estado en Toledo, Sign. 1-860  
(2)]

S<sub>2</sub> Comedia famosa. / El rayo de Andalucia / y Genizaro de España. /  
Primera Parte. / de Don Alvaro Cubillo de Aragon, Salamanca, Imprenta  
de la Santa Cruz, 1792, [BNE, Sign. T/6218]

## LISTA DE PERSONAJES

P HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

EL REY RAMIRO.	DOÑA ELVIRA.	ARLAXA
GONÇALO BUSTOS.	RUY VELÁZQUEZ.	ROSANA.
ORDOÑO.	REY ALMANÇOR.	NUÑO cautivo.
FAVILA.	MUDARRA.	

### ACTO PRIMERO.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

Ms<sub>1</sub> Jornada Primera del Genízaro de España. De MUDARRA.

### PERSONAS

MUDARRA.	TARIF.
GONÇALO BUSTOS.	ARLAJA.
EL REY DE LEÓN.	ROSANA.
ALMANÇOR.	NUÑO.
FABILA.	UN CAUTIVO MÚSICO.
ORDOÑO.	OTROS MOROS.
RUI VELÁZQUEZ.	ELBIRA dama.

*Suena Ruido de Batalla y sale MUDARRA de moro con alfanje.*



*Ms*<sub>2</sub> Personas

EL REY RAMIRO.	D. ELVIRA.	ARLAXA
GONÇALO BUSTOS.	RUY BELÁZQUEZ.	ROSANA
ORDOÑO. FAVILA.	REY ALMANÇOR. MUDARRA.	NUÑO cautivo

Jornada Primera

*Tocan al arma y sale MUDARRA y NUÑO de cautivo.*

*R* Personas que hablan en ella

EL REY RAMIRO.	GONÇALO BUSTOS.	ORDOÑO.	FAVISA.
DOÑA ELVIRA.	RUI VELÁZQUEZ.	ALMANÇOR.	MUDARRA.
ARLAJA.	NUÑO cautivo.	ROSANA.	TARFE Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

*U* Hablan en ella las personas siguientes

EL REY RAMIRO.	DOÑA ELVIRA.	ARLAXA.
GONÇALO BUSTOS.	RUI VELÁZQUEZ.	ROSANA.
ORDOÑO.	ALMANÇOR.	NUÑO cautivo.
FAVILA.	MUDARRA.	TARFE Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

*X* Hablan en ella las personas siguientes.

EL REY DON RAMIRO.	DOÑA ELVIRA.	ARLAXA.
GONÇALO BUSTOS.	RUI VELÁZQUEZ.	ROSANA.

ORDOÑO.	ALMANZOR.	NUÑO, cautivo.
FAVILA.	MUDARRA.	TARFE, Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

Y Hablan en ella las personas siguientes.

EL REY RAMIRO.	DOÑA ELVIRA.	ARLAXA.
GONÇALO BUSTOS.	RUY VELÁZQUEZ.	ROSANA.
ORDOÑO. FAVILA.	EL REY ALMANÇOR. MUDARRA.	NUÑO cautivo.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA, y NUÑO de cautivo.*

B Personas que hablan en ella.

EL REY RAMIRO.	ALMANZOR.	FAVISA.	DOÑA ELVIRA.
GONZALO BUSTOS.	MUDARRA.	NUÑO cautivo.	ARLAJA.
RUY VELÁZQUEZ.	TARFE.	ORDOÑO.	ROSANA.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

S<sub>1</sub> Personas que hablan en ella.

EL REY RAMIRO.	GONZALO BUSTOS.	ORDOÑO.	FAVILA.
DOÑA ELVIRA.	RUY VELÁZQUEZ.	ALMANZOR.	MUDARRA.
ARLAXA.	NUÑO, cautivo.	ROSANA.	TARFE Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

*Se*<sub>1</sub> Hablan en ella las Personas siguientes.

EL REY RAMIRO.	GONZALO BUSTOS.	ORDOÑO.	FAVISA.
DOÑA ELVIRA.	RUI VELÁZQUEZ.	ALMANZOR.	MUDARRA.
ARLAXA.	NUÑO, Cautivo.	ROSANA.	TARFE Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO, Cautivo.*

*Se*<sub>2</sub> Hablan en ella las Personas siguientes.

EL REY RAMIRO.	GONZALO BUSTOS.	ORDOÑO.	FAVISA.
DOÑA ELVIRA.	RUI VELÁZQUEZ.	ALMANZOR.	MUDARRA.
ARLAXA.	NUÑO, Captivo.	ROSANA.	TARFE, Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO, Captivo.*

*M*<sub>1</sub> Hablan en ella las personas siguientes,

EL REY DON RAMIRO.	MUDARRA.	ARLAXA.
GONÇALO BUSTOS.	DOÑA ELVIRA.	ROSANA.
ORDOÑO.	RUY VELAZQUEZ.	NUÑO, Cautivo.
FAVILA.	ALMANÇOR.	TARFE, Moro.

Jornada Primera.

*Tocan alarma, sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO Cautivo.*

*M*<sub>2</sub> Personas que hablan en ella.

EL REY RAMIRO.	GONZALO BUSTOS.	ORDOÑO.	FAVILA.
DOÑA ELVIRA.	RUY VELÁZQUEZ.	ALMANZOR.	MUDARRA.
ARLAXA.	NUÑO, cautivo.	ROSANA.	TARFE, Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño cautivo.*

*M*<sub>3</sub> Hablan en ella las personas siguientes.

EL REY RAMIRO.	GONZALO BUSTOS.	ORDOÑO.	FAVILA.
DOÑA ELVIRA.	RUY VELÁZQUEZ.	ALMANZOR.	MUDARRA.
ARLAJA.	NUÑO, cautivo.	ROSANA.	TARFE, Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO, cautivo.*

*V* Hablan en ella las personas siguientes.

EL REY RAMIRO.	DOÑA ELVIRA, Dama.	ORDOÑO.
GONZALO BUSTOS, Barba.	ARLAJA, Dama.	FABILA.
RUY VELÁZQUEZ.	ROSANA, Dama.	TARFE, Moro.
MUDARRA, Galán.	NUÑO, Cautivo.	SOLDADOS MOROS.
ALMANZOR, Rey Moro.	SOLDADOS CRISTIANOS.	ACOMPAÑAMIENTO.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO, Cautivo.*

*S*<sub>2</sub> Personas que hablan en ella.

EL REY RAMIRO. GONZALO BUSTOS. ORDOÑO. FAVILA.  
 DOÑA ELVIRA. RUI VELÁZQUEZ. ALMANZOR. MUDARRA.  
 ARLAXA. NUÑO, cautivo. ROSANA. TARFE, Moro.

Jornada Primera.

*Tocan al arma, y sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo.*

*elenco*

EL REY RAMIRO] EL REY DE LEÓN  $M_{S1}$ ; EL REY DON RAMIRO  $X M_1$

DOÑA ELVIRA] ELVIRA dama  $M_{S1}$ ; DOÑA ELVIRA, Dama  $V$

REY ALMANZOR] ALMANÇOR  $M_{S1} R U M_1$ ; el REY ALMANÇOR  $Y$ ; ALMANZOR  $X B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 S_2$ ; ALMANZOR, REY MORO  $V$

GONZALO BUSTOS] GONZALO BUSTOS, Barba  $V$

ARLAJA] ARLAJA, Dama  $V$

NUÑO cautivo] NUÑO  $M_{S1}$ ; NUÑO cautivo  $Se_2$

TARFE] TARIF  $M_{S1}$ ; TARFE Moro  $R U X S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$

FAVILA] FAVISA  $R B Se_1 Se_2$

MUDARRA] MUDARRA, Galan  $V$

ROSANA] ROSANA, Dama  $V$

*acot inicial*

Tocan al arma y sale MUDARRA con la espada desnuda y NUÑO, cautivo] Suena ruido de batalla y sale MUDARRA de moro con alfanje  $M_{S1}$  Tocan al arma y sale MUDARRA y NUÑO de cautivo  $M_{S2} Y$ ; Tocan al arma, sale MUDARRA con la espada desnuda, y NUÑO cautivo  $R U X M_1 M_2 M_3$ ; Tocan al arma y sale MUDARRA con la espada desnuda y NUÑO, cautivo  $Se_2$

4

queda de veros] se queda de vos  $M_{S1}$

- riendo] riyendo  $X M_1 M_3$
- 8 queda] quede  $M_1$
- 10 propio] propio  $R U X Y S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3$
- 11 pues] que  $Ms_2 Y$
- 13 verter] veis que  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 S_2$
- 14 le] la  $P Ms_1 R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$ . *Se adopta el empleo del pronombre para evitar el laísmo.*
- 15 la] le  $Ms_2 Y$
- enrojece] embelece  $Ms_1$ ; envejece  $Ms_2 Y$
- 16 propia] propria  $Ms_1 Y$
- sangre ajena y propia] vuestra sangre propia  $R U S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3$ ; vuestra sangre propia  $X B V S_2$
- 17 esto que os digo] yo solo os digo  $Ms_1$
- Esperad] Atended a  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 20 pruebe] prueben  $P Ms_2 Y$ . *Se adopta la lectura del resto de testimonios debido a que el contexto requiere el uso del singular.*
- 21 maltrates] maltrate  $M_1$
- 23 fuerte] bruto  $Ms_1$
- 25 Si] Y pues  $Ms_1 R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- vitoria] bizarría  $Ms_2 Y$ ; victoria  $B Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$
- 26 oye] oirás  $Ms_2 Y$
- 27 que podrá] y puede  $Ms_2 Y$
- 28 hacerles] hazelles  $Ms_1 Ms_2$ ; hacerlos  $X M_1$
- 32 Tu fe, tu lealtad] tu fe y tu lealtad  $Ms_1 X M_1 M_3 V S_2$ ; tu fe y mi lealtad  $R U B S_1 Se_1 Se_2$ ; Tu fe y lealtad  $M_2$
- 33 montañés] montañéz *errata B*

- 40 fiera] sierra *Y*
- 44 aquesta] aquesa *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub>*  
 profecía] professía *Ms<sub>1</sub>*
- 45 confusión] onfusión *errata Ms<sub>2</sub>*  
*acot* Tocan dentro un clarín] *om* dentro un clarín  
*Ms<sub>1</sub>*; *om* dentro *Ms<sub>2</sub>*; Tocan *Y*; Clarín *V*
- 47 los enemigos] nuevos ánimos *Ms<sub>1</sub>*
- 53 todas] todos *Ms<sub>1</sub>*
- 54 una] un *U*
- 55 la] *om Ms<sub>1</sub>*
- 56 y asimismo] así misma *Ms<sub>1</sub>*
- 57 valor] mujer *Ms<sub>1</sub>*  
 Notable valor] Esfuerzo notable *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
*M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
*acot* Salen TARFE y otros moros retirándose de DOÑA  
 ELVIRA] Salen las mujeres y ELVIRA *Ms<sub>1</sub>*; Salen  
 algunos moros retirándose de ELVIRA *Ms<sub>2</sub> Y*; Sale  
 TARFE, y otros moros retirándose de DOÑA ELVIRA  
*B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 TARFE] MORO *Ms<sub>2</sub> Y*
- 59 menospreciando] menosprecios de *Ms<sub>1</sub>*
- 60 conducen] conduces *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*  
*S<sub>2</sub>*
- 61-64 *om Ms<sub>1</sub>*
- 61 Bárbaros] Bárbaro *Ms<sub>2</sub>*
- 62 verdad] *errata vardad S<sub>2</sub>*  
 pues] que *Ms<sub>2</sub> Y*
- 65 Apartaos] Apartad *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*

- 74 sirvan] sirva *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y M<sub>3</sub> V. El contexto requiere el uso del plural y por ello se adopta la lectura del resto de testimonios.*
- 75 engaña] enseña *Ms<sub>1</sub>*
- 76 deslucís] de luces *M<sub>1</sub>*
- 77 en] de *Ms<sub>2</sub> Y M*
- 78 de naciones tan] a tanta nación *Ms<sub>1</sub>*
- 79 que os culpen] la ira *Ms<sub>1</sub>*
- 80 propias] propias *Ms<sub>1</sub> R U X Y S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*  
venced] venci *errata Ms<sub>2</sub>*
- 84 alarbe] gallarda *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 85 cenizas] ceniza *Ms<sub>1</sub>*
- 88 tus plumas] entre plumas *Ms<sub>1</sub>*
- 89 bello] pollo *Ms<sub>1</sub>*  
imitan] imitas *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y M<sub>3</sub> V. Se adopta la lectura del resto de testimonios que corrige el error morfosintáctico.*
- 90 despojas] despojan *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 97 satisfacerte he] satisfarete *Ms<sub>1</sub>*
- 99 el trueno] al triunfo *Ms<sub>2</sub> Y*  
asiste] asusta *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 100 el rayo] rayos *Ms<sub>1</sub>*  
de] om *Ms<sub>1</sub>*
- 101 a] om *Y*  
envidias] invidias *X B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 105 leve] bebe *Ms<sub>1</sub>*
- 107 de] om *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*



- besa] bese *Y*; le besa *B*; la besa *Se*<sub>2</sub>
- 108 quien la mezquita de Córdoba] en la mezquita famosa *Ms*<sub>1</sub>
- 109 de mil] donde *Ms*<sub>1</sub>
- 110 techo] techos *M*<sub>1</sub>  
adorna] adornan *Se*<sub>1</sub>; adorno *M*<sub>1</sub>
- 111 descendiente] desendiente *Ms*<sub>1</sub>; decendiente *Ms*<sub>2</sub>
- 113 o] u *X M*<sub>1</sub>
- 114 a Covadonga] *errata* acabadonga *Ms*<sub>1</sub>; a Cavadonga *Se*<sub>1</sub>
- 115 triunfos] *errata* trinfes *Y*
- 117 victorias] victorias *Y B S*<sub>1</sub> *Se*<sub>1</sub> *Se*<sub>2</sub> *M*<sub>1</sub> *M*<sub>2</sub> *M*<sub>3</sub> *V S*<sub>2</sub>
- 118 victorias] victorias *Y B Se*<sub>1</sub> *Se*<sub>2</sub> *M*<sub>2</sub> *M*<sub>3</sub> *V S*<sub>2</sub>
- 124 mis] mil *P R U X B S*<sub>1</sub> *Se*<sub>1</sub> *Se*<sub>2</sub> *M*<sub>2</sub> *M*<sub>3</sub> *V S*<sub>2</sub>. *El sentido exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*
- 127 se] te *Ms*<sub>2</sub> *Y*
- 130 ardientes] ardiente *Ms*<sub>2</sub> *Y*
- 131 vibre] vibra *R U B S*<sub>1</sub> *Se*<sub>1</sub> *Se*<sub>2</sub> *M*<sub>2</sub> *S*<sub>2</sub>
- 138 a] *om Ms*<sub>1</sub> *B Se*<sub>1</sub> *Se*<sub>2</sub>  
rayos] rayo y *Ms*<sub>1</sub> *R U X S*<sub>1</sub> *Se*<sub>1</sub> *Se*<sub>2</sub> *M*<sub>1</sub> *M*<sub>2</sub> *M*<sub>3</sub> *V S*<sub>2</sub>; rayos y *B*
- 140 lluvia] en lluvia *Ms*<sub>1</sub> *U X S*<sub>1</sub> *M*<sub>1</sub> *M*<sub>2</sub> *M*<sub>3</sub> *V S*<sub>2</sub>
- 146 y] *om Ms*<sub>1</sub>
- 148 le] se *Ms*<sub>1</sub>  
postran] postra *Ms*<sub>1</sub>
- 151 Ibiza] Ibisá *Ms*<sub>1</sub>; Iniça *Ms*<sub>2</sub> *Y*
- 152 y de] desde *B Se*<sub>2</sub>; y desde *Se*<sub>1</sub> *M*<sub>1</sub>

- 153 promontorios] promontorio *Y*
- 154 cisnes] cisne *B*  
 abeto tremola] abero remola *Ms2*
- 155 del blanco] de blando *Ms1*; errata del banco *Ms2*;  
 de blanco *RU X B S1 Se1 Se2 M1 M2 M3 V S2*
- 156 de lluvias] cerúleas *Ms1*; de espuma *R U X B S1 Se1 Se2 M1 M2 M3 V S2*
- 159 cautivos] captivos *Se2*
- 163 hermosura] hermosa *P*. *Se sigue la lectura del resto de testimonios, que corrige la hipometría del verso.*
- 166 suaves] alarbes *Ms1*
- 167 de esos] destos *Ms2*
- 168 de esa] desta *Ms2*
- 170 otro] otra *Ms1*
- 171 movimiento] moviento *errata Y*  
 anime] animo *B*
- 173 partes] prendas *S2*
- 174 del] de *Ms1*  
 coturno] contorno *S1*  
 toca] cota *errata Y*
- 175 presumo] presume *Ms2 Y*
- 176 y glorias] gloriosas *Ms1*; y gloria *Ms2*
- 177 de los sentidos] al entendimiento *Ms1*
- 178 de] a *P Ms1 Ms2 Y B V S2*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*
- 179 los sentidos] pensamiento *Y*; los discursos *B Se1 Se2*;  
 al entendimiento *M3 V S2*

181	No prosigas más] Basta, no prosigas <i>Ms<sub>1</sub></i>
185	descendencias] decendencias <i>P Ms<sub>1</sub>. Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde con el sentido del parlamento.</i>
188	sus progresos] su progreso <i>Ms<sub>1</sub></i>
190	y] <i>om S<sub>2</sub></i>
192	siente] siento <i>Y</i>
195	Y] Yo <i>Ms<sub>1</sub></i>
197	exclamaciones] reclamaciones <i>Ms<sub>1</sub></i>
200	ilícitas] ínclitas <i>Y</i>
	concordias] discordias <i>Ms<sub>1</sub></i>
207	templados] temblados <i>R S<sub>1</sub> M<sub>2</sub></i>
210	batalla] batallas <i>B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub></i>
217	tu mano] tus manos <i>Ms<sub>1</sub></i>
218	ambiciosa] dichosa <i>Ms<sub>1</sub></i>
220	vitoria] victoria <i>Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub></i>
221	por] que <i>B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub></i>
222	la] a <i>B Se<sub>2</sub></i>
224	fuerte] porfiada <i>Ms<sub>1</sub></i>
	más costosa] loca <i>Ms<sub>1</sub></i>
228	venganza] venganzas <i>Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub></i>
230	cajas y tropas] armadas tropas <i>R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>; cajas y trompas M<sub>3</sub> V</i>
238	azota] corta <i>Ms<sub>1</sub>; errata azora Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub></i>
239	prolongado] <i>errata proulongado R; pronlongado U; prologado Y</i>
240	dorados] herrados <i>Ms<sub>1</sub></i>

- estremos dorados goza] extremo dorado adorna *R U X M<sub>2</sub>*; extremo dorado adorna *B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 242 aquesa] esa *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- arbolas] enarbolas *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 250 y] o *Ms<sub>1</sub>*
- con sombra] de sombras *Ms<sub>1</sub>*; con sombras *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 252 menguante] menguada *Ms<sub>1</sub>*; *errata* meuguante *P B S<sub>1</sub> V S<sub>2</sub>*
- 254 publiquen] pon entre *Ms<sub>1</sub>*
- vitorias] victorias *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 256 a Pantasilea en Troya] a Cleopatra en Macedonia *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 257 Cenobia] Semíramis *Ms<sub>1</sub>*
- Palmerina] Siria *Ms<sub>1</sub>*; Palestina *M<sub>3</sub> V*
- 258 a Cleopatra en Macedonia] a Pantasilea en Troya *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 259 Tominis] Tomiris *Ms<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; Tomitis *Y*
- Sciria] Çitia *Ms<sub>1</sub>*; Siria *Ms<sub>2</sub>*; Scytia *R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*; Escitia *B*; Scitia *V*
- 260 a] *om Ms<sub>1</sub>*
- Licaonia] Lipa ojonía *Ms<sub>1</sub>*; Licronia *Y*
- 261 NUÑO] MUÑO *errata V S<sub>2</sub>*
- Ah] Oh *Ms<sub>1</sub>*
- 262 Ah] Oh *Ms<sub>1</sub>*
- 264 en] a *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*
- respeto] respecto *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>*

- 267 y del sexo] montañera *Ms<sub>1</sub>*
- 270 a Córdoba] tu proprio *R U S<sub>1</sub>*: tú propria *X Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
*M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*; tú propia *B M<sub>3</sub> V*; tu propio *S<sub>2</sub>*
- 275 de tu divina belleza] si de quien soy olvidado *Ms<sub>1</sub>*
- 276 mi] tu *Ms<sub>1</sub>*
- 280 heroica] heroicas *M<sub>1</sub>*
- 284 respeto] respecto *Se<sub>2</sub>*
- 285 como eres] eres como *R U*
- 291 Por reina] Y por reina *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>*  
*M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 292 cuanto] cuando *P. Se lee con el resto de testimonios.*
- 295 el] al *B*
- 296 el aire] y el aire *Ms<sub>1</sub>*; al aire *B*
- libres] leves *Ms<sub>1</sub>*
- 297 brazo derecho] el brazo diestro *Ms<sub>1</sub>*
- 298 ignora] ignoran *Ms<sub>1</sub>*; ignoar *errata B*
- 305 o] y *R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; u *M<sub>1</sub>*
- 306 intonsa] intensa *R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*; hermosa *M<sub>2</sub>*  
*M<sub>3</sub> V*
- 308 eclipses] eclibses *Ms<sub>2</sub>*
- 312 gramenosas] gamenosas *errata Ms<sub>1</sub>*; grabenosas  
*errata Ms<sub>2</sub>*
- 313 conciban] conciben *Ms<sub>1</sub>*
- 315 acot Tocan *Ms<sub>1</sub>*
- 316 aficiona] aprisiona *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 323-324 ELVIRA [¡Ah, si nacieras cristiano!  
MUDARRA ¡Ah, si te tornaras mora!  
ELVIRA Marche el campo hacia León.

MUDARRA Marche el ejército a Córdoba. ¡Ah, si nacieras cristiano!]

ELBIRA Marche el campo hacia León

MUDARRA Marche el ejército a Córdoba

ELBIRA ¡Así nacieras cristiano!

MUDARRA ¡Así te volvieras mora! *Ms<sub>1</sub>. En el manuscrito la numeración corresponde a los versos 325-326.*

- 326 *acot* Toquen y vanse cada uno por su parte, y salen el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO BUSTOS y acompañamiento] Tocan y vanse cada uno por su puerta. Salen el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO DE BUSTOS y acompañamiento *Ms<sub>1</sub>*; Toquen y vanse. Salen el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO BUSTOS y criados *Ms<sub>2</sub>*; Tocan, y vase cada uno por su parte, y sale el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO BUSTOS, y acompañamiento *R U X B Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*; Toquen y vanse. Salen el REY RAMIRO, ORDOÑO, y FAVILA, GONZALO BUSTOS y criados *Y*; Tocan, y vase cada uno por su puerta, y sale el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO BUSTOS, y acompañamiento *S<sub>1</sub>*; Tocan, y vase cada uno por su parte, y sale el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVISA, GONZALO BUSTOS, y acompañamiento *Se<sub>2</sub>*; Tocan cajas, y base cada uno por su parte, y salen el REY RAMIRO, ORDOÑO, FABILA, GONZALO BUSTOS, y acompañamiento *V*; Tocan, y vanse cada uno por su puerta, y sale el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO BUSTOS, y acompañamiento *S<sub>2</sub>*
- 328 fuertes] fuerte *Se<sub>1</sub>*
- 329 y] más *Ms<sub>1</sub>*
- 330 envidiosa la fama llega a veros] discursos largos puedo proponeros *Ms<sub>1</sub>*; invidiosa la fama llega a veros *X B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*; individonsa la fama llega a veros *M<sub>1</sub>*

- 331 preciáis deste] precias de este *B*; preciáis de este *Se<sub>2</sub>*  
*S<sub>2</sub>*
- 334 os llama] llama *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y S<sub>2</sub>*. *Se sigue la lectura del resto de testimonios por estar más acorde con el sentido del parlamento.*
- 338 ofendido] ofendidos *R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 340 tributó] tributa *Ms<sub>2</sub> Y*
- 341 fuerte] firme *Ms<sub>1</sub>*
- 342 Alfonso] Alonso *Ms<sub>2</sub> Y*
- 344 caso] solo *R*; sueldo *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*; foro *S<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*
- 345 lo] le *Y*  
desmienta] demienta *Ms<sub>1</sub>*  
bruto] bárbaro *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 347 huyendo] huye *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 349 cerrar] serrar *Ms<sub>1</sub>*
- 354 cuanto] cuando *Ms<sub>2</sub>*; cuantos *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
distantes] distante *S<sub>1</sub>*  
estremos] extremos *Ms<sub>1</sub> B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 356 estimemos] roguemos *R U X B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*  
*S<sub>2</sub>*; rogamus *S<sub>1</sub>*
- 358 en] a *Ms<sub>1</sub>*  
su] la *Ms<sub>1</sub>*  
piadosa] confusa *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 359 Traed] Traedle *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 360 invicto] invigto *Ms<sub>2</sub>*
- 361 y otra] grande *Ms<sub>2</sub> Y*
- 362 propias] propias *R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*

- 363 quiero juntar a las humanas glorias] quien hizo punta  
a las romanas glorias *Ms<sub>1</sub>*
- 364 ocupe] ocupó *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 365 goda] toda *Ms<sub>2</sub> Y*
- 366 conozco] convoca *Ms<sub>1</sub>*
- 368 ignominioso] inuminoso *errata Ms<sub>1</sub>*
- 369 altiva] antigua *Ms<sub>2</sub>*
- 372 un] *om Ms<sub>1</sub>*
- 373 de] *om Ms<sub>1</sub>*
- 375-382 *om Ms<sub>1</sub>*
- 377 darán a la verdad] darán la libertad *Ms<sub>2</sub> Y M<sub>3</sub> V*
- 382 y la leonesa] y leonesa *P Ms<sub>2</sub> R U Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>  
M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>. Se adopta la versión de los testimonios X y  
M<sub>1</sub> para evitar la hipometría del verso.*
- 383 ya] *om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>.  
Se sigue la lectura de estos testimonios con el objeto  
de evitar la hipermetría del verso.*
- 384 pesadumbre] servidumbre *Ms<sub>1</sub>*
- 385 en] de *Ms<sub>1</sub>*
- que te empleas] en que te empleas *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub>  
Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 388 apresta] apresa *Ms<sub>2</sub>*
- 390 de valor, que de hermosura] que de esfuerzo, de  
belleza *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 391 invicto] invigto *Ms<sub>2</sub>*
- 392 destas] de estas *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 393 primera edad] primero ardor *Ms<sub>1</sub>*
- 394 a] *om M<sub>1</sub>*
- 397 que] pues *Ms<sub>1</sub>*



- 398 escurecerlas] obscurecerlas *R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 403 que bien] y que bien *Ms<sub>1</sub>*
- 407 supisteis] sabéis *Ms<sub>1</sub>*  
 señor] gran señor *Ms<sub>1</sub>*  
 con] en *M<sub>1</sub>*
- 409 mi pesado] en mi pesado *Ms<sub>2</sub>*
- 412 nacido] nacida *Ms<sub>1</sub>*  
 traiciones] traisiones *Ms<sub>1</sub>*
- 413 el] al *B*  
 hiciese] me hiciese *Ms<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V*; le hiciese *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
 ingrato] grato *Ms<sub>1</sub>*
- 415 la libertad] al fin libertad *Ms<sub>1</sub>*  
 alfin consigo] aunque enemigo *Ms<sub>1</sub>*
- 417 liberal] liberar *Se<sub>1</sub>*  
 conmigo] conmigo *errata Se<sub>1</sub>*
- 418 pudo] puede *Ms<sub>1</sub>*
- 420 mis] *om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> V. Con el fin de evitar la hipermetría del verso se adopta la lectura de estos testimonios.*
- 421 pudo] puso *Ms<sub>1</sub>*  
 el] al *B*  
 grande] grave *Ms<sub>1</sub>*  
 no] *om M<sub>1</sub>*
- 422 postrar] postrado *Ms<sub>1</sub>*
- 423 Ruy Velázquez] Rey-Velázquez *Y*
- 427 esto] este *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*

- 432 os] te *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 433 lo flaco a] a lo flaco *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 442 ánimos] animosos *M<sub>1</sub>*
- 444 mis] mi *errata Ms<sub>2</sub>*
- 445 armas] canas *Ms<sub>1</sub>*
- sean las] séanles *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 448 invencible] invensible *Ms<sub>1</sub>*
- 449 vasallo] vasallos *M<sub>1</sub>*
- 451 embota] embotó *Ms<sub>1</sub>*; embote *B*
- 452 o] *om Ms<sub>1</sub>*
- turbante] cuchilla *Ms<sub>2</sub>*
- 454 el Conde] que el Conde *Ms<sub>1</sub>*
- dueño] amigo *Ms<sub>1</sub>*
- 455 Todos] Todo *Ms<sub>1</sub>*
- elección] elegción *Ms<sub>2</sub>*
- 457 alientos] aliento *Ms<sub>1</sub>*
- 458 y] *om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*
- ventaja] ventajas *Ms<sub>1</sub>*
- 459 *om* ORDOÑO *Ms<sub>1</sub>*
- Logren] Lleguen *Ms<sub>2</sub>*
- vuestros] nuestros *Ms<sub>1</sub>*
- 460 prudencia] decencia *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 462 barbacana] barbacanas *Ms<sub>1</sub>*; barba cana *P R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*. *Se lee con el testimonio Ms<sub>2</sub>, más acorde con el sentido del parlamento.*
- acot* Tocan cajas] Tocad cajas *Y*; Cajas *V*
- 463 Las] Los *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*

- 464 a] a la *S<sub>1</sub>*
- 466 ya] y *Ms<sub>1</sub>*
- 467 ya] y *S<sub>2</sub>*
- 468 pretendo] quisieron *B Se<sub>2</sub>*
- 469-470 [ORDOÑO En un bruto veloz a verte viene.  
REY Bella mujer, divinas armas tiene.]
- REY Entren pues.  
ORDOÑO Ya marchando a sus pies vienen.  
REY Bello escuadrón.  
BUSTOS Divinas armas tienen. *Ms<sub>1</sub>*
- 470 armas] damas *R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- acot* Sale marchando DOÑA ELVIRA y otras mujeres]  
Salen marchando ELVIRA y otras damas *Ms<sub>1</sub>*; Sale  
marchando ELVIRA y otras mujeres *Ms<sub>2</sub> Y*; Salen  
marchando DOÑA ELVIRA, y otras mujeres *X M<sub>1</sub>*;  
Sale marchando DOÑA ELVIRA, y mujeres *V*
- 473 vitorioso] victorioso *Y B Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; victoriosos  
*Se<sub>1</sub>*
- 475 les] le *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 476 último] primero *Ms<sub>1</sub>*
- y el primero] el último *P*; y el último *Ms<sub>2</sub> Y. Se*  
*adopta la lectura del resto de testimonios, más*  
*adecuada al contexto del parlamento.*
- les] le *B Se<sub>2</sub>*
- 477 enorme] inorme *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> R U X Se<sub>1</sub>*
- 480 ardua] alta *Ms<sub>1</sub>*
- 481 ni] y *Ms<sub>1</sub> B Se<sub>2</sub>*
- 483 Anzures] Anzules *Ms<sub>2</sub>*
- 484 descendencia] decendencia *Ms<sub>2</sub>*
- 489 profanada] profanado *Ms<sub>1</sub>*

- 494 esa] esta V
- 495 y cuando] cuando aún *Ms<sub>1</sub>*  
 mismas] mismas *Ms<sub>1</sub>*
- 498 las] les *Ms<sub>1</sub>*  
 y] *om S<sub>1</sub>*
- 500 dichosa] piadosa *Ms<sub>1</sub>*
- 501 este] ese *Ms<sub>1</sub>*  
 mirando estás] miras armado *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>  
 M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 502 bellezas] belleza *P Ms<sub>2</sub>. El sentido exige la adopción  
 de la lectura del resto de testimonios.*
- 506 y] *om Ms<sub>2</sub>*  
 barba] la barba *Ms<sub>2</sub>*; barban *errata S<sub>2</sub>*
- 507 nuevas] nueva *Ms<sub>1</sub>*
- 511 tu] su V
- 512 individuales] indebidas *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y M<sub>3</sub> V*
- 518 arrogancia soberbia] arrogancia y soberbia *Ms<sub>1</sub>*;  
 arrogante soberbia *X M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V*
- 519 despreciando] desprciando *errata Y*  
 a] *om Ms<sub>1</sub> B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 520 a] *om Ms<sub>1</sub>*
- 523 repitiendo] rrpitiendo *errata U*
- 527 vencido] excediendo *Ms<sub>1</sub>*
- 528 de] a *Ms<sub>1</sub>*  
 inmensa] inmensa *M<sub>3</sub>*
- 529 faltos] falta *Ms<sub>2</sub>*
- 530 volvieron] huyeron *Ms<sub>1</sub>*

- 531-532 *om Ms<sub>1</sub>*
- 534 juvenil] valerosa *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 535 y] ay *errata Ms<sub>1</sub>*
- 536 aunque] aun *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 540 enemiga] eminente *Ms<sub>1</sub>*
- 541 árbitro] advitrio *Ms<sub>1</sub>*; arbitrio *P Ms<sub>2</sub> Y. Se adopta la lectura del resto de testimonios, más acorde con el sentido del parlamento.*
- milicia] malicia *P R S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>. El sentido exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*
- 543 que nadando] que dando *R U M<sub>2</sub>*; quedando *S<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*
- 544 del] cual *M<sub>1</sub>*
- 545 monstruo] monstru *Ms<sub>1</sub>*; mostruo *Ms<sub>2</sub>*
- 548 parece que el aire huella] porque el viento la respeta *Ms<sub>1</sub>*
- 550 desprecia] desprecias *M<sub>1</sub>*
- 551 admirado] admirando *Ms<sub>1</sub>*
- 554 avienta] alienta *Ms<sub>1</sub> R U X S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; se alienta *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 556 centellas] centella *Ms<sub>1</sub>*
- 558 aquesta] aqueste *U X B S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 560 es] el *M<sub>1</sub>*
- 561 si bien] joven *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 566 mas] pero *Ms<sub>1</sub>*
- 568 generosa resistencia] generosas resistencias *Ms<sub>1</sub>*
- 570 apenas] que apenas *Ms<sub>1</sub>*
- 571 vio de tan honestos fines] reconoció en nuestras armas *Ms<sub>1</sub>*; vio delante honestos fines *Ms<sub>2</sub>*

- 572 tan] las *Ms<sub>1</sub>*
- 573 viento] nuevo *Ms<sub>1</sub>*  
andaluz] andalú *V*
- 580 mi acero se emplea] mis armas se emplean *Ms<sub>1</sub>*
- 581 mujeriles] megeriles *errata M<sub>1</sub>*  
vitorias] victorias *Ms<sub>2</sub> Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 583 que miras] de acero *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 585 Hijo] Hija *M<sub>1</sub>*
- 586 hermana] hermano *Ms<sub>2</sub>*  
heredera] heredero *Ms<sub>2</sub>*
- 588 las Arabias tiemblan] la Arabia tiembla *Ms<sub>2</sub>*
- 589 Y] *om Ms<sub>1</sub>*  
aunque] aun *Ms<sub>2</sub> Y*  
el] al *M<sub>3</sub>*  
desta] de mi *Ms<sub>1</sub>*; de esta *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 590 pudiera] pudieras *Ms<sub>2</sub>*
- 591 en] *om Ms<sub>1</sub>*
- 594 aborrezca] aborresca *Ms<sub>1</sub>*
- 596 amor] honor *Ms<sub>1</sub>*
- 598 en la paz y en la guerra] la paz y la guerra *Ms<sub>2</sub>*; en la paz y la guerra *Y*
- 611 mandó] manda *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
tocar] tocase *Ms<sub>1</sub>*; que toque *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 612 su] un *Ms<sub>1</sub>*; el *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 613 yo di la vuelta] y yo di vuelta *Ms<sub>1</sub>*

- 616 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 617-618 *om Ms<sub>2</sub>*
- 619 nueva] digna *V*  
 acción] acción *errata Ms<sub>2</sub>*
- 620 *acot Vase Ms<sub>1</sub>*
- 622 tan] vuestro *Ms<sub>1</sub>*  
 ser no] no ser *Ms<sub>2</sub> Y*
- 623 justo] gusto *S<sub>2</sub>*
- 624 que publiqué por] y la esperanza *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 626 cierto] fijo *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 efeto] efecto *Ms<sub>2</sub> R B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 627 *Ap V. Se añade el aparte que aparece en el testimonio V.*
- 627-632 BUSTOS Si dar crédito debo a mis pasiones  
 y el corazón sucesos adivina  
 de Elvira me alentaron sus razones  
 y aquel moro me inclina  
 a confusa esperanza  
 con que gusto escuchaba su alabanza  
*Ms<sub>1</sub>*
- 635 oh] *om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 634 gustos] gusto *Ms<sub>1</sub>*
- 640 la cristiandad] *om Ms<sub>1</sub>*  
 BUSTOS Decid todos que viva *Ms<sub>1</sub>*
- 641 la libertad] ya libertad *Ms<sub>1</sub>*  
 opresión] opreción *Ms<sub>1</sub>*
- 642 sujeción] sucesión *B*  
 el pacto] y el pacto *Ms<sub>2</sub> Y*

- 643-644 *acot* Todos  $Ms_1$   
 TODOS Viva la libertad y muera el trato / que introdujo el cobarde Mauregato] FAVILA Y muera el trato / que introdujo el cobarde Mauregato  $Ms_1$
- 644 cobarde] infame  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 645 *acot* Vanse y sale el REY ALMANZOR, RUY VELÁZQUEZ, ARLAJA y ROSANA] Vanse y salen ALMANZOR REY, ARLAJA y ROSANA y RUY VELÁZQUEZ  $Ms_1$ ; Vase y sale ALMANZOR, RUY VELÁZQUEZ, ARLAJA y ROSANA  $Ms_2$ ; Vanse. Sale el REY ALMANZOR, RUY VELÁZQUEZ, ARLAJA y ROSANA  $R Se_1 M_2 M_3$ ; Vanse. Sale ALMANZOR, y RUY VELÁZQUEZ, ARLAJA, y ROSANA  $Y$ ; Vanse, y salen el REY ALMANZOR, RUY VELÁZQUEZ, ARLAJA y ROSANA  $B$
- 645 atreve] atreva  $Ms_1$
- 648 acrecentarse] acreditarle  $Ms_1$ ; acrecentarle  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 651 respeto] respecto  $Ms_2 R U X Y B S_1 Se_2 M_1 M_3 V S_2$
- 657 decirte] decir  $P Ms_2$ . *Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir la falta de rima.*
- 658 en] de  $Ms_1$   
 fiado] confiado  $S_1 S_2$
- 659 al] el  $P Ms_2 R U Y B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$ . *El sentido exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*  
 he aconsejado] aconsejado  $Ms_1$ ; ha aconsejado  $P Ms_2 R U Y B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$ . *Se sigue la lectura del resto de testimonios que corrige el error morfosintáctico.*
- 662 seguridad] siguridad  $Ms_2$ ; seguiridad errata  $U$



- 675 pura se podrá hallar] pura no se podrá hallar  $Ms_1$ ;  
pura podrás encontrar  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3$   
 $V S_2$
- 676-683 ROSANA Y así acreditar me obligo  
que es razón de estado y guerra  
enviallas y en su tierra  
críes gente al enemigo  
REY ALM. Oye la respuesta escucha  
necio es el rey, necio y loco  
que por peligro tan poco  
pierde autoridad tan mucha  $Ms_1$
- 679 lo] le  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 680 que él] dél  $R U X S_1 Se_1 M_1 M_2$ ; de él  $B Se_2 S_2$
- 681 Créeme] Cree de mí  $Ms_1$
- 684 en orden] guiados  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V$
- 685 espantes] espante  $Ms_2 Y$
- 693 que] que aun  $Ms_1$
- Ap Y. Se añade el aparte que aparece en el testimonio Y.*
- 693-696 [ARLAJA ([Ap] ¡Ah traidor, que todavía  
perseveras contra él!  
¡Qué corazón tan crüel,  
qué fiera hircana de Libia!)]
- ARLAJA Ah traidor, que siempre en ti  
persevere el rigor cruel!  
¿Hay corazón más infiel,  
que vengarse intenta así?  $R B S_1 Se_1$   
 $Se_2 M_2 M_3$   
 $S_2$
- ARLAJA Ah traidor, que siempre en ti  
persevera el rigor cruel!  
¿Hay corazón más infiel,  
que vengarse intenta así?  $U X M_1$
- ARLAJA Ah traidor, que siempre en ti

persevere el rigor cruel!  
¿Hay corazón más infiel,  
que vengarse intente así? V

- 696 qué fiera hircana de Libia] qué inhumana alevocia  
*Ms<sub>1</sub>*; qué tiene hircana de Libia *Ms<sub>2</sub>*; qué tigre  
hircana de Libia Y
- 700 el] *om X M<sub>1</sub>*
- 704 un] a un *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
*Ap Ms<sub>2</sub> X Y B. Se opta por añadir el aparte que  
aparece en estos testimonios.*
- 705 siempre a ver] a ver siempre *Ms<sub>2</sub>*
- 708 respete] beberé en *Ms<sub>1</sub>*; respete *Se<sub>2</sub>*
- 712 Lo] El *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y*  
ausencia] aucencia *Ms<sub>1</sub>*
- 716 mí] mis *M<sub>1</sub>*  
intentos] efectos *Ms<sub>2</sub>*
- 717 pensallo] pensarlo *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>  
M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
agraviallos] agraviarlos *M*
- 718 los] las *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 721 Los] Tus *Ms<sub>1</sub>*
- 724 Vase y sale MUDARRA y NUÑO] Vase. Sale  
MUDARRA y NUÑO *Ms<sub>2</sub> Y*; Vase, y salen MUDARRA,  
y NUÑO *B*; Vase. Salen MUDARRA, y NUÑO *V*
- 725 deste] de este *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 728 enfada] cansa *Ms<sub>1</sub>*; ofende *Ms<sub>2</sub> Y*
- 730 respeto] respecto *Se<sub>2</sub>*
- 731 en] a *Ms<sub>1</sub>*
- 733 bien] *om M<sub>1</sub>*



776	mi] este $M_{S_1}$
778	trato] tanto $V$
780	al] a un $M_{S_1}$
789	aqueste] aquel $M_{S_2} Y$
791	siete] site <i>errata</i> $M_{S_2}$
795	hizo] hace $S_2$
	cesto] sexto $M_{S_1}$
796	el] un $S_1 S_2$
797	intenciones] de intenciones $M_{S_1}$
798	del] de $M_2 M_3 V$
799	aqueste] aquesto $M_1$
800	cesto] sexto $M_{S_1}$
802	tiene su igual opinión] tienen igual opinión $M_{S_1}$ ; tiene su igual atención $X M_1$
803	con] don $M_{S_1}$
811	valor] favor $M_{S_1}$
813	deja] deje $Se_1 Se_2$
818	la trompa] las trompas $M_{S_1}$
819	y escarlata] y de escarlata $M_{S_1}$
	diluvios de bengala y escarlata] selvas de plumas, montes de escarlata $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V$ ; selva de plumas, montes de escarlata $S_2$
820	acreditaban la africana pompa] acreditaron africanas pompas $M_{S_1}$
821	al] el $Y S_2$
	arrebata] dilata $M_{S_1}$
822	rompa] rompas $M_{S_1}$

- 823 las pigüelas veloz? Pues este, en suma,] la pihuela  
veloz, y en breve suma *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*;  
la vihuela veloz, y en breve suma *M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*
- 824 siendo tan breve] átomo fue y *Ms<sub>1</sub>*; el aire escala *R*  
*U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
pluma] plumas *U*
- 825 No iguala] Pues aún no iguala *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>*  
*M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
menor] menos *P Ms<sub>1</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*; *om*  
*M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*. *El sentido del texto exige la adopción de*  
*la lectura del resto de testimonios.*  
leve] aleve *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 826 destos] de sus *Ms<sub>1</sub>*; de estos *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 827 al] del *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 828 a] en *Ms<sub>1</sub>*  
escarces] escarceos *Ms<sub>1</sub>*; escarceses *B*
- 829 disculpa] dispone *Ms<sub>1</sub>*  
el] al *Ms<sub>1</sub> Y*
- 831 con] en las *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 836 interponen] interpone *M<sub>3</sub> V*; interponer *P Ms<sub>1</sub> R U*  
*X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*. *El sentido del texto exige el uso*  
*de la tercera persona del plural.*
- 838 de los aires hermoso devaneo] hermoso de los aires  
devaneo *Ms<sub>1</sub>*
- 839 cuando] porque *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 840 en] con *Ms<sub>1</sub>*  
pluma] plumas *Ms<sub>2</sub>*
- 841 Hallamos] Hallaron *Ms<sub>1</sub>*
- 842 el mísero] aquel mismo *B Se<sub>2</sub>*; el mismo *Se<sub>1</sub>*

- 843 diferencia] resistencia *R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 844 ser] el ser *X M<sub>1</sub>*  
vencido] vencidos *Ms<sub>2</sub>*
- 846 al] el *Ms<sub>2</sub> R U X Y S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
freno] fresno *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>. Se adopta la variante del testimonio M<sub>1</sub> por más acorde con el sentido del texto.*
- 847 que] y *Ms<sub>1</sub>*
- 848 tiene] tuvo *Ms<sub>1</sub>*; puso *Ms<sub>2</sub>*  
ramas] manos *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 850 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*  
acreditaron] acrditaron *errata S<sub>1</sub> V*; acreditando *B Se<sub>2</sub>*
- 851 de] *om R S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 853 impeliendo] esgrimiendo *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 854 gloria] glorias *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 855 milagroso] jamás visto *Ms<sub>1</sub>*
- 861 que] aunque *Ms<sub>1</sub>*
- 862 en] con *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 863 ocioso] ociosa *B Se<sub>2</sub>*
- 865 dellas] de ellas *Ms<sub>2</sub> B Se<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 867 y] *om U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
eran todas] todas eran *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 869 contemplaba] las juzgaba *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 870 flamíneo] flamenco *Ms<sub>1</sub>*

- flamantes luces] ah luces bellas *R B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*; oh luces bellas *U X S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 871 enarbolando] enarbolado *Ms<sub>1</sub>*  
 enarbolando el brazo en el] admirando por rayo cada *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 872 bebí lo] bebido *Ms<sub>2</sub>*  
 lo terso] el letargo *Ms<sub>1</sub>*
- 873 y vano] cortés *Ms<sub>1</sub>*
- 874 y] *om B Se<sub>2</sub>*  
 tan] *om V*  
 feliz] felice *X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 875 hice] hizo *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
 en] a *Ms<sub>1</sub>*
- 876 la] su *P Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde con el sentido del parlamento.*
- 879 a los] en sus *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 880 desprecios] desprecio *Ms<sub>1</sub>*; de precios *U*
- 883 porque] por quien *Ms<sub>1</sub>*  
 vencer] en vencer *Ms<sub>2</sub> Y*
- 886 enseñar] enseñaba *Ms<sub>1</sub>*
- 888 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 887 así] ansi *Ms<sub>1</sub>*
- 889 la rienda] arienda *errata M<sub>1</sub>*
- 894 reconozco] reconosco *Ms<sub>1</sub>*
- 895 qué libertad habrá] que la libertad habrá *Ms<sub>1</sub>*; qué libertad habla *P Y*. *El sentido del parlamento exige la lectura del resto de testimonios.*

- 896 a deidad tanta] a tan alta deidad  $M_{S1}$ ; con tan grande deidad  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$   
a] *om*  $M_{S1} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$
- 897 vitorias] victorias  $Y B Se_1 Se_2 V S_2$
- 905 vitoria] victoria  $Y Se_1 Se_2 V S_2$   
extremada] extremada *errata*  $M_1$
- 906 el tributo] la vitoria  $M_{S1}$   
y] *om*  $M_1$
- 909 más] *om*  $R S_1 Se_1 M_2 V S_2$
- 913 conducir] introducir  $S_2$
- 918 a los celajes] y a los balajes  $M_{S1}$ ; y a las estrellas  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 919 mucha] nueva  $M_{S1}$
- 920 fue tan fuerte] se previene  $M_{S1}$
- 921 en] a  $M_{S1}$
- 928 deshonra] deshonor  $M_{S1}$
- 930 habías de dar] darías  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 933 adiós] en paz  $M_{S1}$
- 934 quién] qué  $M_{S1}$   
prodecen] proceder  $M_1$
- 937 propio] propio  $M_{S1} X U Y S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3$
- 940 *acot* Vase ALMANZOR, ROSANA y ARLAJA] Vase ALMANZOR y ARLAJA y ROSANA  $M_{S1}$ ; Vase ALMANZOR y ARLAJA  $M_{S2}$ ; Vase ALMANZOR, ROSANA y ARLAJA  $Y B M_2 V$
- 946 no] tu  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 948 ignominiosa] ingeniosa  $M_{S1}$ ; inomiosa  $M_{S2} Y$



- torpemente] vilmente *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 949 tus armas, nunca vencidas] tus nunca vencidas armas  
*R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; tus nunca vencidas  
armas *Se<sub>1</sub>*
- 950 pechos] pecho *Y*
- 951 leve cendal los viste] leves cendales visten *Ms<sub>1</sub>*
- 953 desto] de ti *Ms<sub>1</sub>*; de esto *B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 955 vencieses] venciese *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*;  
venciesen *M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 956 Este feudo prometido] Si el rey reniega el tributo  
*Ms<sub>1</sub>*
- 957 cobrarlo] cobrallo *Ms<sub>1</sub>*; cobrarle *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 958-961 MUDARRA no admitiendo aunque sea fiel  
desesperadas mujeres  
que a morir y no pagar  
concertados feudos tienen  
*Ms<sub>1</sub>*
- 959 obligándole] si no obligando *Ms<sub>1</sub>*
- 963 ¡Oh!] ¡A! *Ms<sub>1</sub>*
- 964 tienen] tiene *M<sub>3</sub> V*
- 968 las espaldas] la espalda me *Y*
- 969 vitorias] victorias *Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 972 yo] que yo *B*
- vuelvas] vuelva *B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 973 marchar] marcha *M<sub>3</sub> V*
- 975 ninguno] ningún *X*

ACTO SEGUNDO] Jornada 2ª del Genízaro de España *Ms<sub>1</sub>*;  
Jornada Segunda *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; Acto  
segundo de la 1ª parte del Genízaro de España *Ms<sub>3</sub>*

- 982 *acot* Tocan cajas y salen el REY RAMIRO, BUSTOS DE LARA, ORDOÑO, FAVILA y ELVIRA] Salen el REY DON RAMIRO, GONZALO BUSTOS, FAVILA, ORDOÑES y ELVIRA *Ms<sub>1</sub>*; Tocan cajas y sale el REY RAMIRO, BUSTOS DE LARA, ORDOÑO, FAVILA y ELVIRA *Ms<sub>2</sub>* Y; Salen el REY RAMIRO, BUSTOS DE LARA, ORDOÑO, FAVILA y ELVIRA al son de cajas *Ms<sub>3</sub>*; Tocan cajas, y sale el REY RAMIRO, GONZALO BUSTOS, ORDOÑO, FAVILA, y ELVIRA *R S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; Tocan cajas, y salen el Rey Ramiro, GONZALO BUSTOS, ORDOÑO, FAVILA, y ELVIRA *U X B M<sub>1</sub>*
- 985 querría] quería *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 986 aventurarlo] aventurallo *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 987 hiciera] hacéis *Ms<sub>1</sub>*  
al] el *B*  
valor] honor *Ms<sub>1</sub>*
- 989 ignorarlo] ignorallo *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 990 Dadme] Dame *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 991 será faltar] es faltaros *Ms<sub>1</sub>*
- 996 en su obediencia] darle obediencia *Ms<sub>1</sub>*
- 997 *om Ms<sub>1</sub>*  
Soldado] Soldados *B*  
*acot* Vase] Vase el REY y sale MUDARRA *Ms<sub>1</sub>*; *om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 998-1000 *om Ms<sub>1</sub>*  
*acot* Salgan por otra parte MUDARRA y moros] *om Ms<sub>1</sub>*; Sale MUDARRA *Ms<sub>3</sub>*; Vase el REY. Sale por otra

- parte MUDARRA, y moros *R S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; Vase el REY, y sale por otra parte MUDARRA, y moros *U X B M<sub>2</sub>*; Vase el Rey, y sale por otra puerta MUDARRA, y moros *M<sub>1</sub>*; Vanse el REY, y sale por otra parte MUDARRA, y moros *M<sub>3</sub>*; Vanse el REY, ORDOÑO, y FAVILA y [*ilegible*] le MUDARRA *V*
- 1001 Cielos, hoy] Hoy, cielos *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 ha] han *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 valor] honor *Ms<sub>2</sub>*
- 1005 con] por *Ms<sub>1</sub>*
- 1007 más gloria] lugar *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 sus proezas] su proeza *Ms<sub>2</sub>*
- 1008 le niega jerarquía] se niega a jerarquías *Ms<sub>1</sub>*  
 bellezas] belleza *Ms<sub>2</sub>*
- 1009 rayo de Alá] y rayo de Alá *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1010 azote] y azote *Ms<sub>3</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1013 Tan mozo tú] Pues tan mozo *Ms<sub>1</sub>*  
 tú] di *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1014 pisando] pisar *Ms<sub>3</sub>*  
 Pisando escarchas y talando nieves] talando escarchas y pisando nieves *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1018 la mano] las manos *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1019 yo] el *R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; no *B*  
 que] el que *B*  
 he] ha *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1020 a cobrar] no a cobrar *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y*
- 1022 hoy] *om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*

- ira] soberbia *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1023 en] con *B*  
más] manos *Y*
- 1026 perdidas] y perdidas *Ms<sub>1</sub>*
- 1030 tan] muy *Ms<sub>1</sub>*
- 1031 quien] que *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
desprecia] publica *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1033 que] pues *Ms<sub>1</sub>*
- 1034 produjera] produciera *Ms<sub>1</sub>*
- 1035 yo] *om Ms<sub>1</sub> B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1036 volvieran] volviera *Se<sub>1</sub>*
- 1037 BUSTOS] REY *M<sub>3</sub>*  
*Ap R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>. Se adopta el aparte por más acorde con el contexto argumental.*
- 1038 oílo] oírlo *P M<sub>3</sub>*; el oílo *Ms<sub>2</sub>*. *Por necesidades de rima se adopta la lectura del resto de testimonios.*
- 1039 es este] es esta *Ms<sub>2</sub>*; este es *Ms<sub>3</sub>*
- 1040 decoro] el decoro *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1041 Este es] Él es *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*; Es este *Ms<sub>2</sub>*
- 1042 quien] *om Se<sub>1</sub>*
- 1043 su] mi *P Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*.  
*Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde con el sentido del texto.*
- 1045 De] Con *Ms<sub>1</sub>*
- 1046 Moro, ya me suspendo, y ya me río] Gallardo moro,  
me suspendo y río *Ms<sub>1</sub>*  
y] *om Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*

- 1047 en] a *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1048 los] las *R U X Y S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 al] a *Ms<sub>1</sub>*
- 1049 sustancia] substancia *B S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V*
- 1054 de] *om Y*
- 1055 sus] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1056 desbaratan] besarán tus *Ms<sub>1</sub>*; desbaratarán *M<sub>1</sub>*
- 1057 y] *om Ms<sub>1</sub>*  
 trinchantes] arrogantes *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1058 vidas entre bengalas] rayos abrasan tocas *R U X B S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; rayos abrazan tocas *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1063 En efeto] Huélgome que *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*; En efecto *X B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*
- 1065 pues] que *Ms<sub>1</sub>*
- 1068 no] *om Ms<sub>3</sub>*
- 1067 querría] quería *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1069 que] solo digo que *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1071 la detiene] detiene *P. Con la adopción de la lectura del resto de testimonios se corrige la hipometría del verso.*
- 1072 este] ese *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1078 armas] almas *M<sub>1</sub>*  
 esgrimir] exgrimir *Ms<sub>1</sub>*  
 lengua] lenga *errata S<sub>1</sub>*
- 1079 tu] su *Ms<sub>1</sub>*
- 1080 atambor] tambor *R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1082 este] ese *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> V*

- acot* Vanse cada uno por su puerta y queda ELVIRA]  
 Vanse los dos *Ms1*; Vanse. Queda ELVIRA *Ms2*;  
 Vase cada uno por su parte y queda ELVIRA *Ms3*;  
 Vanse y queda ELVIRA *Y*; Vanse cada uno por su  
 parte, y queda ELVIRA *V*
- 1084 hieres] hiere *Y*
- 1087 ha] han *Y*
- 1089 es] *om B Se1 Se2*
- Dios] un Dios *Ms2 R U X B S1 Se1 Se2 M1 M2 M3 V S2*
- 1092 humanidades] ya deidad te *R U X B S1 Se1 Se2 M1 M2*  
*M3 V S2*
- 1094 mi libertad] a mi libertad *Ms3*
- a] *om Ms3*
- 1098 que] me *B Se2*
- 1099 a un moro] un moro *Ms2*
- me inclinas] me inclina *Ms2*
- a un moro ciego] ciego a un moro *R U X B S1 Se1 Se2*  
*M1 M2 M3 V S2*
- 1101 tirano] a un tirano *Ms1*
- 1103 *om Ms1*
- 1106 inexorables] inescrutables *Ms1 Ms2 Y*; misteriosos *R*  
*U X B S1 Se1 Se2 M1 M2 M3 V S2*
- 1108 no] *om Ms1*
- miremos] admiremos *Ms1*
- 1110 que te creamos] que te crean *Ms1*; que *om R U X B*  
*S1 Se1 Se2 M1 M2 M3 V S2*
- Solo] *Y yo Ms1*
- 1111 creerte] ejercerte *M1*
- 1112 tu deidad] a tu deidad *Ms3*

- 1113 a] *om R*
- 1114-1115 postra su engaño primero  
y permite que la mía *Ms<sub>1</sub>*
- 1115 piedad] piedades *Ms<sub>1</sub>*
- 1116 perderla] perderle *B*
- acot* Tocan cajas] Tocan a arma *Ms<sub>1</sub>*; *om Ms<sub>2</sub> Y*;  
Tocan dentro cajas, y trompetas, y dice ELVIRA,  
mirando adentro *R U B S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*; Tocan dentro  
cajas, y trompetas, dice ELVIRA, mirando adentro *X*;  
Tocan dentro cajas, y trompetas, y dice ELVIRA,  
mirando dentro *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*; Tocan cajas, y clarines, y  
dase dentro una batalla *V*
- 1118 ardimientos] ardimiento *Ms<sub>1</sub> U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>  
M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; ardimiento *R*
- 1121 bien] bian *errata P*
- parecen] parece en *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1122 de] del *Ms<sub>1</sub>*
- 1129 gala] gola *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y*
- 1130 y] e *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1132 remesones] caracoles *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V  
S<sub>2</sub>*
- 1133 arremete] acomete *Ms<sub>1</sub>*
- le arremete y se para] acomete y ya se para *R U X S<sub>1</sub>  
Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; acomete, ya se para *B Se<sub>2</sub>*
- 1134 se] le *P Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X Y S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*. *El sentido  
del parlamento exige la adopción de la lectura del  
resto de testimonios.*
- ligero] y ligero *Ms<sub>1</sub>*
- 1135 cubre] encubre *Ms<sub>2</sub>*; cubren *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1136 fresno] freno *Ms<sub>3</sub>*

- 1142 *acot* Vase, dase aquí una reñida batalla y sale BUSTOS y MUDARRA peleando] Dase la batalla y salen BUSTOS y MUDARRA *Ms<sub>1</sub>*; Vase. Dase aquí una reñida batalla y salen BUSTOS y MUDARRA peleando *Ms<sub>2</sub> Y*; Vase, dase aquí una reñida batalla y luego salgan BUSTOS y MUDARRA solos peleando *Ms<sub>3</sub>*; Tocan cajas, y dase una reñida batalla, y salen BUSTOS, y MUDARRA peleando *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*; Vase. Tocan cajas, dase una reñida batalla, y salen GONZALO BUSTOS, y MUDARRA peleando *V*
- 1143 Agora] Ahora *R Y Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V*
- 1146 agora] ahora *R Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> V*  
 verás] verá *P. Se adopta la lectura del resto de testimonios por ser más acorde con el sentido del texto.*
- 1147 ejecuciones] execusiones *Ms<sub>1</sub>*
- 1149 teóricas] retóricas *Ms<sub>2</sub> Y M<sub>3</sub> V*; theóricas *X M<sub>1</sub>*; teórica *B Se<sub>2</sub>*
- 1150 ella] en ella *M<sub>1</sub>*  
 él] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1151 a] en *Ms<sub>1</sub>*  
 a tanta edad] tanta edad *X M<sub>1</sub>*
- 1152 llegases] llegase *X M<sub>1</sub>*
- 1154 del] deste *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*; de este *Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*  
 fulminante] fulminable *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1155 deste] de este *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*  
 azote] acero *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1156 deste] de este *B Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1161 respeté] respecté *Se<sub>2</sub>*



- 1164 caliente] valiente *Ms<sub>1</sub>*
- 1166 si fatal] de metal *Ms<sub>1</sub>*
- 1167 *Ap V. Se incluye el aparte que aparece recogido en el testimonio V por ser más acorde con el sentido del parlamento.*
- 1171 suspendes] suspende *U S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 1171-1182 ¡Qué ilusión en él desmiente  
su milagro más notable  
la varia naturaleza,  
pues siendo así que reparte  
entre infinitos pinceles  
tantos rostros cuantos caben  
en este lienzo del mundo  
aquí ha venido a encontrarse  
repartió sus pinceladas  
hurto a Gonzalo el semblante  
no le perdono un cabello  
no quiso admitille el aire! *Ms<sub>1</sub>*
- 1172 al] a *Ms<sub>3</sub>*
- 1174 reconozco] reconosco *Ms<sub>1</sub>*
- 1175 alientos] aliento *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1179 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1180 darne] darte *Ms<sub>1</sub>*
- 1181 de] ce *errata Ms<sub>2</sub>*
- 1182 derrames] derrame *Y*
- 1183 cuidado] cuidados *B Se<sub>2</sub>*  
de] a *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1184 lo] la *Ms<sub>3</sub>*
- 1187 de ese] dese *Ms<sub>3</sub>*
- 1188 inexpugnable] y inexpugnable *Ms<sub>1</sub>*
- 1189 espera] espero *Ms<sub>1</sub>*; aspera *errata Se<sub>1</sub>*

- 1190           recobrase] recobrame *Ms<sub>1</sub>*
- 1191           que yo, aunque con mi valor] y aunque yo con mi  
valor *Ms<sub>1</sub>*
- 1192           a] *om Ms<sub>1</sub>*  
dispuse] dispensé *Ms<sub>3</sub>*
- 1194           quizá porque] para que tú *Ms<sub>1</sub>*
- 1197           juzgo] juzgas *Ms<sub>1</sub>*
- 1198           que es blasón] blasonando *Ms<sub>1</sub>*; blasón es *Ms<sub>3</sub>*  
de] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1200           este] y este *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>3</sub>*  
ampare] me ampare *Ms<sub>1</sub>*
- 1204           *Ap Pelean] om Ms<sub>2</sub>Y*; Pelea *Se<sub>2</sub>*
- 1205           deidad] deldad *errata P*
- 1207           al] el *Ms<sub>1</sub>*  
ejecutarlos] executallos *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>3</sub>*
- 1208           el] al *Ms<sub>2</sub>Y*
- 1209           pudieron] pudieran *Ms<sub>1</sub>R U X B S<sub>1</sub>Se<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>3</sub>*  
*V S<sub>2</sub>*
- 1210           fuego] suelo *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>2</sub>Ms<sub>3</sub>R U X Y B S<sub>1</sub>Se<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>M<sub>1</sub>*  
*M<sub>2</sub>M<sub>3</sub>V S<sub>2</sub>*
- 1213           furia] punta *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>3</sub>*
- 1215           la punta] el pomo *Ms<sub>1</sub>*  
en] y *Ms<sub>1</sub>*
- 1216           transformó] transforma *Ms<sub>1</sub>*
- 1218           *acot Caésele la espada] Cáesele Ms<sub>1</sub>V*
- 1229           mis más queridos hijos] mi más querido hijo *P Ms<sub>1</sub>*  
*Ms<sub>2</sub>Ms<sub>3</sub>R U X B S<sub>1</sub>Se<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>M<sub>2</sub>M<sub>3</sub>V S<sub>2</sub>. Se adopta*

*la lectura del testimonio Y por ser más acorde con el sentido del texto.*

- 1235 que ese] que este  $Ms_1 Y$ ; queste  $Ms_2$
- 1236 no me abrases] *om*  $R U S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 S_2$
- 1237 entenezco] enternesco  $Ms_1$
- 1239 efetos] afectos  $R U X S_1 Se_1 M_1 S_2$ ; efectos  $Y B Se_2 M_2 M_3 V$
- 1240 extremos] extremos  $X Se_2 M_1$
- 1248 vendida] vencida  $Ms_2 Y$
- 1250 retratase] restaurase  $Ms_1$
- 1256 respeto] respecto  $Se_2$
- 1258 yo] ya  $Ms_1$
- puedo yo] yo puedo  $S_1$
- 1261 *Ap*  $M_2 M_3 V$ . *Se adopta el aparte aparecido en estos testimonios por ser más acorde con el sentido del texto.*
- 1262 imposibilidades] imposibilidades  $P Ms_1 Ms_3 R B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$ . *Se adopta la lectura del resto de testimonios, que corrigen la hipermetría del verso.*
- 1263 conozco] conosco  $Ms_1$
- 1264 conozco] conosco  $Ms_1$
- 1265 conmigo] conmigo  $Ms_1$
- 1266 perdonaste] me perdonaste  $M_1$
- 1268 confesar] codfesar *errata*  $P$
- 1269 que en el] algún  $Ms_1$
- 1270 es parte] que es parte  $Ms_1$
- 1272 *acot* Dentro] Dentro voces  $S_2$
- 1273 Vitoria] Victoria  $Y B Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$

- 1279 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1281 vitorias] victorias *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1282 de que mis desdichas nacen] del que desdichado nace  
*Ms<sub>1</sub>*
- 1287 Respeto] Respetos *Ms<sub>1</sub>*; Respecto *B Se<sub>2</sub>*  
años] canas *Ms<sub>1</sub>*
- 1288 A] *om Ms<sub>1</sub>*  
obligan tus partes] obliga a tus partes *Ms<sub>1</sub>*; obligan  
tus prendas *S<sub>2</sub>*
- 1290 *acot om Ms<sub>2</sub> Y*
- 1294 grandeza] nobleza *Ms<sub>1</sub>*; belleza *Ms<sub>3</sub>*
- 1295 Vitoria] Victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1296 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1298 *acot Sale TARIFE y otros moros con NUÑO y ELVIRA]*  
*Salen TARIFE, ELVIRA y NUÑO Ms<sub>1</sub>; Salen TARIFE y*  
*otros moros con ELVIRA y NUÑO Ms<sub>3</sub>; Sale TARIFE,*  
*y otros moros, con NUÑO, y ELVIRA M<sub>1</sub>; Salen*  
*TARIFE, y moros con NUÑO, y ELVIRA con el rostro*  
*cubierto V*
- 1303 vitorioso] victorioso *Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1304 llaman] aclaman *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*  
*S<sub>2</sub>*  
bencerrajes] bencerrajes *Ms<sub>1</sub>*; abencerrajes *S<sub>2</sub>*
- 1307 No blasones, no hables más] de los golpes de Fortuna  
*Ms<sub>1</sub>*
- 1309 ¿Qué es lo que tienes?] ¿Qué tienes? *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1310 me] *om S<sub>2</sub>*
- 1309-1311 NUÑO [Muy mal  
me pagas amor tan grande.  
¿Qué falta has hallado en mí?]

Pagas mi amor  
muy mal, que puesto que sabes  
que te quiero bien, no es justo *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*

- 1312 mandas] mandes *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1316 Eso es] Es ver *Ms<sub>1</sub>*; Esto es *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1318 Que me quieras] Que tú me quieras *Ms<sub>2</sub> Y*  
y me agravies] y agravies *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1318-1319 *om Ms<sub>3</sub>*
- 1321 este] ese *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1324 reformarse] reforzarse *Ms<sub>1</sub> M<sub>1</sub>*
- 1325 quieren] intentan *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
de] *om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1328 y cobarde] hecho infame *Ms<sub>1</sub>*
- 1329 los] otros *Ms<sub>1</sub>*
- 1331 cautiva] cautiva *Se<sub>2</sub>*
- 1332 sola] solo *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
partes] prendas *S<sub>2</sub>*
- 1334 de] que *Ms<sub>3</sub>*  
el valor de Alejandro] valor inimitable *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; valor incomparable *M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1337 caudillo] que fue *Ms<sub>1</sub>*
- 1338 de quien] acción *Ms<sub>1</sub>*  
es] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1339 invencible] valiente *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1341 ninguna] alguna *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
ha sido] que ha sido *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*

- 1342 volver] volverme *Ms<sub>1</sub>*
- 1345 aseguran mis] asegura tus *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; asegura mis *M<sub>3</sub> V*
- 1347 importa] quiere *R U Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*; hiera *X B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*
- 1350 vencida] vencido *Ms<sub>1</sub>*
- 1351 tus] sus *V*
- 1358 o no descubras] para descubrir *Ms<sub>1</sub>*
- 1362 *acot* Descúbrese] *om Ms<sub>1</sub>*; Quítase el velo del rostro  
*R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 1364 estos] los *Ms<sub>1</sub>*  
reconocí estos umbrales] admiré la luz brillante *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1366 lloré] lloro *Ms<sub>1</sub>*
- 1367 que en el alma repetían] de haber malogrado  
entonces *Ms<sub>1</sub>*
- 1369-1372 MUDARRA                    mas pues fortuna te vuelve  
a mi poder, no te espantes  
si negare a mi piedad  
justas liberalidades *Ms<sub>1</sub>*
- 1371 cautiva] cautiva *Se<sub>2</sub>*
- 1372 cautivarme] cautivarme *Se<sub>2</sub>*
- 1374 grave] grau *errata P*
- 1375 los] mis *Ms<sub>1</sub>*
- 1377 postré humilde] y hoy jurarán *Ms<sub>1</sub>*  
en] *om Ms<sub>1</sub>*; a *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1379 encontradas] y encontradas *Ms<sub>1</sub>*; en cortadas *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1380 dan vanaglorias al] son vanagloria del *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*

- 1384 *Ap Ms<sub>3</sub>*
- 1391 cautiva] captiva *Se<sub>2</sub>*
- 1392 que] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1394 Entregárasla] Entrégasela *Ms<sub>1</sub>*; Entregásele *Ms<sub>3</sub>*
- 1395 de] *om Se<sub>1</sub>*
- 1400 no atarme] soltarme *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1402 y] bien *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1404 otra] segunda *Ms<sub>3</sub>*
- 1405 otra] segunda *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- Pues] *om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1407 MUDARRA] NUÑO *Ms<sub>3</sub>*
- 1409 sirvan] sirva *Ms<sub>2</sub>*
- 1410 tal vez] feliz *Ms<sub>1</sub>*
- 1411 contraste] contacto *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1412 balajes] belajes *Ms<sub>2</sub>*
- 1415 hacerle] hacelle *Ms<sub>1</sub>*
- 1416 *acot* Salen ALMANZOR y ARLAJA y ROSANA con un azafate y turbante y un cautivo con una guitarra] Sale ALMANZOR, ARLAJA y ROSANA y un cautivo con guitarra *Ms<sub>1</sub>*; Salen ALMANZOR, ARLAJA y ROSANA con un azafate y turbante y un cautivo con una guitarra *Ms<sub>2</sub> Y*; Vanse, y salen ALMANZOR, ARLAJA, y ROSANA, con un turbante en un azafate, y un músico cautivo *R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; Vanse. Salen ALMANZOR, ARLAJA, y ROSANA, con un turbante en un azafate, y un músico cautivo *B M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V*; Vanse, y salen ALMANZOR, ARLAJA, y ROSANA, con un turbante en un azafate, y un músico captivo *Se<sub>2</sub>*
- 1417 bellísima] hermosísima *Ms<sub>1</sub>*
- 1418 pues] que *Ms<sub>3</sub>*

- 1420 serena] sereno  $Ms_1$
- 1424 sujeto] su efecto  $Ms_1$ ; su espejo  $X M_1$
- 1426 de tu esplendor] tu resplandor  $B Se_2$ ; de tu  
resplandor  $S_1 Se_1 M_2 S_2$   
esplendor] esplendor *errata*  $M_1 V$
- 1434 con] tan  $R U X B Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$   
Heroico] hermoso  $Y$
- 1435 merezca] meresca  $Ms_1$
- 1436 mucha] mucho  $Ms_1 Ms_2 Ms_3 R U X Y B S_1 Se_1 Se_2 M_1$   
 $M_2 M_3 S_2$   
desvanezca] desvanesca  $Ms_1$
- 1437 mi] su  $M_1$
- 1438 MÚSICO] NUÑO  $P M_1 S_2$ ; CAUTIVO  $Y$ . *El sentido del  
parlamento exige la adopción de la lectura del resto  
de testimonios.*
- 1441 *acot* Canta] Canta el músico  $V$
- 1449 postre] postres  $Ms_1$
- 1450 esta] esa  $Ms_1 Ms_2 Y$
- 1451 cautivo] captivo  $Se_2$
- 1455 *Ap*  $Ms_2 Y$ . *Se añade el aparte que aparece en los  
testimonios  $Ms_2$  e  $Y$  por ser más acorde con el  
sentido del parlamento.*
- 1458 cuanto] cuantos  $Se_1$   
cuestas] cuesta  $Ms_1$
- 1459 el] por  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 1461 MÚSICO] CAUTIVO  $Y$
- 1462 Esta] Aquesta  $Ms_3$
- 1463 ignorancia] inorancia  $Ms_1$



- 1464 serlo] hacerlo *Ms<sub>1</sub>*
- 1465 me pagaras el cantarla] el repetirla pagaras *R U X B*  
*S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1466 MÚSICO] CAUTIVO *Y*
- 1467 añude] anude *S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
*acot Vase] om Ms<sub>1</sub> B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
*acot Salen NUÑO y ELVIRA] Sale NUÑO y ELVIRA*  
*Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y; Sale ELVIRA y NUÑO R B Se<sub>2</sub>; Salen*  
*ELVIRA y NUÑO U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1468 Deme] Dame *B Se<sub>2</sub>*
- 1472 vencedor] vencido *B*  
vuelvo] vengo *Ms<sub>1</sub>*
- 1480 vencieron] vencieran *Ms<sub>1</sub>*
- 1483 o] a *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*  
la caja] las cajas *Ms<sub>3</sub>*
- 1485 y sin reparar en rayas] y no me duermo en las pajas  
*Ms<sub>1</sub>*  
rayas] galas *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1491-1497 *om Ms<sub>3</sub>*
- 1495 trompetas] trompas *Ms<sub>1</sub>*  
y cajas] y las cajas *Ms<sub>1</sub>*
- 1497 Y con qué fue] Y a qué ha sido *Ms<sub>1</sub>*; Y con quién fue  
*Ms<sub>3</sub>*  
tu] su *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1498 muchos] menos *R B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*
- 1501 Belleza rara] Belleza estraña *Ms<sub>1</sub>*; Bella cristiana  
*Ms<sub>3</sub>*
- 1504 ROSANA] REY *S<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*

- 1505 ELVIRA] NUÑO *Ms<sub>1</sub>*
- 1506 Ya que venciste, ¿qué triunfo] este triunfo y que  
vencimos *Ms<sub>1</sub>*; qué triunfo, ya que venciste *Ms<sub>3</sub>*
- 1507 con el suyo se compara] quien conmigo se compara  
*Ms<sub>1</sub>*  
suyo] tuyo *Y M<sub>3</sub> V*
- 1509 Qué César] Qué César, dime *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>  
M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*  
Farsalia] la Farsalia *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> M<sub>3</sub> V*; la Farsolia *Y*
- 1511 qué] como *Ms<sub>3</sub>*; ni qué *V*  
Cipión] Scipión *Y M<sub>3</sub> V*  
África] el África *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y*  
o qué Cipión en África] ni que Anibal junto a Cannas  
*R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1512 los] las *Ms<sub>1</sub>*  
insignes] insihnes *Y*  
anales] edades *Ms<sub>1</sub>*  
en los insignes anales] eternizando sus nombres *R U  
X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1514 al] a el *Ms<sub>1</sub>*
- 1515 alabanzas] alabanza *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y*
- 1516 En mí ha conquistado] En Milia conquista *Ms<sub>3</sub>*  
un] el *R S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*
- 1517 invasiones] invaciones *Ms<sub>1</sub>*
- 1519 espada] pada *errata Se<sub>1</sub>*
- 1521 en el blasón] y en el blasón *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1526 cautiverio] captiverio *Se<sub>2</sub>*
- 1527 naciste] naciese *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*

- 1528 militar] belicoso  $Ms_1 Ms_3$
- 1531 El verte] Verte  $Ms_2 Y$
- 1534 ojos] soles  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 1535 luz] paz  $Ms_1 Ms_3$   
arco] casco  $Ms_2$
- 1536 diluvios] diluvio  $R B Se_1 Se_2$
- 1537 bonanzas] bonanza  $Y$
- 1541 estimarla] estimalla  $Ms_1 Ms_2 Ms_3$
- 1544 se sabe] sabía  $Y$
- 1545 cautiva] cautiva  $Se_2$
- 1546 demás de que] y demás que a  $Ms_1$ ; demás de que a  
 $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V$
- 1547 la] le  $R U S_1 M_2 S_2$
- 1550 *Ap om*  $Ms_1$
- 1551 Ya] Ea  $Ms_1$ ; ¿Qué? Ya  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 1551-1555 *om*  $Ms_3$
- 1554 que] y  $Ms_1$
- 1558 bueno es eso] a qué efecto  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 S_2$
- 1560 gusto] guyo *errata*  $S_1$
- 1561 de espacio] despacio  $Ms_1 Ms_2 R U X S_1 Se_1 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 1563 *acot* Vase] *om*  $Ms_2$
- 1564 servirte] el servirte  $Y$
- 1566 *Ap*] *om*  $Ms_1 Ms_2 Ms_3 Y S_1 S_2$
- 1568 cautiva] cautiva  $Se_2$

- 1569 Tú tienes de ser la guarda] A ti viene encomendada  
*R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1570 señora] la guarda *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 1571 Grande] Arduo *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 negocio] cuidado *M<sub>S1</sub>*
- 1573 declarada] regalada *M<sub>S1</sub>*; galanteada *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1574 difícil es] no es difícil *M<sub>S2</sub> Y*  
 fuerzas] furias *M<sub>S3</sub>*
- 1575 sino] sino es *R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub>*; si no es *M<sub>2</sub>*; si no *M<sub>3</sub>*  
 guardarla] guardalla *M<sub>S1</sub>*
- 1576 Oyéndoos] Oyendo *R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; Oyendo os *Y B Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*
- 1578 parezca] paresca *M<sub>S1</sub>*
- 1582 aprendí] me dieron *M<sub>S1</sub>*; primero *M<sub>S3</sub>*
- 1583 pureza] nobleza *M<sub>1</sub>*
- 1585 de] en *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*
- 1587 empaña] empeña *P*; engaña *M<sub>S3</sub>*. *El sentido del texto exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*
- 1588 parezca] pudiera *M<sub>S1</sub>*
- 1589 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1591 Usad della] Usar de ella *M<sub>S1</sub>*; Usad de ella *M<sub>S2</sub> M<sub>S3</sub> B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1593 rienda] riendo *errata P*
- 1596 tema] temas *M<sub>S1</sub>*  
 alguna] indigna *M<sub>S1</sub>*; indina *errata M<sub>S3</sub>*
- 1597 ni] de *M<sub>S1</sub>*; y de *M<sub>S3</sub>*

- 1598 puedes mandarme, señora] pues demandarme sería  
*Ms<sub>3</sub>*
- 1599 obedezca] obedesca *Ms<sub>1</sub>*; obedezco *M<sub>1</sub>*
- 1601 respeto] respecto *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1609 *Ap Ms<sub>1</sub>*  
me] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1611 *acot Vase] Vase NUÑO R U X S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1613 puesto] puedo *R*
- 1614 quiero] he de *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*
- 1616 sabré] lo sé *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1617 ignorancia] inorancia *Ms<sub>1</sub>*
- 1619 sepa] sabe *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1622 perdí] perdió *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub>. Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde con el sentido del parlamento.*
- 1626 conmigo] comigo *Ms<sub>1</sub>*
- 1627 acobardas] acobarda *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1629 misma] mesma *B*
- 1631 te] me *Y B Se<sub>2</sub>*
- 1635 a] *om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1635 ARLAJA [a un tal don Bustos de Lara]
- 1635-1637 ARLAJA a un caballero que llaman  
(si mal no me acuerdo) Don  
Gonzalo Bustos de Lara *R U X S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- ARLAJA a un caballero que llaman  
(si mal me acuerdo) Don  
Gonzalo Bustos de Lara *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*

- 1637 los campos] campos *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde con el sentido del texto, que corrigen además la hipometría del verso.*
- 1639 Pienso] Pien *errata U*  
 casa] caso *X*
- 1641 le] la *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1643 Cautivo] Captivo *Se<sub>2</sub>*
- 1645 sé todo lo que pasa] tengo noticia larga *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1651 hoy la gobierna y la manda] el valiente arnés enlaza  
*Ms<sub>1</sub>*  
 la] *om R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 1654 cautivaron] captivaron *Se<sub>2</sub>*
- 1655 es General] era Caudillo *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1657 admiras] admira *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y*  
 espantas] espanta *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y*
- 1658 Por dicha] Y por dicha *Ms<sub>1</sub>*
- 1665 cuentas] cuentes *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1665-1668 *om Ms<sub>1</sub>*
- 1667 los años] en los años *Ms<sub>2</sub> Y*; lo extrañes *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1669 estremos] con extremo *Ms<sub>1</sub>*  
 igualdad] fuerza *Ms<sub>1</sub>*; gualdad *errata Se<sub>1</sub>*  
 y] *om Ms<sub>2</sub> Y*; e *B Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> V*
- 1670 entre] que entre *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 1674 impaciente] impasiente *Ms<sub>1</sub>*

- moro] mozo *Ms<sub>2</sub>Ms<sub>3</sub>Y*
- 1676 aunque] aquel *Ms<sub>1</sub>*  
 fogoso] fogosa *Ms<sub>1</sub>*
- 1677 hiere] este *Ms<sub>1</sub>*  
 mayor] más *RUBS<sub>1</sub>Se<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>M<sub>2</sub>S<sub>2</sub>*  
 templanza] ventaja *Y*; destemplanza *BSe<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>M<sub>2</sub>*
- 1682-1683 ELVIRA [que se vestían las flores  
 sobre el nácar de otro nácar]
- ELVIRA que al verde adorno del prado  
 con el rojo humor se esmalta. *R*
- ELVIRA que el verde adorno del prado  
 con el rojo humor se esmalta. *UXS<sub>1</sub>*  
*Se<sub>1</sub>M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>3</sub>VS<sub>2</sub>*
- ELVIRA que el verde adorno del prado  
 con el rojo humor esmalta. *BSe<sub>2</sub>*
- 1685 ignoraba] inoraba *Ms<sub>1</sub>*
- 1699 pero en fin de] sino de una *Ms<sub>1</sub>*; pero en fin *Ms<sub>3</sub>*
- 1700 gentilhomme] gentil hombre *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>3</sub>RYBSe<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>*  
*M<sub>3</sub>*
- 1701 y] muy *Ms<sub>1</sub>*
- 1706 que armas] que a armas *Ms<sub>3</sub>*  
 volvieran] opusieran *Ms<sub>3</sub>*; pusieran *PMS<sub>2</sub>Y*. *Se*  
*adopta la lectura del resto de testimonios por más*  
*acorde con el sentido del texto.*
- 1707 tan bien] también *Ms<sub>3</sub>*
- 1708 Rendile] Vendile *Ms<sub>1</sub>*  
 voluntad] libertad *Ms<sub>1</sub>*
- 1710 segura] seguro *Ms<sub>1</sub>*

- 1712 y dejándome sin vida] que la piedad de mi hermano  
*Ms<sub>1</sub>*
- 1713 dejome] quedé yo *Ms<sub>1</sub>*
- 1714 de ese] deste *M<sub>3</sub>*; de este *M<sub>1</sub> V*
- 1715 de ese] de este *M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V*  
ignorancia] inorancia *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub>*
- 1718-1741 ARLAJA Nació y criose en los brazos  
de Almanzor, a quien le falta  
sucesión siendo heredero  
de su corona y su casa.  
No me he atrevido a decirle  
quién es, porque es cosa clara  
que por buscar a su padre  
perderá grandeza tanta.  
Tampoco a Gonzalo Bustos  
le he escrito, aunque tuve cartas  
suyas pidiéndome cuenta  
de la prenda que dejaba.  
Partí con él al partirse  
una sortija en que estaba  
engastado un girasol  
diciendo que quien llevara  
la media que yo guarde  
sería la mitad del alma  
de los dos. Mira si tengo  
de afligirme justa causa,  
pues si mata el padre al hijo  
o si el hijo al padre mata,  
no sabré decir cuál sea  
mayor desdicha de entrambas. *Ms<sub>1</sub>*  
*Ms<sub>3</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1746 *Ap V. Se adopta el aparte aparecido en el testimonio  
V por más acorde con el contexto argumental.*
- 1748 mi amor y mis] mis amantes *Ms<sub>1</sub>*
- 1749 la] mi *M<sub>3</sub>*
- 1750 agradezco] agradezco *Ms<sub>1</sub>*



- 1754 un] tal *B*
- 1757 apartas] aparta *Ms<sub>2</sub>*
- 1759 bizarra] bisarra *Ms<sub>1</sub>*; bizarría *M<sub>1</sub>*
- 1761 obedezca] obedesca *Ms<sub>1</sub>*
- 1766-1769 om *Ms<sub>2</sub>* *Y*
- 1767 ruego] ruega *Ms<sub>1</sub>*
- 1769 *acot* Vanse y salen el REY RAMIRO y GONZALO BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO] Vanse. Salen el REY, BUSTOS, ORDOÑO y FAVILA *Ms<sub>2</sub>*; Vanse. Salen el REY RAMIRO y GONZALO BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *Ms<sub>3</sub>*; Vanse las dos, y salen el REY RAMIRO, GONZALO BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *R B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*; Vanse las dos. Salen el REY RAMIRO, GONZALO BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *U X S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; Vanse, y salen el REY, BUSTOS, ORDOÑO, y FAVILA *Y*; Vanse. Salen el REY RAMIRO, GONZALO BUSTOS, FABILA, y ORDOÑO *M<sub>3</sub>*; Vanse. Salen el REY, GONZALO BUSTOS, FABILA, y ORDOÑO *V*
- 1772 satisfaciones] satisfacciones *B M<sub>2</sub>*
- 1774 e] y *Ms<sub>3</sub>*; om *Se<sub>1</sub>*
- 1776 lo] los *Ms<sub>1</sub>*
- 1777 grandeza] grandezas *Se<sub>1</sub>*
- 1778 su gloria] sus glorias *Ms<sub>1</sub>*; y gloria *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; sin gloria *Y*
- 1779 la vitoria] las vitorias *Ms<sub>1</sub>*; la victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1783 el] om *Ms<sub>2</sub>*
- 1784-1795 REY Ya sabéis que no ignoro  
que vitorioso y arrogante el moro,  
señor de la campaña,  
triunfando vive del valor de España,  
y que en aqueste monte retirados,  
oprimidos nos tiene y asediados,

pues advertid que ha sido  
 para gloria mayor lo sucedido  
 a quien decir supiera  
 con estilos, que a todos persuadiera  
 sin seros más prolijo  
 el exceso del monte de Clavijo. *Ms<sub>1</sub>*  
*Ms<sub>3</sub>M<sub>3</sub>V*

- 1790 ORDOÑO] *om Ms<sub>1</sub>*
- 1791 Rompan] Rompa *Ms<sub>2</sub>V*; Ropan *errata Se<sub>1</sub>*
- 1792 REY Verdades son, no vanos pensamientos  
*Ms<sub>1</sub>*  
 estadme] estad *Ms<sub>3</sub>Y*
- 1793 referiré de Dios raros portentos *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>*  
*M<sub>2</sub>S<sub>2</sub>*
- 1794 rondaba] rodaba *Ms<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>*  
 tachonado] tapetado *Ms<sub>1</sub>*; tachonade *errata P Ms<sub>2</sub>*  
*Ms<sub>3</sub>Y Se<sub>1</sub> M<sub>3</sub>V S<sub>2</sub>*
- 1797 cariño] caricia *Ms<sub>1</sub>*
- 1798 Santiago] Sant-Iago *Se<sub>1</sub>*
- 1799 dijo] *om B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1801 ampara] ampare *Y*
- 1803 presidio] inpíreo *Ms<sub>1</sub>*; Empíreo *V*
- 1805 esos] estos *M<sub>2</sub>M<sub>3</sub>V*
- 1806 desta] de esta *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>V S<sub>2</sub>*
- 1811-1812 REY desbaratando piezas  
 ese escuadrón de bárbaras cabezas.  
*Ms<sub>1</sub>Ms<sub>3</sub>*
- REY desbaratando en piezas  
 Ese escuadrón de bárbaras cabezas.  
*M<sub>3</sub>V*

- 1812 temas] tema *P. La necesidad del plural exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*  
el] su *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1814 armas y gente] las armas, gente *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1815 y a mí] a mí *Ms<sub>2</sub> Y*
- 1816 España] de España *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1817 en luz] en clara luz *Ms<sub>3</sub>*
- 1819 en ondas] que en ondas *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*  
le] se *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y; om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1821 sol] aire *Ms<sub>1</sub>*
- 1822 desaparece] desvaneçe *Ms<sub>1</sub>*
- 1824 determinado] determinabo *errata M<sub>1</sub>*
- 1827 digo] os digo *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1829-1830 REY y hacer en su poder mortal estrago  
con el favor de Dios y de Santiago.  
*Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1829 Qué] No *Ms<sub>1</sub>*
- 1831 fe] fee *errata Ms<sub>2</sub>*
- 1834 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1836 demanera] de manera *Ms<sub>1</sub> X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1838 de ese] dese *Ms<sub>2</sub>; deste R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>; de este B Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1840 a] y *Ms<sub>1</sub>*  
en] a *Ms<sub>3</sub>*
- 1841 REY] BUSTOS *Ms<sub>2</sub>*  
amigos] *om Ms<sub>3</sub>*

- 1842 vez] voz  $S_1 S_2$
- 1844 *acot* Embisten diciendo «Santiago» y salgan MUDARRA, TARFE y otros moros.] Embistan diciendo «Santiago» y salgan MUDARRA y otros moros con las espadas desnudas.  $M_{S1}$ ; Entranse diciendo «Santiago». Salen MUDARRA y moros  $M_{S2}$ ; Entranse tocando arma, y diciendo: «Santiago»; y salgan MUDARRA, TARFE, y otros moros  $R U X$ ; Entranse diciendo «Santiago» y salen MUDARRA y moros  $Y$ ; Entranse tocando al arma, y diciendo, «Santiago», salgan MUDARRA, y TARFE, y otros moros  $B S_1 Se_2 Se_1$ ; Entranse tocando al arma, y diciendo, «Santiago» y salgan MUDARRA, TARFE, y otros moros  $M_1 M_2$ ; Entranse tocando al arma, y diciendo «Santiago», y salen MUDARRA, TARFE, y otros Moros  $M_3$ ; Entranse tocando al arma, y salen MUDARRA, TARFE, y Moros  $V$ ; Entranse tocando al arma, y diciendo «Santiago», y salen MUDARRA y TARFE, y otros Moros  $S_2$
- 1845 del] el  $M_{S1}$   
 deriva] derriba  $M_{S3} R Y M_2$ ; arriba  $B Se_1 Se_2$
- 1846 la] a  $M_{S3}$
- 1849 monte] mote *errata P*  
 aspereza] espereza  $B$
- 1852 encuentro] estrago  $R U X S_1 M_1 M_2 S_2$ ; reencuentro  $Se_1$
- 1853 toca] toco  $M_3$
- 1853-1855 *om*  $R U X S_1 M_1 M_2 S_2$
- 1853-1854 *om*  $B Se_1 Se_2$
- 1855 del cristiano feroz mortal] y con furioso  $B Se_1 Se_2$
- 1855 *acot* Dase aquí una reñida batalla yéndose retirando los moros, salgan luego el REY, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO.] Dese aquí una batalla y retírense los moros. Salgan el REY, FAVILA, ORDOÑO y BUSTOS.

*Ms<sub>1</sub>*; Vanse. Dese la batalla. Retíranse los moros y sale el REY, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *Ms<sub>2</sub>*; Dase la batalla y vanse retirando los moros. Salgan luego el REY RAMIRO, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *Ms<sub>3</sub>*; Dase la batalla, haciendo algunas entradas, y salidas, y retirándose los moros, y en acabando salen el REY, BUSTOS, FAVILA, y ORDOÑO *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*; Vanse. Dase la batalla y retíranse los moros. Sale el REY, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *Y*; Dase la batalla, haciendo algunas entradas, y salidas, y retíranse los Moros, y en acabando salen el REY, BUSTOS, FAVILA, y ORDOÑO *Se<sub>1</sub>*; Dase la batalla, haciendo algunas entradas, y salidas, y retirándose los Moros, y en acabando salen el REY, GONZALO DE BUSTOS, FAVILA, y ORDOÑO *V*

*acot* Dentro *Ms<sub>1</sub>*

¡Vitoria por España! *Ms<sub>1</sub>*

1856 *om Ms<sub>1</sub>*

Cierra España] Abanza, cierra España *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*

1860 la vitoria] es la vitoria *Ms<sub>1</sub> R U X S<sub>1</sub>*; la victoria *Y*; es la victoria *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*

1861 yo] y *Ms<sub>3</sub>*

le] la *M<sub>3</sub>*

1862 al] el *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub>*

1864 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*

Fin del 2º acto de la 1ª parte del Rayo de Andalucía y Genízaro de España *Ms<sub>3</sub>*

ACTO TERCERO] Jornada 3ª del Genízaro de España *Ms<sub>1</sub>*; Jornada Tercera *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; Acto Tercero de el rayo de Andalucía y Genízaro de España *Ms<sub>3</sub>*

- acot* Salen ALMANZOR y ELVIRA] Sale ALMANZOR y ELVIRA *R Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 1869 vencido al] humilde *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 1870 el] *om Ms<sub>3</sub>*  
la] de *Ms<sub>1</sub>*
- 1871 *om Ms<sub>1</sub>*
- 1872 puede] pudo *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1874 vitoria] vitorias *Ms<sub>1</sub>*; victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1876 la] *om Ms<sub>3</sub>*  
y] *om M<sub>3</sub> V*  
rendido] el rendido *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub>*
- 1877 enigma] egnima *errata Ms<sub>2</sub>*
- 1878 efeto] efecto *Ms<sub>2</sub> Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1879 si] *om Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1881 o] a *Ms<sub>1</sub>*
- 1882 así] asina *errata Ms<sub>2</sub>*  
y así para quien te alaba] si esto tu valor acaba *R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*; si eso tu valor acaba *B Se<sub>2</sub>*
- 1885 ansí] así *Ms<sub>1</sub> Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 1888 lo] le *Ms<sub>1</sub>*
- 1889 voluntad] corona *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1892 tu pensamiento] tus pensamientos *B*
- 1895-1904 ALMANZOR pide si a tanto decoro  
valor suficiente encierra  
que en fértil vena la tierra  
se ofresca sangrías de oro  
pide del pájaro moro  
la bella pompa de plumas

		<p>porque si volar presumas a mi altivo pensamiento en las campañas del viento no anegues mares de espumas <i>Ms<sub>1</sub></i></p>
	ALMANZOR	<p>pide si a tanto decoro valor suficiente encierra que fértil vena la tierra te ofrezca sangrías de oro <i>Ms<sub>3</sub></i></p>
	ALMANZOR	<p>pide si a tanto decoro valor suficiente encierra que fértil vena la tierra se ofrezca sangrías de oro. Pide del pájaro moro la bella pompa de plumas porque asi volar presumas mi atrevido pensamiento en las campañas del viento no anegues mares de espuma <i>M<sub>3</sub> V</i></p>
1898		<p>en obras] con obrar <i>R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> S<sub>2</sub></i>; con obras <i>X</i> <i>M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V</i></p>
1900		<p>pues puedes mandar el reino] teniendo en la mano el cetro <i>Ms<sub>1</sub></i></p> <p>pues] <i>om B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub></i></p>
1904		<p>todo tuyo] yo todo <i>Ms<sub>2</sub></i>; tuyo todo <i>Y</i></p>
1908		<p>que] y <i>Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub></i></p>
1910		<p>hacerlo] hacello <i>Ms<sub>1</sub></i></p>
1913		<p>cuesta] cuestas <i>Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y</i></p>
1914		<p>los] lo <i>M<sub>1</sub></i></p>
1916		<p>y por la enmienda que espero] y porque la enmienda espero <i>Ms<sub>1</sub></i></p>
1920	ROSANA] ROSA	<p><i>Y</i></p>

- 1921 así] ansí *U X*
- 1922 respeto] respecto *Se<sub>2</sub>*
- 1925-1932 ELVIRA porque impides el rigor  
a la voz del pregonero  
que dice: “esta es la justicia  
que mandan hacer los celos,  
deste cuerdo proceder  
y deste recato honesto,  
quien tal hace, que tal pague  
sentencia al fin destes tiempos.” *Ms<sub>1</sub>*
- 1925 *Ap Ms<sub>3</sub>. Se adopta el aparte aparecido en el testimonio Ms<sub>3</sub> por más acorde con el contexto argumental.*  
ROSANA] ALMANZOR *Ms<sub>3</sub>*
- 1926 ALMANZOR] ROSANA *Ms<sub>3</sub>*
- 1927 dejen] dejan *Y*
- 1928 destes] de estos *B Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1929 apetecidos] aparecidos *M<sub>2</sub>*
- 1930 *acot Salen ARLAJA y NUÑO] Sale ARLAJA y NUÑO P Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>. La necesidad del plural exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*
- 1935 ganarle] ganalle *Ms<sub>1</sub>*
- 1937 deste] de este *B Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*  
cristiano] humano *Ms<sub>1</sub>*
- 1938 apetezco] apetesco *Ms<sub>1</sub>*  
*Ap om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1939 Di] Dile *Ms<sub>1</sub>*  
ARLAJA] MUDARRA *Ms<sub>1</sub>*  
le tienes] tienes *Ms<sub>1</sub>*
- 1941 tan poco] tampoco *Ms<sub>2</sub> Y*



- 1942 Ignoro] Inoro *errata Ms<sub>1</sub>*
- 1944 firme a la rueda y al tiempo] a la rueda firme al tiempo *Ms<sub>1</sub>*  
 firme] fuerza *Ms<sub>3</sub>*  
 a] *om R U B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*
- 1945 vincular] vinuilar *errata Ms<sub>1</sub>*  
 victorias] victorias *Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 1946 eterno] eternos *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>*
- 1949 conmigo] comigo *Ms<sub>1</sub>*; commigo *Se<sub>1</sub>*
- 1950-1954 ALMANZOR dame los brazos.  
 MUDARRA ¿Qué es esto, Nuño?  
 NUÑO Blandura notable.  
 Debe de tener el pecho  
 lardeado con Elvira. *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> V*
- ALMANZOR ahora dame los brazos.  
 MUDARRA ¿Qué es esto, Nuño?  
 NUÑO Blandura notable.  
 Debe de tener el pecho  
 lardeado con Elvira. *M<sub>3</sub>*
- 1950 vitorioso] victorioso *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 llego] vuelvo *Ms<sub>1</sub>*
- 1951 riguroso] rigoroso *errata B Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*
- 1952 perdoné] perdono *B Se<sub>2</sub>*  
 venciendo] vencido *R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*; al vencido *B Se<sub>2</sub>*
- 1953 llego] vengo *Ms<sub>1</sub>*; llegué *V*
- 1955 *Ap om Ms<sub>1</sub>*  
 Mucho hay aquí] Mas no hay aquí *Y*
- 1961 el saberlo] saberlo *Ms<sub>1</sub>*
- 1963 después de] de casos *Ms<sub>2</sub> Y*

1967	esto] este $Ms_2 Y$ ; esta $X M_1$
1969	ella] esta $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 S_2$ sola] sole <i>errata</i> $M_1$
1970	trocara a poder hacerlo] verá Castilla en mis hechos $Ms_1$
1971	vitorias] victorias $Y B Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
1973	vitorioso] victorioso $Y B Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
1974	acot Vase] <i>om</i> $S_1$
1975	enigma] enima <i>errata</i> $Ms_2$ esta] este $U X B M_3 V$
1976	vitorioso] victorioso $Y B Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
1977	puesto que vengo] cuando he venido $R U X B S_1 Se_1$ $Se_2 M_1 M_2 S_2$
1978	el] de $B Se_1 Se_2$
1979	vencerse] el vencerse $Ms_1$ ; vencerte $B$ a sí] a ti $B$
1980	cautiva] captiva $Se_2$
1982	vitoriosos] victoriosos $Y B Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
1983	publican] publica $Ms_2 Ms_3 Y$
1985	su casa] casa $Ms_1$
1986	<i>Ap</i> Vase] <i>om</i> $Ms_1 Ms_2 Y$ ; Vas. $S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3$
1988	agora] ahora $Ms_1 R U X Y B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
1989	recibí] recibí $Ms_2 X Y B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 S_2$
1992	Este] Ese $Ms_3$
1996	bizarro] bisarro $Ms_1$
1997	escuadrón] escua <i>errata</i> $Ms_1$

	hermosuras] hermosa	<i>P Ms<sub>3</sub> R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>. Se adopta la lectura del resto de testimonios, más acorde con el sentido del texto.</i>
2000	y rey] y tu rey	<i>Ms<sub>1</sub></i>
	y]	<i>om Ms<sub>1</sub></i>
2003	tan bien] también	<i>Ms<sub>3</sub> R Se<sub>1</sub></i>
2004	acot Vase] Vase	<i>ARLAJA R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>; om Ms<sub>2</sub> X Y M<sub>1</sub></i>
2005	Creed] Cree	<i>Ms<sub>1</sub></i>
	ELVIRA]	<i>om Ms<sub>3</sub></i>
2006	ELVIRA	<i>Ms<sub>3</sub></i>
	acot Vase	<i>Arlaja X M<sub>1</sub></i>
2007	yo] om	<i>Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>. Adoptamos la lectura de estos testimonios para corregir la hipermetría del verso.</i>
2009	yo la] que yo	<i>Ms<sub>3</sub></i>
2010	quejoso] tan quejoso	<i>Ms<sub>1</sub>; quejose errata P</i>
2013	a] al	<i>Ms<sub>1</sub></i>
	puse] opuse	<i>Ms<sub>1</sub></i>
2014	a alabarte] en hablarte	<i>Ms<sub>1</sub>; a hablarte Ms<sub>2</sub> Y; a enviarte R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>; a inviarte X</i>
2015	escarmientos] escarmiento	<i>M<sub>2</sub></i>
2015-2018	MUDARRA	pues bien sabes debía, a suerte dura que es golfo de peligros la hermosa en cuyas sirtes animadas bocas zozobran muchas y se salvan pocas. <i>Ms<sub>1</sub></i>
	MUDARRA	pues que saber debiera, a suerte dura que es golfos de peligros la hermosa en cuyas torres y animadas rocas sozobran muchas y se salvan

	pocas. $M_{S_3} M_3 V$
2016	condeno] condena $M_{S_1}$
2017	vengo] venga $M_{S_2}$ dichoso] dudoso $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
2018	y] si $M_{S_1} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_2 S_2$
2019	entrambas] tantas $M_{S_1}$
2020	andaré] andarte $M_{S_1}$
2021	Deja] Dejo $Y$ Valeroso] generoso $B Se_2$
2024	celos] celosos $M_1$
2025	que] pues $M_{S_1}$
2026	perturben] perturban $B$ firmeza] fineza $M_{S_3}$
2027	partes] prendas $S_2$ tu] y $M_{S_3}$ valentía] bizarría $B Se_2$
2028	primero] primer $M_{S_2}$
2030	a no] no a $M_{S_1} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
2033	om $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 S_2$
2036	amar] querer $M_{S_2}$
2037	queda] deja $M_{S_1}$
2038	te] om $R U S_1 M_2 S_2$
2040	propio] propio $Y Se_1 Se_2 M_2 M_3$
2042	pues] que $M_{S_1}$
2046	calidades] calidaddees <i>errata</i> $M_{S_2}$ ; calidaddress <i>errata</i> $M_{S_3}$ ; calidad de esa $Y$

- igual en calidades a] que en nobleza igualaba con *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2055 Aquí mi dicho encajo] Testigo soy. Aquí mi dicho encajo *Ms<sub>1</sub>*
- 2056 Por ventura es mi padre hombre] Pues por ventura mi padre fue *B Se<sub>2</sub>*  
hombre] *om Se<sub>1</sub>*
- 2058 de] *om S<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*  
amor] mal *Ms<sub>1</sub>*
- 2059 me] *om Ms<sub>3</sub>*
- 2060 y] *om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2061 vengar] vengarme *Ms<sub>3</sub>*
- 2062 el] *om Ms<sub>1</sub>*
- 2064 que] *om Ms<sub>2</sub> Y*  
el nacimiento es en los hombres] el nacer en los hombres solo es *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2066 a] *om Ms<sub>1</sub>*  
reyes] reinos *Ms<sub>1</sub>*
- 2069 y] *om Ms<sub>3</sub>*
- 2072 y] *om Ms<sub>1</sub> Y*; ya *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
el campo] la campaña *Ms<sub>1</sub>*
- 2074 suyo] tuyo *R U*
- 2075 y mudo] estoy *B*
- 2076 MUDARRA en la garganta y en la lengua un nudo *Ms<sub>1</sub>*
- 2077 me tienes sin aliento] y sin aliento *B*
- 2081 Y] Ya *B Se<sub>2</sub>*

- 2084 Presto] Pues tú *Ms<sub>1</sub>*
- 2085 NUÑO] ELVIRA *Ms<sub>2</sub>*  
*acot Salen ALMANZOR y ARLAJA] Sale ALMANZOR y ARLAJA Ms<sub>2</sub> R Y Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 2088 *Ap B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>. Se adopta el aparte de estos testimonios por más acorde con el contexto argumental.*
- 2093 oh] ay *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>; om Ms<sub>2</sub> Y*  
 prenda amada] ay prenda amada *Ms<sub>1</sub>*
- 2094 la] tu *Ms<sub>1</sub>*
- 2095 estame] estadme *R B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 2096 *Ap M<sub>1</sub> V. Se adopta el aparte de los testimonios M<sub>1</sub> y V por más acorde con el contexto argumental.*
- 2098 cuyo] como *Ms<sub>1</sub>*
- 2099 pinceles] penseles *errata Ms<sub>1</sub>*
- 2100 divino imposible] divinos pinceles *Ms<sub>1</sub>*  
 juzgo] puso *Ms<sub>1</sub>*
- 2105 afrenten indignamente] afrentan dignamente *R U;*  
 afrenten dignamente *S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2107-2112 MUDARRA solo diré que de un marte  
 este pincel es coturno,  
 a quien argentada plata  
 va guarneciendo de juncos  
 a un río que mar se juzga  
 con imaginados humos. *Ms<sub>1</sub>*
- MUDARRA solo diré que de un monte  
 este pincel es coturno,  
 a quien argentada plata  
 guarnece engastando juncos  
 a un río que mar se juzga  
 con desvanecidos humos. *Ms<sub>3</sub>*

- 2107 del] de  $Ms_1$
- 2108 dulce] y dulce  $Ms_2 Ms_3 R U X Y B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2110 y] de  $Ms_1$   
julio] junio  $Ms_2$
- 2113 reconocieron] reconociendo  $Ms_3$
- 2114 mercedoras] mercedores  $R U S_1 Se_1 Se_2 M_2 S_2$
- 2117 perlas entrega] prendas entregan  $Ms_2$
- 2119 Pífaros] Pífanos  $Ms_2 Ms_3 Y B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$
- 2123 Murallas] Muralla  $Ms_1 B$   
llevan] llevas  $M_1$
- 2124 todo] todos  $Ms_1$   
caladas] calada  $R B Se_1 Se_2$
- 2125 intolerable] intorable *errata*  $Ms_1$
- 2126 nuestros caballos] nuestras yeguas y  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2128 furibundo] fecundo  $R U B S_1 Se_1 Se_2 S_2$ ; infecundo  $M_2$
- 2129 Mas] Pues  $Ms_1$
- 2130 muslos] muzlos  $Ms_1$
- 2131 cruda] cruel  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2132 de] en  $B Se_2$
- 2133 es] era  $Ms_1 R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2135 navegarle] navegalle  $Ms_1 Ms_2 Ms_3$   
escusaban] escusaron  $R U X B S_1 Se_1 M_1 M_2 S_2$ ;  
excusaron  $Se_2$
- 2136 pasaba] pasaban  $Y$

- 2137 Alejonos] Alagonos  $M_{S1}$ ; Asistionos  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$ ; Alojonos  $M_{S2} Y$
- 2138 deste] este  $M_{S1} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$   
 en cierto] incierto  $M_{S1} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2139 eterna] instable *errata*  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2142 supersticioso] superficial  $M_{S2}$
- 2143 con] de  $M_{S1} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 V S_2$
- 2148 hombros] troncos  $S_2$
- 2150 atrincherados] actrinhelados *errata*  $M_{S2}$ ; de trincherados  $B Se_2$ ; etrincherados *errata*  $Se_1$
- 2151-2154 *om*  $M_{S2}$
- 2152 justo] justos  $M_{S1}$
- 2153 se] le  $M_2$
- 2155-2188 MUDARRA porque habiendo dado el miedo  
 en aquel peñasco inculto  
 obediencias vergonzosas  
 que atrevido disimulo.  $M_{S1}$
- 2159 arrastraran] arrastrando  $M_{S1}$ ; arrastraron  $M_{S3}$   
 sus] tus  $M_2$
- 2160 reconociendo] reconociesen  $M_{S1}$
- 2161 alegre] alegres  $M_{S1}$
- 2162 creyendo que era] prosiguiendo con  $M_{S1}$
- 2163 parasismo] parasismos  $M_{S1}$
- 2164 o] a  $M_{S1}$
- 2167 armas] *om*  $M_{S2}$
- 2170 era ya] daba entre  $M_{S1}$ ; ya *om*  $S_1 S_2$
- 2172 la luz] luces  $M_{S1}$



- puro] pura  $M_1$
- 2177 y] *om*  $Ms_1 Ms_3$
- 2178 instinto] intento  $Ms_1 Ms_3$ ; industria  $X M_1$
- 2179 que con bufidos mostrasen] pues conducidas mostraron  $Ms_1$
- bufidos] butidos *errata*  $R$
- mostrase] mostrasan *errata*  $M_1$
- 2181 erizada] erizadas  $Ms_1$ ; erizado  $Ms_3$
- clin] crin  $R U X B Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V$ ; la crin  $S_1 S_2$
- 2184 fulgente bulto] flamante bruto  $Ms_1$
- cuanto] cuando  $Ms_3$
- 2185 Animeles] Animelos  $Ms_1$ ; Animoles  $Ms_2 Y$ ; Animales  $Ms_3$
- 2186 la voz] el labio  $Ms_1$
- 2187 levanto] levanta  $Ms_3$
- 2188 arrojado] arrojando  $M_1$
- 2189 medí] me vi a  $Ms_1$ ; medía a  $Ms_3$
- 2193 prestarle] prestalle  $Ms_1$ ; prestarles  $B Se_2$
- 2194 y aumentar] aumentar  $Ms_1$
- 2195 crencha] trencha  $Ms_2$
- 2197 daba golpes a] debajo puso  $Ms_1$ ; daba golpes con  $Ms_2$
- espada] espalda  $X$
- 2198 a] *om*  $Ms_1$
- puso] fue *ilegible* ¿bucio?  $Ms_1$
- 2200 carbuncos] carbunclos  $R U X Y B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2202 y ligustros] ojijustos  $Ms_1$

- 2204 trasumpto] trasunto *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y B M<sub>3</sub> V*
- 2208 fe] fee *Ms<sub>2</sub>*
- 2212 sañudo] çeñudo *Ms<sub>1</sub>*; zañudo *Y*
- 2213 causome] causó en mí *Ms<sub>1</sub>*; me causó *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2216 acciones] accione *errata P*
- 2218 este] esta *Se<sub>1</sub>*
- 2220 verdugo] verdugos *Ms<sub>2</sub> Y*
- 2224 cortó] como *Ms<sub>3</sub>*
- 2227 rayos] raygos *errata Ms<sub>1</sub>*
- 2228 la] le *Ms<sub>1</sub>*
- vulgo] mundo *Ms<sub>1</sub>*
- estrella] estrellas *Ms<sub>2</sub> Y*
- 2234 al] el *Ms<sub>2</sub> Y*
- le] se *S<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*
- 2236 es] *om Ms<sub>2</sub>*
- asunto] asumpto *Ms<sub>3</sub> R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*
- 2237-2240 MUDARRA [verso ilegible]  
[verso ilegible]  
este el rayo que me ciega  
y aqueste el caso profundo. *Ms<sub>1</sub>*
- 2238 admirarme] admirarte *Ms<sub>1</sub>*
- 2239 Confuso] Con gusto *Ms<sub>1</sub>*
- he estado] estado *Ms<sub>1</sub>*
- 2243-2246 ALMANZOR Cara te cuesta en verdad  
el cristiano en sus anales  
pues que de vitorias tales  
se nos sigue atrocidad. *Ms<sub>1</sub>*

- 2244 llegarán] llegaron *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2247-2250 ALMANZOR Pues si la verdad se advierte  
no es bien que en silencio pase  
que fue menester bajase  
gente del cielo a vencerte. *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> V*
- ALMANZOR Pues si la verdad te advierte  
no es bien que en silencio pase  
que fue menester bajase  
gente del cielo a vencerte. *Ms<sub>3</sub>*
- 2251 conmigo] conmigo *Ms<sub>1</sub>*
- 2255 lo] *om Ms<sub>2</sub> Y*
- pensado] pasado *Ms<sub>3</sub>*
- 2261 *Ap om Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2262 su] la *Ms<sub>1</sub>*
- 2266 de mi] desta *Ms<sub>1</sub>*
- ausencia] ausencia *Ms<sub>1</sub>*
- acot Vase] om Ms<sub>3</sub> B; Vas. S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*
- 2267 conmigo] conmigo *Ms<sub>1</sub>*
- Ap B*
- 2270 *acot* Detiene del brazo a Arlaja *Ms<sub>1</sub>*
- 2272 no he empezado] aún no he empezado *Ms<sub>1</sub>*
- ahora] agora *Ms<sub>3</sub>*
- 2273 conmigo] conmigo *Ms<sub>1</sub>*
- 2275 Sola] Solo *Ms<sub>2</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2276-2278 MUDARRA no menos que al honor mío  
ARLAJA Daré voces a tu tío  
MUDARRA La lengua y la voz reporta *Ms<sub>1</sub>*
- 2279 si no quieres] y aun recelo *R U X S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*;  
aunque recelo *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*

- 2281 haga un disparate] haré un grave exceso *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2284 deste] de este *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- oscurο] çiego *Ms<sub>1</sub>*; loco *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2285 estraño] extraño *B Se<sub>2</sub>*
- 2286 dueño] sueño *Ms<sub>3</sub>*
- 2288 del] de *Ms<sub>3</sub>*
- 2289 a] *om R U B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- te] me *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2291 Dios] Alá *Ms<sub>1</sub>*
- 2292 que] pues *Ms<sub>1</sub>*
- calle] halle *Ms<sub>1</sub>*
- 2293 madre] padre *Ms<sub>1</sub>*
- secretos] y secretos *Ms<sub>1</sub>*
- 2297 Dios] Alá *Ms<sub>1</sub>*
- esta daga] este acero *Ms<sub>1</sub>*
- 2299 oculte] oculta *Ms<sub>2</sub>*
- 2300 o] u *X M<sub>1</sub>*
- 2303 mi] tu *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*; su *S<sub>2</sub>*
- 2305 si] que si *Se<sub>1</sub>*
- hasta aquí] hasta quí *errata Ms<sub>1</sub>*
- eras] eres *Ms<sub>2</sub>*
- 2306 cristiano] es tu padre *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- por ser negocio importante] que un caballero cristiano *P*; callando quien es tu padre *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir la falta de rima.*

- 2307-2308 un caballero cristiano  
de antiguo y noble linaje *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- que un caballero cristiano  
de antiguo y noble linaje *Se<sub>1</sub>*
- 2307 tu padre es] cristiano *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2308 cuyas virtudes y partes] es su nombre, cuyas partes  
*P*; es su nombre, cuyas prendas *S<sub>2</sub>*. *Se adopta la lectura del Ms<sub>2</sub> y de la suelta Y por más acorde con el sentido del texto.*
- 2310 cautivo] captivo *Se<sub>2</sub>*
- 2315 te] *om Ms<sub>2</sub> Y*
- 2316 sus] tus *Ms<sub>1</sub>*
- 2317 de] en *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2318 reinas] reyes *Ms<sub>1</sub>*
- 2320 acredita] acreditan *Y*
- 2321 te ofrece las dichas] blasones te ofrece *Ms<sub>1</sub>*; te  
ofrecen las dichas *Ms<sub>2</sub> B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- grandes] grande *Ms<sub>2</sub>*
- 2325-2328 ARLAJA No puedo decirte más  
perdona que es bien que calle  
de mis pasadas flaquezas  
presentes adversidades. *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> M<sub>3</sub> V*
- 2325 madre generosa] oh madre generosa *Ms<sub>1</sub>*
- 2326 brazos] brazas *errata S<sub>1</sub>*
- Abrazarme] brazarme *errata S<sub>1</sub>*
- 2349 quien lo duda] NUÑO Ah, señor *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2350 secreto] suceso *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2352 Agradézcolo] Agradéscolo *Ms<sub>1</sub>*

- 2356 buscar al instante] buscarlo constante  $M_{S1}$
- 2357 aqueste padre que ignoro] de aqueste padre ignorado  
 $M_{S1}$
- 2358 guárdese] aguárdame  $M_{S1}$
- 2359 no está de mí] no estás de mí  $M_{S1}$ ; de mí no está  
 $M_{S3}$ ; de mí que no está  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3$   
 $V S_2$
- 2361 ni] y  $R U X S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 S_2$
- 2364 le] la  $M_2$
- 2368 ausencia] aucencia  $M_{S1}$
- 2369 tuyo] vuestro  $M_{S3}$
- 2370 este] un  $M_{S2} Y$
- 2372 quitaste] quitastes  $M_1$
- 2374 NUÑO] ARLAJA  $R U X S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 S_2$   
MUDARRA] NUÑO  $R U X S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 S_2$
- 2376 *acot om*  $M_{S2}$
- 2379 Muy] Pues  $M_{S1}$
- 2381 apriesa] aprisa  $M_{S1} X M_1$
- 2383 Por ti] Pues por ti  $M_{S2}$
- 2384 cautivaste] captivaste  $Se_2$
- 2385 ofrezco] ofresco  $M_{S1}$
- 2386 *acot* Vanse. Salen el REY DON RAMIRO, BUSTOS, ORDOÑO y FAVILA marchando.] Vanse y salen el REY DON RAMIRO, BUSTOS, ORDOÑO y FAVILA  $M_{S1}$   
 $R U B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 S_2$ ; Vase. Salen el REY, ORDOÑO y FAVILA marchando  $M_{S2}$ ; Vanse, y salen el REY DON RAMIRO, BUSTOS, ORDOÑO, y ELVIRA  $X M_1$ ; Vanse y salen el REY, GONZALO BUSTOS y FABILA marchando  $Y$ ; Vanse. Salen el REY DON RAMIRO, BUSTOS, ORDOÑO, y FAVILA  $V$

- 2387 vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2393 quede] quedó *Ms<sub>2</sub>*
- 2391 el apóstol] ser el apóstol *Ms<sub>3</sub>*; al apóstol *B M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*
- 2392 de nuestra] de la nuestra *Ms<sub>3</sub>*
- 2396 envidias] invidias *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 2397 tienen de ser] serán desde hoy *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- banderas] veneras *Ms<sub>1</sub>*
- 2404 y] *om* *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub>*
- 2405 desta] de tan *Ms<sub>1</sub>*; de esta *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2406 seré] ser *Ms<sub>1</sub>*
- seré el primero] y ser el primer *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2408 desta] de esta *Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- vitoria] victoria *Y B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2413 comutado] conmutado *R B S<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*
- 2417 pensión] porción *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- que] y *Ms<sub>1</sub>*
- 2420 feudo] sueldo *Ms<sub>1</sub>*
- 2422 FABILA] REY bien puede el campo marchar *Ms<sub>1</sub>*
- 2423 aspereza] espereza *errata M<sub>2</sub>*
- 2426 *acot* Vanse. Sale RUY VELÁZQUEZ con lanza y adarga, y recuéstase en la adarga.] Vanse y sale RUY VELÁZQUEZ con lanza y adarga y recuéstase *Ms<sub>1</sub>*; Vanse. Sale RUY VELÁZQUEZ con lanza y adarga *Ms<sub>2</sub> Y*; Vanse. Salen RUY VELÁZQUEZ con lanza y adarga y recuéstase en la adarga *Ms<sub>3</sub>*; Vanse, y sale RUY VELÁZQUEZ con lanza, y adarga, y recuéstase sobre la adarga *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*; Vanse. Sale

- RUY VELÁZQUEZ con lanza, y adarga, y recuéstase sobre la adarga  $M_2 M_3 V$
- 2428 descansa] descanso  $M_1$
- 2429 dará] daré  $M_{S1}$
- 2430 esta] a esta  $M_{S1}$
- 2431 el] *om*  $M_{S1}$
- 2432 rejas] gujas  $M_{S1}$
- 2437 roto] loco  $M_{S1}$ ; coro  $M_1$
- 2439 un] una  $M_{S3} R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_2 M_3 V S_2$
- 2444 azares] azahares  $M_{S2}$
- 2445 pero] para  $M_{S3}$
- pero qué desdichas cuento] mas qué desdicha recelo  
 $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$
- 2448 amenazan] amenacen  $M_1$
- acot* Salen MUDARRA con lanza y adarga, ELVIRA y NUÑO.] Salgan MUDARRA con lanza y ELVIRA y NUÑO  $M_{S1}$ ; Sale MUDARRA con lanza y adarga, ELVIRA y NUÑO  $M_{S2} M_{S3} U X Y M_1$
- 2451 por solo] solo por  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 S_2$
- respeto] respecto  $Se_2$
- 2454 *Ap*  $B Se_1 Se_2$
- 2455 parece que es RUY VELÁZQUEZ] RUY VELÁZQUEZ es  $M_{S1}$ ; es RUY VELÁZQUEZ  $M_{S3}$ . Los testimonios  $R U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 M_3 V S_2$  añaden el siguiente verso: en las señas y en la traza.
- 2457 NUÑO] *om*  $M_{S3}$
- MUDARRA ¡Nuño, qué dices!]  
MUDARRA ¡Nuño, qué dices! NUÑO Señor  $R$
- $U X B S_1 Se_1 Se_2 M_1 M_2 S_2$



- Mudarra ¡Nuño, qué dices! ¡qué dices! V
- 2458 allí está] hallaste *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2464 engaño] engaña *Ms<sub>2</sub>*
- 2469 si no] si ne *errata P. Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde al sentido del texto.*
- 2470 Alambra] Lambra *Ms<sub>3</sub> Y*
- 2471 muriérades] muriédades *Ms<sub>3</sub>*  
así] ansí *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2472 en los campos] en campos *P Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>. Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir la hipometría.*  
Arabiana] Aradiana *Ms<sub>2</sub>*
- 2473-2474 RUI ni os quitara las cabezas  
alí bajar aliara *Ms<sub>1</sub>*
- 2473 Alabándose] Loándose *Ms<sub>1</sub>*  
él] así *Ms<sub>1</sub>*
- 2474 infame] mala *Ms<sub>1</sub>*
- 2475 hizo jamás] hiciera *Ms<sub>1</sub>*; nunca hizo *Ms<sub>3</sub>*
- 2478 a] *om Y*  
mal] buen *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2483 Traidor] Ah traidor *Ms<sub>1</sub>*
- 2484 si no] sino *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> U X Y B Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub>*  
le] lo *Ms<sub>1</sub> U B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub>*; la *S<sub>1</sub>*  
NUÑO] MUDARRA *R*
- 2485 ha] he *S<sub>1</sub>*
- 2489 presas] presa *Ms<sub>2</sub>*
- 2490 yo] *om R U X B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V*

- 2491-2492 *om Ms<sub>1</sub>*
- 2492 se] le *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; te *M<sub>2</sub>*
- 2493 este] aqueste *Ms<sub>3</sub> Y*
- 2493-2494 *om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2495 NUÑO] RUY *R U B Se<sub>2</sub>*
- 2501 bastardo] villano *Ms<sub>1</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2504 volviera] volveré *Ms<sub>1</sub>*
- 2508 rama de mi casa] de mi casa rama *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2509-2510 MUDARRA a quien yo cortaré ahora  
por seca, podrida y mala. *Ms<sub>1</sub>*
- 2511 serviste] seguiste *Ms<sub>1</sub>*
- 2513 más] mis *P R U S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*. *El sentido del texto exige la adopción de la lectura del resto de testimonios.*
- 2514 que] y *Ms<sub>1</sub>*  
te] *om Ms<sub>3</sub>*
- 2518 aventajan] aventaja *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub>*
- 2519 Ahora] Y ahora *Ms<sub>1</sub>*; Agora *Ms<sub>3</sub>*
- 2523 *acot* Vase *Ms<sub>1</sub> U B S<sub>1</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2524 apercíbete] apercibite *errata Y*
- 2527 faltare] faltara *Ms<sub>1</sub>*
- 2528 sola con esta] con solo aquesta *Ms<sub>1</sub>*  
espada] epada *errata S<sub>2</sub>*
- 2529 quitaré] guitarra *Ms<sub>1</sub>*
- 2530 eso] esto *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
*acot* Vase. Miran hacia el vestuario] Vase *Ms<sub>1</sub> V*;  
Vanse. Mira hacia el vestuario *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub>*; *errata* Vas.  
Mirando hacia dentro, representa ELVIRA *R S<sub>1</sub>*;  
Vase. Mirando hacia dentro, representa ELVIRA *U X*

- B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*; Vase. Mira hacia el vestuario  
Y
- 2531 Bizarramente] Bisarramente *Ms<sub>1</sub>*
- 2532 hallan] se hallan *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2533 es] *om B Se<sub>2</sub>*
- 2536 mezcla] mezcló *Ms<sub>1</sub>*
- 2537 Velázquez] Velázque y *errata X*
- 2538 de] con *S<sub>1</sub>*
- 2542 bizarra] bisarra *Ms<sub>1</sub>*
- 2544 envidia] la envidia *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> R U Y S<sub>1</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*;  
la invidia *X B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- acot* Sale MUDARRA con la espada desnuda] Sale  
MUDARRA *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y*; Sale MUDARRA con la cabeza  
de RUY VELÁZQUEZ *V*
- 2545 tenido] te tenido *M<sub>2</sub>*
- 2551 deste] de este *B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2553 desta] de esta *Se<sub>1</sub> V S<sub>2</sub>*
- piara] ira *Ms<sub>1</sub>*
- de esta piara] del pirata *Y*; de esta tropa *B Se<sub>2</sub>*
- 2554 Calidonia] Celidonia *Ms<sub>2</sub>*
- 2559 en] un *S<sub>1</sub>*
- Escanderbec] Escanderbei *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub>*; Escandarbec *Y*;  
Escanderbes *M<sub>2</sub>*
- 2562 mil] y en *Ms<sub>1</sub>*
- mil epitafios] gloriosos triunfos *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*  
*M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2563 dando al] siendo el *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- la pluma] a la pluma *X M<sub>1</sub>*

- 2564 su asiento] su asunto *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Y*; tus hechos *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- acot* Tocan cajas] *om P Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> S<sub>2</sub>*; Cajas *V*. *Se adopta la acotación del testimonio Ms<sub>1</sub>, que da sentido al parlamento de Elvira.*
- 2575 tuviere] tuviese *Ms<sub>2</sub>*
- 2581 podrán] podráa *errata M<sub>1</sub>*
- 2582 *acot* Salen marchando el REY, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO] Salen marchando el REY, BUSTOS, FAVILA y todos *Ms<sub>1</sub>*; Salen marchando el REY y BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *Ms<sub>3</sub>*; Tocan cajas a marcha, y sale el REY, BUSTOS, FAVILA y ORDOÑO *R U M<sub>3</sub>*; Tocan cajas a marchar, y sale el REY, BUSTOS, FAVILA, y ORDOÑO *X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*; Tocan cajas a marcha, y salen el REY, BUSTOS, FAVILA, y ORDOÑO *V*
- 2583 Hagan] Hágase *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2585 retaguarda] retaguardia *X Y B S<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*
- 2587 robles] bosques *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2591 fueros] fuerzas *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y*; fuegos *M<sub>1</sub>*
- 2592 obedecéis ley cristiana] observáis leyes cristianas *Ms<sub>1</sub>*
- 2593 escuchadme] y escuchadme *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub> M<sub>3</sub> V*
- todos] topos *errata M<sub>1</sub>*
- 2603 he vivido] viviendo *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2605 revelado] revelose *Ms<sub>2</sub> Y*; revelolo *Ms<sub>3</sub>*
- 2606 ya] yo *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y*
- 2609 suerte] dicha *Ms<sub>1</sub>*
- 2610 la] lo *P*. *Se adopta la lectura del resto de testimonios por más acorde al sentido del texto.*

- 2612 esta] esa *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>2</sub>R U X Y B S<sub>1</sub>Se<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>M<sub>1</sub>*
- 2613 es] *om Ms<sub>2</sub>*
- 2614 y] *om B Se<sub>1</sub>Se<sub>2</sub>*
- 2617 lo] los *Ms<sub>2</sub>Y*  
 escucha] *ilegible Ms<sub>1</sub>; escuchan P Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y. Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir el error morfosintáctico.*
- 2618 lo] los *Y*  
 mira] digo *Ms<sub>1</sub>; miran P Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y. Se adopta la lectura del resto de testimonios para corregir el error morfosintáctico.*  
 agravia] agravian *P Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> Y. Se lee con el resto de testimonios para corregir el error morfosintáctico.*  
*om Ms<sub>2</sub>*
- 2619 conmigo] conmigo *Ms<sub>1</sub>*
- 2620 parezca] paresca *Ms<sub>1</sub>*
- 2621 a] *om M<sub>2</sub>*
- 2622 ofrecieren] ofendieren *Ms<sub>1</sub>Ms<sub>2</sub>Y*
- 2624 sabrá] sabrán *Ms<sub>1</sub>*
- 2628 la] le *errata P*
- 2629 REY] RUY *M<sub>2</sub>*
- 2630 MUDARRA] ELVIRA *Y*  
 más] mis *Y*
- 2631 esta] esa *S<sub>1</sub>S<sub>2</sub>*
- 2633 alma] amor *X M<sub>1</sub>*  
 lo hiciera] creyera *Ms<sub>1</sub>*
- 2634 tu verdad está bien clara] tus verdades en la cara *Ms<sub>1</sub>*

- 2638 acción] ocasión *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*  
 en] *om R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2639 profetizó] profetizó *Ms<sub>1</sub>*
- 2640 casa] causa *Ms<sub>1</sub>*
- 2641 perdonarlo] perdonalle *Ms<sub>1</sub>*; perdonallo *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2643 Mudarra viva] viva Mudarra *Ms<sub>2</sub> Y*
- 2645 y] a *Ms<sub>2</sub> Y*
- 2646 al perdón no dieran] no dieran al perdón *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2647 el pedirlo] pedillo *Ms<sub>1</sub>*
- 2650 desde] de *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*  
 mis armas] más mis armas *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2652 azote] asombro *Ms<sub>1</sub>*; espanto *Ms<sub>3</sub>*
- 2654 ya no hay] no hay ya *Ms<sub>1</sub> Ms<sub>3</sub>*
- 2655 bautismo] bautismo *Y Se<sub>2</sub>*
- 2656 marcha] marche *R B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>2</sub> S<sub>2</sub>*
- 2663 en *om Ms<sub>2</sub> Y*
- 2664 esa] esta *B*
- 2666 mano] no *errata Ms<sub>3</sub>*
- 2667 bautismo] bautismo *Y Se<sub>2</sub>*
- 2668 BUSTOS] MUDARRA *Ms<sub>1</sub>*
- 2669 dichosamente Senado] aquí la primera parte *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2670 el] del *R U X B S<sub>1</sub> Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub> M<sub>1</sub> M<sub>2</sub> M<sub>3</sub> V S<sub>2</sub>*
- 2671 el más] y el más *Ms<sub>2</sub> Ms<sub>3</sub> B Se<sub>1</sub> Se<sub>2</sub>*
- 2672 el] *om S<sub>1</sub> S<sub>2</sub>*

Fin de la 3ª jornada *Ms<sub>1</sub>*; Fin de la 1ª parte *Ms<sub>3</sub>*; Fin *Ms<sub>2</sub> R U X Y*; Fin. Con Licencia. Barcelona. Por Francisco Suriá y Burgada, Impresor, calle de la Paja. A costa de la Compañía *B*; Fin. Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes títulos, en Salamanca en la Imprenta de la Santa Cruz; asimismo, Autos, Entremeses, Historias, y todo género de Coplería. Calle de la Rúa; Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta del Correo Viejo *Se<sub>1</sub>*; Con licencia: En Sevilla en la Imprenta de Joseph Padrino, en calle de Ganoya *Se<sub>2</sub>*; Fin. Hallarse en Madrid, en la imprenta de Juan Sanz, en la calle de la Paz. *M<sub>1</sub>*; Hallarse 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 1734 *M<sub>2</sub>*; Fin. Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Títulos en Madrid en casa de Antonio Sanz, en la Calle de la Paz. Año de 1747 *M<sub>3</sub>*. Con Licencia, en Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio de Corpus Christi, en donde se hallará esta, y otras de diferentes Titulos. Año 1770 *V*; Se hallará esta Comedia, y otras de diferentes Titulos, en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, por Don Francisco de Toxar; y en Madrid en la Librería de Don Manuel Quiroga, calle de la Concepcion Geronima. Año de 1792 *S<sub>2</sub>*





EDICIÓN DE LA VERSIÓN MANUSCRITA



MANUSCRITO Ms. 16555

\* JORNADA PRIMERA

DEL GENÍZARO DE ESPAÑA DE MUDARRA

DE CUBILLO

PERSONAS

MUDARRA

GONZALO BUSTOS

\* EL REY DE LEÓN

\* ALMANZOR

FAVILA

ORDOÑO

RUI VELÁZQUEZ

\* TARIF

ARLAJA

ROSANA

\* NUÑO

UN CAUTIVO MÚSICO

OTROS MOROS

\* ELVIRA DAMA

*\* Suena ruido de batalla y sale MUDARRA de moro con alfanje*

MUDARRA	<p>¡Cobardes viles que, huyendo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama * se queda de vos riendo!</p> <p>¡Esperad, veréis si altivo o soberbio os amenazo, que a los golpes de mi brazo no queda cristiano vivo!</p> <p>¿Para qué ceñís aceros a quien propio temor venza, pues se pone de vergüenza roja la nieve de veros?</p> <p>Que aunque verter tanta copia de sangre el color la ofrece, la vergüenza la embelece * más que sangre ajena y propia * ¡Esperad, yo solo os digo: volved con honra a León y todo vuestro escuadrón pruebe sus fuerzas co[n]migo!</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p>
NUÑO	<p>Tente, señor, no maltrates a los que vencidos van, * aplica al bruto alazán los sangrientos acicates. * Y pues con vitoria igual vuelves, oye la voz mía, que podrá ser que algún día * te pese de hacelles mal.</p>	<p>25</p>
MUDARRA	<p>¿Qué dices?</p>	
NUÑO	<p>Que soy tu esclavo, y que me debes, señor, mucha voluntad y amor.</p>	<p>30</p>
MUDARRA	<p>* Tu fe y tu lealtad alabo.</p>	
NUÑO	<p>Soy montañés, y aunque España llora en ti perdidos bienes, te quiero bien porque tienes parientes en la montaña.</p>	<p>35</p>

MUDARRA      ¿Yo, Nuño?

NUÑO                      Tú.

MUDARRA                      Ser pudiera  
verdad lo que oyendo estoy  
si dijeras que hijo soy  
de un peñasco y de una fiera.                      40

NUÑO                      De mí sabrás algún día  
secretos que has ignorado.

MUDARRA                      Muchas veces me has dejado  
\* con aquesa professía,  
Nuño, en mayor confusión.                      45

\* *Tocan*

Pero ¿qué voz de trompeta  
\* nuevos ánimos inquieta  
contra mí?

NUÑO                      Mujeres son  
que resisten peleando,  
varonilmente atrevidas,                      50  
tu ejército, cuyas vidas  
con la muerte están feriendo,  
\* pero entre todos, señor,  
una aventajar procura  
\* a todas en hermosura                      55  
\* así misma en el valor.

MUDARRA                      \* ¡Notable mujer!

\* *Salen las mujeres y ELVIRA*

TARIF                      Advierte  
que ya tu gente vencida,  
\* menosprecios de la vida,  
te conducen a la muerte.                      60

MUDARRA                      ¡Apartaos, retiraos todos!  
¡Qué neciamente os provoca  
a conquistar la violencia  
la luz del sol generosa!

	¿No veis que obligáis al cielo que rayos fulmine y ponga sobre gigantes soberbios pesadas tumbas de rocas, que a sacrílegos deseos sirva de grillos y cormas?	65
	* ¿Quién os enseña africanos? ¿Por qué deslucís las glorias en tantos siglos ganadas * a tanta nación odiosas? * No deis lugar a la ira, * venced las pasiones propias: quien no perdona es crüel, cobarde es quien no perdona.	70 75
ELVIRA	¿Quién eres, valiente moro? ¿Quién eres, alarbe pompa * del ave que entre ceniza inmortalidades goza? ¿Quién eres, selva africana, * que entre plumas voladoras * al pollo avestruz que imitas tiranamente despojas? ¿Quién eres, moro? ¿Quién eres, que con crueldades piadosas de entre las manos me quitas la mayor palma y corona? ¿Quién eres?	80 85 90
MUDARRA	Mujer insigne, si el saber quién soy te importa, * satisfarete, diciendo que en esta cuchilla corva el trueno de África asiste, * fulmina rayos Europa. Yo soy, a pesar de envidias cobardes, el que en la undosa margen de Guadalquivir, soberbio río, mar corta, * plata bebe, cristal puro, suelta escarcha, libre roca, que de Córdoba el pie besa,	95 100

\*\* en la mesquita famosa  
 \* donde cristianos trofeos, 105  
 paredes y techo adorna.  
 \* Claro desendiente soy  
 de aquellos que en pocas horas  
 o días atravesaron  
 \* de Tarifa a acabadonga, 110  
 con más triunfos que Alejandro,  
 con más laureles que Roma,  
 con más vitorias que el tiempo  
 y más dichas que vitorias.  
 Yo soy quien ganadas tengo 115  
 por mi espada vencedora  
 seis batallas de cristianos,  
 cubriendo de sangre roja  
 en los montes de Castilla  
 con mis andaluces tropas 120  
 la esmeralda que enriquece  
 sus alcatifas y alfombras.  
 Yo soy el que, si se ofende  
 Alá o Mahoma se enoja,  
 no tiene rayo en la esfera 125  
 que ardientes y abrasadoras  
 centellas vibre en su mano,  
 como las que impele y brota  
 este brazo y este acero, 130  
 este valor y esta hoja.  
 Yo soy hijo de la nube,  
 que, por que su pecho rompa,  
 a despedazar montañas  
 \* me introduce rayo y logra 135  
 el cielo venganzas tales,  
 \* más bien que en lluvia espumosa  
 de huracán deshecho cuando  
 en mi valor las apoya.  
 Yo soy quien de vuestros reyes  
 imperiosamente cobra 140  
 tributo de cien doncellas,  
 \* vasallaje, feudo, gloria,  
 que al imperio de Almanzor  
 \* aquestas manos le postra.

	Yo soy quien rompiendo el mar por las españolas costas, * desde Ibis a Marbella y de Marbella a Lisboa, en promontorios de espuma cisnes de abeto tremola, * y en alas de blando lino * campanas cerúleas corta.	145     150
	Yo soy Mudarra, yo soy el que tiene las mazmorras con más cristianos cautivos que Burgos y León gozan. Yo soy al fin, mas no soy, pues a pesar de mis glorias, * de una hermosura gentil y de un fuego mariposa, doy abrasadas cenizas, * cuando no alarbes aromas a las aras de esos ojos, al incendio de esa boca.	155     160
	Estatua de mármol frío * sin que otra se reconozca ni otro movimiento anime, doy atenciones dichosas a las partes que en ti miro, * pues de coturno a la toca, si humanas glorias presumo, * venciendo acciones gloriosas, * son pasmo al entendimiento, a la voluntad ponzoña, delirio de los sentidos, letargo de la memoria, * y al fin...	165     170    175
ELVIRA	¡Basta, no prosigas! La lengua libre reporta con quien te sabrá decir, sin rumbos de vanagloria, claras decedencias tuyas que a pesar del tiempo borda en sus cumbres la Fortuna * y en su progreso la Historia.	180



NUÑO	([Ap] ¡Por Dios, que tiene despejo y que es la moza briosa!)	185
ELVIRA	Yo soy quien, siendo mujer, los agravios siente y llora de la opresión agarena que publicas y me toca,	190
	* yo, quien del tributo infame que referiste pregona * reclamaciones al cielo de piedades generosas, que alientan cristianos bríos	195
	* contra ilícitas discordias. Y viendo muerta en los hombres esta constancia española, este brío castellano y este valor que en mí sobra,	200
	con ánimo varonil, dando de cajas y trompas templados ecos al viento, si no voces lastimosas, ejército de mujeres	205
	o batalla de amazonas mi resolución constante alista, junta y convoca para negarte el tributo o para morir con honra.	210
	No pienses, aunque has vencido los leoneses y aunque tornan * oprimidos de tus manos * o de tu estrella dichosa, a León desbaratados,	215
	que has ganado la vitoria, que te falta por vencer la batalla más dudosa, la más sangrienta y reñida, * la más porfiada y loca,	220
	pues te buscan ofendidas y te amenazan rabiosas con obstinación mujeres y con venganza leonas. Muchas veces cien doncellas	225

	siguen mis cajas y trompas; cobra el tributo arrogante la infame gabela cobra, pero llevarás en sangre, en ira, en rabia, en discordia, lo que ofreció Mauregato en pura y cándida rosa. Los impenetrables antes * embraza y el aire corta con el prolongado fresno * que extremos herrados goza, verás que al rayo de acero * que en esa mano enarbolas se oponen razones vivas con resolución heroica. Armada nueva te embiste que en las montañas remotas de Asturias y de León entre peñascos se forja, para marchitar tu orgullo * o para cubrir de sombras de tus tremolantes lunas * la menguada luz que gozan. ¡Toca al arma, toca al arma * y pon entre tus vitorias que venciste peleando a Pantasilea en Troya, * a Semíramis en Siria, a Cleopatra en Macedonia, * a Tomiris en la Çitia * y Artemisa en Lipa ojonía!	230
	* ¡Oh invencible montañesa! * ¡Oh valerosa española! Vive Dios que fue una mandria en su respeto Belona, que fue su escudero Marte y Alcides su enano. ¡Oh gloria * de la nación montañera, valiente al paso que hermosa!	235
		240
		245
		250
		255
NUÑO		260
MUDARRA	Huélgome que hayas querido	265

traer de una vez a Córdoba  
 tributo de muchos años,  
 ocasión de muchas glorias.  
 Aunque tú sola pudieras  
 satisfacerme por todas 270  
 \*\* si de quien soy olvidado,  
 \* solo ofrezco a tu memoria  
 tu bizarra valentía,  
 tu hermosura prodigiosa,  
 tu resolución gallarda 275  
 y tu discreción heroica.  
 Pero vuélvete si quieres,  
 sin dar lugar a que rompa  
 la furia de mis caballos  
 el respeto a que provocas, 280  
 que si, como eres cristiana,  
 tuvieras la ley de mora,  
 viven los cielos que fueras  
 del Andalucía toda,  
 después del hueso de Meca, 285  
 la reliquia más preciosa.  
 Por reina te jurarán  
 cuanto turbante y marlota,  
 desde el sacro Guadalete  
 al dorado Tajo, adornan 290  
 el campo de ricas granas,  
 \* y el aire de leves tocas;  
 \* que aunque soy el brazo diestro  
 \* de Almanzor, causas que ignoran  
 mi entendimiento me inclinan 295  
 a aborrecer la deshonra  
 de vuestra nación hidalga  
 y de vuestra sangre goda.  
 Por ti envainaré el acero  
 cuyo movimiento asombra 300  
 o deslumbra o desafía  
 del sol la madeja intonsa,  
 pues, padeciendo desmayos,  
 fatales eclipses llora.  
 ¡Toca a recoger, trompeta, 305  
 y las yeguas corredoras

vuelvan a pacer ufanas  
\* las riberas gamenosas,  
\* donde del viento conciben  
cuando más ligero sopla, 310  
toca a recoger!

\* *Tocan*

ELVIRA Tu orgullo  
me suspende y aficiona,  
que admiro en ti valor mucho.

MUDARRA Y yo en tu ser mucha gloria.

ELVIRA Tu hidalgo término alabo. 315

MUDARRA Tu ardimiento me enamora.

ELVIRA Tu cortesía me obliga.

MUDARRA Tu valor me desenoja.

ELVIRA \* ¡Marche el campo hacia León!

MUDARRA \* ¡Marche el ejército a Córdoba! 320

ELVIRA \* ¡Así nacieras cristiano!

MUDARRA \* ¡Así te volvieras mora!

\* *Tocan y vanse cada uno por su puerta. Salen el REY RAMIRO, ORDOÑO, FAVILA, GONZALO DE BUSTOS y acompañamiento*

REY Amigos y vasallos valerosos,  
fuertes godos, ilustres caballeros  
\* de cuyos hechos arduos más famosos 325  
\*\* discursos largos puedo proponeros,  
si os preciáis deste nombre, si ambiciosos  
de honor ceñís los ínclitos aceros,  
oíd mi voz, que a más heroica fama  
cuerda os provoca y advertida llama. 330  
Ya sabéis que el injusto Mauregato  
con el moro de Córdoba atrevido  
hizo el bastardo y vergonzoso trato  
que tanto vuestro honor tiene ofendido.

	Cien doncellas, ¡qué bárbaro contrato!,	335
	le tributó cada año, y consentido	
	* fue servicio tan vil con firme nudo	
	por don Alfonso el Casto y don Bermudo.	
	¿De qué nación incógnita se cuenta	
	caso tan inhumano y vergonzoso?	340
	* ¿Qué bruto, aunque su especie lo demienta,	
	tiene en la afrenta bárbaro reposo?	
	Vencido el toro, huyendo de la afrenta,	
	busca la soledad y allí celoso	
	* brama, ofendido sin serrar el labio,	345
	el león ruge hasta vengar su agravio.	
	Pues si ejemplo nos dan los animales,	
	¿cómo en la afrenta descansar podemos,	
	siendo mayor en hombres racionales	
	* cuanto distantes juzgo los extremos?	350
	Si os acobardan los pasados males,	
	Dios quiere le pidamos y estimemos,	
	pedidle a Dios favor, que es caso llano,	
	* que a tan piadosa acción pondrá la mano.	
	Traed de vuestra parte a la memoria	355
	el invicto valor y las hazañas	
	que multiplican una y otra historia,	
	ya de propias naciones, ya de estrañas:	
	** quien hizo punta a las romanas glorias	
	quien ocupó feliz las dos Españas,	360
	si no esta sangre goda que en las venas	
	* avergonzada la convoca apenas.	
	Volved por vuestro honor, vuestro honor viva,	
	* olvidad el temor inuminoso	
	y sacudid de la cerviz altiva	365
	el yugo alarbe y feudo vergonzoso,	
	dad ocasión para que el mundo escriba	
	* en bronce duro hecho tan famoso	
	* y tras aquel capítulo de afrenta,	
	sígase la venganza más sangrienta.	370
FAVILA	* Ya, señor, que heredaste y que deseas	
	* salir de servidumbre tan molesta	
	* de la ocasión piadosa en que te empleas,	
	a las armas remito la respuesta.	
	Con tu favor los ánimos granjeas,	375

	mas ¡qué mucho!, si vemos que se apresta mujeril escuadrón y que ha marchado más de valor que de hermosura armado.	
BUSTOS	Invicto sucesor del gran Pelayo, si entre la nieve fría destas canas	380
	* de mi primero ardor queda algún rayo que me levante a acciones tan lozanas, a pesar del decrepito desmayo, pondré a tus pies las lunas africanas,	
	* pues ya sabe el de Córdoba y Toledo, que con mi nombre escurecerlas puedo.	385
	Gonzalo Bustos soy, Bustos de Lara, a quien persiguen males tan prolijos, que si alguna traición no lo estorbara, hoy pudiera serviros con siete hijos.	390
	* Mi cara patria, y ¡qué bien dije cara!, es Castilla, que en vanos regocijos el tiempo gasta cuando justo fuera librar a España de opresión tan fiera.	
	* Ya sabéis, gran señor, con cuánto imperio Rui Velázquez logró alevos pasiones, trazando mi pesado cautiverio y llamando agarenos escuadrones, para que con afrenta y vituperio	395
	* nacida en mi desdicha y sus traiciones, * el soberbio Almanzor me hiciese, grato de mis muertos Infantes triste plato.	400
	* Diome al fin la libertad que aunque enemigo enternecido de mi amargo llanto, piadoso anduvo y liberal conmigo:	405
	* ¡tanto puede el dolor, la piedad tanto! Volví a Burgos y hallé tan poco abrigo en amigos y deudos que me espanto * cómo no puso el grave desconsuelo * postrado este edificio por el suelo.	410
	Al fin de Rui Velázquez perseguido, mi edad cansada vuestro amparo intenta, que no es razón que viva el ofendido a donde el ofensor su pena aumenta. Y aunque esto de Castilla me ha traído, serviros en León mi amor intenta,	415

	que bien podré: no estoy, señor, tan viejo, que espada ciño y puedo dar consejo. Y para intento tan piadoso y justo esta vida os ofrezco satisfecho, 420 que igualará lo flaco a lo robusto, si no en la fuerza, en el constante pecho. En la nieve hallaréis ánimo adusto * y en las canas inútiles provecho, derramando mi sangre hasta que apenas 425 quede una gota en mis heladas venas.
REY	Bustos, vuestra nobleza conocida asegura promesas tan valientes que a pesar de los años tienen vida ánimos generosos y excelentes, 430 y pues a tiempo fue vuestra venida, mandad mis armas, gobernad mis gentes, sean las vuestras canas limpio espejo, que al ardor juvenil vence el consejo.
BUSTOS	Dadme esos pies, heroica maravilla 435 * del invensible godo, y no os espante que vasallo del conde de Castilla a serviros me anime y me adelante.
REY	* No se embotó jamás noble cuchilla * si cortó adarga, cercenó turbante. 440 Contra el moro el bastón habéis tomado, * que el conde es vuestro amigo y mi cuñado.
FAVILA	* Todo de la elección somos contentos. Nuestro brazo gobierne la experiencia, * que en la guerra las canas dan aliento 445 * y pelea con ventajas la prudencia. * Logren nuestros heroicos pensamientos su venerable y singular prudencia, pues contra la feroz ira africana * muralla nos será su barba canas. 450

*Tocan cajas*

REY                   ¿Qué cajas son aquestas?





armas, coraje y valor	485
* que les induce y enseña, convoque entre mis iguales, * para tan piadosa guerra, * ese, que mirando estás	
ejército de bellezas,	490
este agravio y confusión de los hombres, esta afrenta de cuantos ciñen espada y de cuantos barba peinan, * tuvimos nueva que ya	495
de la arrogancia agarena en los montes de Toledo tremolaban las banderas, porque de tu remisión, * formando indebidas quejas,	500
a cobrar el vil tributo daba a Castilla la vuelta. Pasamos a Guadarrama y en los campos de Consuegra dimos vista al enemigo	505
* cuya arrogancia y soberbia, * despreciando la Fortuna, * amenazó las estrellas. Al fin, los pocos cristianos, con más valor que defensa,	510
repitiendo «¡San Millán!», dieron valerosas muestras de aquel pundonor antiguo cuyas reliquias observan. * Pero, excediendo el valor	515
* a la muchedumbre inmensa, faltos de aliento y de sangre, * huyeron a rienda suelta. Gobernaba el campo alarbe con juvenil experiencia	520
* un moro airoso ay gallardo, * que aun a pesar de la opuesta inclinación natural que odiosos pinceles templa, a su alabanza provoca	525

\* la más eminente lengua.  
 \* Advitrio de la milicia,  
 sobre una alazana yegua  
 que, nadando en blanca espuma  
 del freno que la gobierna, 530  
 \* monstr[u]o del mar parecía,  
 y en su misma ligereza  
 velozmente confiada,  
 \*\* porque el viento la respeta  
 cuando la tierra que pisa 535  
 vanagloriosa desprecia  
 \* tan fogosa que, admirando,  
 cada elemento quisiera  
 haberla solo engendrado,  
 \* pero como humo alienta 540  
 y de sus cuatro eslabones  
 \* al aire daba centella.  
 El fuego dijo: «Yo solo  
 produje aquesta cometa,  
 a mi autoridad se debe, 545  
 solo es parto de mi esfera».

\* Este, pues, joven gallardo  
 que honrar su nación intenta,  
 hizo retirar su campo  
 y él solo con descompuestas 550  
 voces los injuria y llama,  
 \* pero a la muerte resueltas  
 en nuestro valor halló  
 \* generosas resistencias.  
 Fue rémora de su curso 555  
 \* nuestro escuadrón, pues que apenas  
 \*\* reconoció en nuestras armas  
 \* las aceleradas muestras,  
 \* cuando del nuevo andaluz  
 se vio la muda obediencia, 560  
 que arrastrando breve cola,  
 metiendo mucha cadera,  
 preceptos ejecutó  
 del bocado y de la rienda.  
 Parose y suspenso dijo: 565  
 \*\* «Nunca mis armas se emplean

en mujeriles vitorias,  
 que no corta en la belleza  
 el corvo rayo que miras  
 de las fraguas damascenas. 570  
 Hijo de la infanta Arlaja  
 soy, hermana y heredera  
 del cordobés Almanzor,  
 de quien las Arabias tiemblan;  
 \* aunque el fin de mi jornada 575  
 fácil conseguir pudiera,  
 \* llevando vuestra hermosura  
 mayor tributo y más prendas,  
 secretas causas que ignoro  
 \* me inclinan a que aborresca 580  
 vuestro agravio y que desee  
 \* lo que vuestro honor desea.  
 Libres os podéis volver,  
 que, aunque en la paz y en la guerra  
 del rey Almanzor, mi tío, 585  
 soy el brazo y la defensa,  
 quiero que el rey de León  
 este servicio me deba,  
 las damas, esta hidalguía,  
 esta piedad, las doncellas. 590  
 Pero prevéngase el rey  
 que si la obediencia niega  
 al imperio de Almanzor,  
 verá abrasadas sus tierras,  
 sus vasallos oprimidos 595  
 y su corona depuesta».

\* Con esto mandó tocarse  
 \* a recoger un trompeta,  
 \* y yo di vuelta a León  
 él dio a Córdoba la vuelta; 600  
 yo vencedora y vencida,  
 él con vitoria y sin ella;  
 yo agradecida, él ufano,  
 él cortés, yo sin ofensa,  
 y ambos por tan nueva acción 605  
 dignos de alabanza eterna.

\* *Vase*

- REY Si conmigo se hubiera aconsejado,  
\* vuestro heroico valor ser no podía  
mas al justo cortado  
de la intención que publiqué por mía, 610  
con que ya me prometo  
de nuestra libertad cierto el efeto.
- BUSTOS \*\* ([Ap] Si dar crédito debo a mis pasiones  
\*\* y el corazón sucesos adivina,  
\*\* de Elvira me alentaron sus razones, 615  
\*\* y aquel moro me inclina  
\*\* a confusa esperanza  
\*\* con qué gusto escuchaba su alabanza.  
¿Hijo de Arlaja dijo?  
¡Ah, dulce engaño  
de la vida del hombre! ¿Quién creyera 620  
que aquel pasado tiempo de mi daño  
por mejor le tuviera?  
¡Oh peregrino encanto!  
Oyendo Arlaja, di lugar al llanto,  
que en tan dudosa calma 625  
\* no sé qué gusto me revela el alma.)
- ORDOÑO En tu tiempo, ¡oh Ramiro valeroso!,  
saldrá España del feudo vergonzoso  
en que la puso, ingrato,  
el injusto temor de Mauregato. 630
- REY Tal bien por mí reciba.
- BUSTOS \* Decid todos que viva  
  
\* ya libertad, y de opreción tan fiera  
\* muera la sujeción, el pacto muera.

\* *Todos*

- \* ¡Viva la libertad!
- FAVILA ¡Y muera el trato 635  
que introdujo el cobarde Mauregato!

\* *Vanse y sale* ALMANZOR REY, ARLAJA  
y ROSANA y RUI VELÁZQUEZ

ALMANZOR	* ¿Que don Ramiro se atreva a negarme la obediencia? ¿Al feudo hace resistencia * cuando acreditarle debe?	640
	¿En qué se puede fundar, sabiendo que viene a ser respeto de mi poder un arroyo junto al mar? Rui Velázquez, mucho siento que empiece el rey de León dándome aquesta ocasión cuando reinar le consiento.	645
RUI	* Lo que yo sabré decirte, * de nuestra amistad fiado, * que al conde le aconsejado trate, señor, de servirte, y que gobierne a Castilla teniendo seguridad que el conservar tu amistad será conservar su silla.	650 655
ROSANA	Yo, señor, soy de opinión que el tributo no pretendas, sino que cuerdo te ofendas sin pedir su ejecución, porque el tiempo que ha durado el tributarte doncellas, por lo que tienen de bellas, con los moros se han juntado tan libremente que apenas si la pretendes buscar * pura, no se podrá hallar sangre de moro en las venas.	660 665
ROSANA	** Y así acreditar me obligo, ** que es razón de estado y guerra ** enviallas y en su tierra ** críes gente al enemigo.	670

ALMANZOR	** Oye la respuesta, escucha, ** necio es el rey, necio y loco, ** que por peligro tan poco ** pierde autoridad tan mucha. Pague el tributo debido, pague el feudo concertado, pues tres reyes lo han pagado que antes que él reyes han ido.	675       680
RUI	* Cree de mí que hago el oficio de amigo por varios modos, que son mis consejos todos en orden a tu servicio. En cuanto al rey, no te espantes, que se paga del consejo de aquel decrépito viejo, padre de los siete infantes; que se ha pasado a León y con discursos prolijos intenta vengar sus hijos y estos sus consejos son.	685       690
ARLAJA	* ([Ap] ¡Ah traidor, que aun todavía perseveras contra él! ¡Qué corazón tan crüel, ** qué inhumana alevocía!)	695
ALMANZOR	Si cuando yo en la prisión le tuve, muerto le hubiera, hoy consejero no fuera de Ramiro el de León.	700
RUI	No saben todos, señor, guardar lealtad al amigo.	
ALMANZOR	Mucho te debo, Rodrigo.	
ARLAJA	* ([Ap] ¡Que el cielo sufra a un traidor!)	
ALMANZOR	Venme siempre a ver, que intento fiarte una prenda mía.	705
RUI	De Castilla a Andalucía beberé en tu nombre el viento. Y ahora dame licencia, que a Burgos volverme quiero.	710

ALMANZOR	Mucho en tu amistad espero.	
RUI	* El mismo seré en tu ausencia, fía de mis pensamientos; si a quien soy crédito das, no presumiendo jamás en mí contrarios intentos, que pensallo es agraviallos si ahora los autorizas.	715
ALMANZOR	Toma en mis caballerizas el mejor de mis caballos.	720
RUI	* Tus pies mil veces te beso por tan singular favor.	
ALMANZOR	Tu amigo soy y Almanzor.	
RUI	Tu vasallo me confieso.	
	<i>Vase y sale MUDARRA y NUÑO</i>	
MUDARRA	Cansado deste hablador en la antesala esperaba.	725
ALMANZOR	Pues ¿por qué, di, te cansaba?	
MUDARRA	* ¿A quién no cansa un traidor? Vive Alá que si no fuera por tu respeto, que entrara * y a Guadalquivir le echara por la ventana primera.	730
NUÑO	([Ap] Y fuera muy bien echado y, si no, cuantos están oyéndome lo dirán. ¿Hay aquí algún hombre honrado de grande o mediano brío, que, si en su mano estuviera, a Rui Velázquez no hiciera abadejo deste río? Hable todo mosquetero de buena sangre y buen gusto, * todos dicen que es muy justo y es la voz de un pueblo entero.)	735       740

ALMANZOR	* ¿Hate por dicha ofendido?	745
MUDARRA	¿Este me había de ofender? Pues vivo había de volver cuando solo hubiera sido en su aleve pensamiento. ¿A mi ofenderme un traidor?	750
	Soy tu sobrino, señor, * ¿signoro mi nacimiento? No es más de una antipatía que tengo con él, por ver que solo viene a vender su nación entre la mía; y enfádame su traición, de suerte que he sospechado que ha de morir despeñado por mis manos de un balcón.	755 760
ALMANZOR	([Ap] Parece que este adivina, ** la ofensa que aquel le ha hecho.)	
ARLAJA	** ([Ap] La sangre bruta en el pecho. ** ¡Oh inclinación peregrina!)	
NUÑO	([Ap] Un dedo, una mano diera por que le hubiera arrojado a ensayarse de pescado y que el papel no supiera.)	765
MUDARRA	¿Para qué triunfos deseas, * y vitorias solicitas, si el lustre y valor les quitas con circunstancias tan feas? * ¿Mientras yo el acero embrazo dudas triunfar y vencer?	770
	¿Traidores son menester * donde milita este brazo? ¿Traidores oyes, señor, trato admites cauteloso? ¿Qué príncipe generoso * no miró mal a un traidor?	775 780
	Toma mi consejo aquí y de su traición te ofende, porque quien su patria vende	



	también te venderá a ti.	
ALMANZOR	Basta Mudarra, yo sé que me quiere bien Rodrigo.	785
MUDARRA	Yo no, que de tal amigo cualquiera traición creeré. ¿No es aqueste el que trazó con términos inhumanos la muerte de siete hermanos, a cuyo padre vendió?	790
NUÑO	Sí, señor, y es caso llano.	
ALMANZOR	¡Qué dices!	
NUÑO	Que así lo siento. Quien hizo un cesto hará ciento, dice el refrán castellano.	795
ALMANZOR	Pues ¿tú juzgas de intenciones?	
NUÑO	No, señor, sino del hecho, porque de aqueste sospecho * que hizo un sesto de traiciones, y por semejante hazaña * tienen igual opinión * en Francia don Galalón, Rui Velázquez en España.	800
MUDARRA	Calla, Nuño.	
NUÑO	([Ap] Callarán si la razón callar pudo, ¡mas vive Dios que lo dudo!)	805
ALMANZOR	¡Basta, que aquestos están armados contra Rodrigo!	
MUDARRA	De Rui Velázquez, señor, * es sospechoso el favor y falso para conmigo.	810
ALMANZOR	Ahora deja este argumento y refiere tu jornada.	
MUDARRA	Perdona si esto te enfada.	815
ALMANZOR	Ya te escucho.	

MUDARRA

Estame atento.

Pasé del Tajo la rizada plata,  
\* siguiendo el son del pífano y las trompas,  
\* diluvios de bengala y de escarlata  
\* que acreditaron africanas pompas. 820  
\* ¿No has visto, cuando al cielo se dilata  
\* sacre o neblí sin aguardar que rompas  
las pigüelas veloz? Pues este, en suma,  
\* átomo fue y exhalación de pluma,  
no iguala al menos leve pensamiento 825  
\* de sus jinetes, que el menor aspira  
a confiar su gravedad al viento,  
\* que en giros vuela y en escarceos gira;  
\* su admiración dispone al más atento  
y su atención confiesa el que se admira, 830  
\* ignorando, en las alas que campean,  
si rayo ofenden o jardín recrean.  
Modestamente marchan arrogantes  
a la experiencia del feliz empleo,  
y en las adargas de doblados antes 835  
interponen cifrado su deseo.  
La variedad copiosa de turbantes,  
\* hermoso de los aires devaneo,  
daba a la vista cuando más presuma,  
\* nublados con relámpagos de pluma. 840  
\* Hallaron tan pequeña resistencia  
en el mísero campo desvalido,  
que no se conoció la diferencia  
entre el acometer y ser vencido.  
Del proceloso Noto fue violencia 845  
cuando le embiste al freno embravecido,  
\* y estremeciendo el valle un silvo ronco,  
\* donde tuvo las ramas puso el tronco.  
Huyeron, mas apenas repitiendo  
vitoria acreditaron mis verdades, 850  
cuando de entre las peñas fue saliendo  
un escuadrón volante de deidades,  
luces flechando, rayos impeliendo  
en abismos de gloria. Vi crueldades,  
\* prodigio jamás visto de belleza, 855  
que acaba en pena lo que en gloria empieza.

Desnudando el acero fulminante  
 a quien tuviera el sol justo decoro,  
 me dijeron con término arrogante:  
 «Aún no has vencido, valeroso moro,           860  
 \* la yegua aunque, agitada del diamante,  
 en sangre del ijar esmalta el oro,  
 ocioso el freno en la espumosa boca,  
 a deidad tanta se introdujo roca.»  
 «Prueba nuestro valor», dijo una dellas,       865  
 que gobernaba el escuadrón bizarro,  
 y la más bella, aunque eran todas bellas,  
 por lo airoso del brío y del desgarró.  
 Yo, que del cielo contemplaba estrellas  
 \* flamantes, luces del flamenco carro,       870  
 \* enarbolado el brazo en el acero,  
 bebí el letargo que admiré primero.  
 \* Sordo al rigor, cortés a la clemencia  
 de tan heroico y tan feliz empleo,  
 \* hice a mis apetitos resistencia,           875  
 escolta a la razón, fuerza al deseo,  
 Agradecime en esta competencia  
 la vanagloria del mayor trofeo,  
 pues el cristal, con ser puesto a los labios,  
 \* lloró desprecio y propuso agravios.       880  
 «No corta, dije, el filo prodigioso  
 de mi cuchilla bríos mujeriegos,  
 \* por quien vencer vuestro concurso hermoso  
 serán en mi valor hazañas viles.  
 Perdonar, ser valiente y generoso           885  
 \* supo Alejandro y enseñaba Aquiles,  
 \* y así, libres volved, por que esta gloria  
 haga más admirable mi vitoria».  
 Volví la rienda al viento, que, pasmado,  
 prisión de hielo dio a su ligereza,       890  
 y el hermoso escuadrón, del sol guiado,  
 pisó del monte la mayor alteza.  
 Dos veces vencedor y aprisionado  
 \* muchas, me reconosco a su belleza,  
 \* porque ¿qué la libertad habrá segura       895  
 \* a tan alta deidad tanta hermosura?

ALMANZOR   Oyendo estoy las vitorias

de que ufano y loco vuelves,  
como si hubieras vencido  
los ejércitos de Jerjes. 900  
Mucho te debe Almanzor,  
pero mucho más te debes  
a ti mismo, pues perdonas  
con vanidad a quien vences.  
La vitoria es estremada: 905  
\* vas por la vitoria, y vuelves  
diciendo que perdonaste  
dos hombres y tres mujeres.  
¿Qué más quiere el de León,  
qué más el cristiano quiere, 910  
si halla defensa en sí mismo  
cuando el tributo me niegue?  
¿Qué me importa conducir  
de infantes y de jinetes  
ejércitos tan copiosos 915  
que innumerables exceden  
a las arenas del mar,  
\* y a los balajes celestes,  
\* si ya con nueva malicia  
\* cauteloso se previene 920  
\* el cristiano a nuestro intento,  
armando flacas mujeres?  
¿Enfádate, Rui Velázquez,  
porque en mi servicio viene  
y no reparas que tú, 925  
con arrogancias corteses,  
contra mis armas peleas  
\* y mi deshonor consientes?  
¿Eres tú el que blasonabas  
que habías de dar a mi frente 930  
corona en Francia, a pesar  
de españoles y franceses?  
\* Quédate en paz, que ya sé,  
\* Mudarra, de qué proceden  
estos pundonores vanos 935  
y estas piedades alevés.  
\* Tu proprio natural sigues,  
pero, pues que no me entiendes,



¿Esto es servir? Mas no importa, 975  
yo haré que vuelvas a verme  
con gusto. ¡A marchar, soldados!  
Ningún jinete se apee,  
ninguno descanso tome, 980  
ninguno las armas deje,  
que he de volver a León,  
en cuyas murallas fuertes  
verá Ramiro que soy  
rayo que Almanzor impele,  
castigo de quien le enoja 985  
y azote de quien le ofende.











\* ya con valor y ardimiento  
 Gonzalo Bustos anima 1120  
 los cristianos caballeros.  
 ¡Qué bien parecen las canas  
 \* grabazón del limpio acero,  
 cuando juveniles bríos  
 desmienten caduco aliento! 1125  
 Ya mi enemigo dos veces  
 el ijar bate sangriento  
 del bruto que reconoce  
 la mano diestra del dueño,  
 y entre la gala y las plumas, 1130  
 \* desvanecido e inquieto,  
 ave se presume, dando  
 remesones y escarceos.  
 \* Ya le acomete y se para,  
 \* ya se revuelve y ligero, 1135  
 ya se cubre con la adarga,  
 ya tercia el valiente fresno.  
 Dios te ayude, mas ¡qué digo!,  
 ayude Dios a su pueblo,  
 ayude Dios la razón, 1140  
 ayude Dios a los nuestros  
 y mueran como enemigos  
 mis injustos pensamientos.

*\* Dase la batalla y salen BUSTOS y MUDARRA*

MUDARRA \*¡Agora verás, cristiano  
 si vienen a ser iguales 1145  
 mis palabras con mis obras!  
 ¡Agora verás si sabe  
 \* reducir a execuciones  
 aqeste brazo arrogante  
 teóricas de la lengua, 1150  
 \* pues más que ella dice, hace!  
 \* Pésame que a en tanta edad  
 a experimentar llegases  
 la no resistida furia  
 \*desde acero fulminable, 1155  
 deste azote de Mahoma



mi ejército lo restante.  
 Bien sé que la retirada  
 de tus jinetes alarbes  
 en la cumbre de ese monte, 1200  
 \* por áspero, y inexpugnable,  
 \* espero ocasión y tiempo  
 \* para poder recobrarne,  
 \* y aunque yo con mi valor  
 \* me dispuse aventurarme, 1205  
 el último fui de todos,  
 \* para que tú me encuentres.  
 Amenazasme soberbio,  
 piadoso llego a mirarte,  
 \*muerto a tus manos me juzgas, 1210  
 \* blasonando atrocidades,  
 mas en tanto que este acero  
 \* y este corazón me ampare,  
 ni temo soberbias tuyas  
 ni hay muerte que me acobarde, 1215  
 que tengo sangre de Lara  
 y vale mucho esta sangre.

*Pelean*

MUDARRA	¿Qué deidad te favorece, quién tantos golpes me abate, * que el executallos todos, 1220 cuando penetrando el aire, * pudieran romper un monte? * ¿Se rinde al suelo mi alfanje?	
BUSTOS	Moro, ¿qué encantos te ayudan, o de qué hechizos te vales, 1225 * que parece que a la punta de mi espada penetrante * el pomo y la guarnición * se transforma por librarte?	
MUDARRA	Gran poder te favorece.	1230
BUSTOS	De oculto favor te vales.	

\* *Caésele*

MUDARRA	¡Perdí la espada!	
BUSTOS	No temas, que aunque pudiera matarte me suspenden y detienen de tu rostro las señales.	1235
	¡Ay, Gonzalo de mi vida! Si tu sangriento cadáver no viera en la injusta mesa de Almanzor, pudiera darme nueva vida aqúeste mozo.	1240
MUDARRA	¿Qué dices?	
BUSTOS	Que retrataste * de mi más querido hijo difuntos originales. Levanta tu espada y vete.	
MUDARRA	Primero quiero abrazarte, si tu valor lo permite, piadoso y valiente padre, * que este nombre es bien te dé.	1245
BUSTOS	No me abracés, no me abracés, *que me enternesco de verte.	1250
MUDARRA	Déjame, pues, admirarme de tan contrarios efetos, de extremos tan desiguales. Si valiente me venciste, piadoso me perdonaste, y con ternezas me avisas que llegas a lastimarte de verme. ¿Qué ves en mí?	1255
BUSTOS	Una derramada sangre, un hijo, un alma, una vida vendida por un cobarde, que parece que en ti el cielo * permitió se restaurase.	1260
MUDARRA	No te entiendo, solo sé, si he de confesar verdades,	1265

	que desde el punto que vi tu rostro sereno y grave, me obligaste a reverencia, a respeto me obligaste.	
BUSTOS	¡Si una verdad me dijeras!	1270
MUDARRA	* ¿Cómo puedo ya negarte, debiéndote aquí la vida, cuanto me pidas y mandes?	
BUSTOS	¿Conoces? ([Ap]) Mas ¡ay de mí * que intento imposibilidades!	1275
MUDARRA	* ¿Si conosco me preguntas? * Conosco que en lo que haces * co[n]migo te debo el ser, cuya sangre perdonaste.	
BUSTOS	¡Pluguiera Dios!	
MUDARRA	Por lo menos me has de confesar que sabes * algún secreto que ignoro, * tu mucho valor que es parte para aficionarme a ti y también para que calle.	1280     1285
<i>Dentro</i>		
	¡Vitoria por Almanzor!	
MUDARRA	Ya tu peligro es notable si más aquí te detienes. Vete en paz y Dios te aguarde, que yo buscaré ocasión, adonde pueda pagarte lo que debo a la vitoria de vencerme y perdonarme.	1290
BUSTOS	Soñadas son las vitorias ** del que desdichado nace, pequeñas siempre las dichas, pero las desdichas grandes.	1295

MUDARRA	Mucho siento que me dejes.	
BUSTOS	Mucho me pesa dejarte.	
MUDARRA	* Respetos leo en tus canas.	1300
BUSTOS	* Amor me obliga a tus partes.	
MUDARRA	Yo te buscaré algún día.	
BUSTOS	Dios te libre.	

*Vase*

MUDARRA	Alá te guarde. ¡Qué valor!, ¡qué valentía! No es posible que me falte digno reconocimiento * que a tanta nobleza iguale.	1305
---------	--	------

*Dentro*

¡Vitoria, Almanzor, vitoria!)

MUDARRA	Que así la vitoria canten. ¡Vive el cielo que me pesa si el vencer puede pesarme!	1310
---------	---	------

\* *Salen* TARIFE, ELVIRA y NUÑO

TARIF	Cuidadoso de tu vida discurro por varias partes hasta encontrarte, señor.	
MUDARRA	Milagro ha sido encontrarme, Tarif.	1315

TARIF	Quando vitorioso * te aclaman los benserrajes, ¿pudo peligrar tu vida?	
MUDARRA	No vive seguro nadie ** de los golpes de Fortuna,	1320



	Nuño.	
NUÑO	En tu vida me hables.	
MUDARRA	** ¿Qué tienes?	
NUÑO	Pagas mi amor ** muy mal, que puesto que sabes ** que te quiero bien, no es justo, *señor, que mandes atarme.	1325
	Quando se da la batalla soy lebrel de mal aguaje, que me he de comer la caza.	
MUDARRA	* Es ver para asegurarte, Nuño, que te quiero bien.	1330
NUÑO	Que me quieras y me agravies no sé cómo puede ser.	
TARIF	Retiráronse cobardes los cristianos a este monte, en cuyo fuerte homenaje para probar la fortuna, * segunda vez reforzarse quieren de armas y de gente.	1335
MUDARRA	No los ofendas ni agravies, que hablar mal del enemigo * es baja acción, hecho infame.	1340
TARIF	* Entre otros muchos despojos que ganamos esta tarde escogí aquesta cautiva, sola digna de tus partes.	1345
	Después de haber peleado con el valor de Alejandro, dijo que no había de dar la valiente espada a nadie, * sino al general que fue * acción digna de estimarse.	1350
MUDARRA	Si a mí, invencible mujer, darme la espada has querido, sin duda ninguna ha sido * para volverme a vencer,	1355



	cuantos libres tafetanes * y encontradas medias lunas dan vanaglorias al aire.	1395
ELVIRA	Verme en tu poder dos veces no es desdicha, ni contarse puede por mala fortuna, pues sé que en tu pecho caben generosas remisiones más bien que venganzas graves.	1400
MUDARRA	¡Mujer bizarra y valiente! Nuño, esta noche te parte a Córdoba, y con decoro que a tanta belleza iguale, llevarás esta cautiva, * los Alcázares Reales de Almanzor quiero que ocupe. * Entrégasela a mi madre, que de tu lealtad y amor sé que puedo bien fiarme.	1405  1410
NUÑO	¿Cómo no me atas ahora? Vive Dios que es disparate atarme para la guerra y para el amor no atarme, ([Ap] porque yo soy más goloso, y puede ser que me engañe, de mujeres que de lanzas.)	1415  1420
MUDARRA	No aguardes que te lo mande * segunda vez.	
NUÑO	Por lo menos has de permitir quejarme.	
MUDARRA	Ven a mis tiendas, cristiana, mis pabellones alarbes ilustra, por que te sirvan * feliz tantos almaizares y a tu contraste se juzguen crisolitos y balajes.	1425
ELVIRA	Muerta voy.	
MUDARRA	Rompan los vientos	1430



	<i>comer un señor de salva. Y después de haber comido sirvió un plato el maestresala, que por costoso y por nuevo * para postres reservaba.</i>	1465
ALMANZOR	* ¿Quién te dio esa letra? Di.	
MÚSICO	Cierto cautivo la canta en las mazmorras al son de las cadenas que arrastra, y por ser el tono airoso le aprendí.	1470
ARLAJA	(Ap ¡Qué consonancias hacen mis pasadas glorias en la armonía del alma! * ¡Ay Bustos, cuánto me cuesta el nacer de ley contraria!)	1475
ALMANZOR	No vuelvas más a cantar esa historia.	
MÚSICO	Lo que mandas haré.	
ALMANZOR	Esta vez te perdono, * atendiendo a tu i[g]norancia, * que a no hacerlo, con la vida me pagaras el cantarla.	1480
MÚSICO	Si más la cantare, un lazo se me añude a la garganta.	
	<i>Sale NUÑO y ELVIRA</i>	
NUÑO	Deme vuestra Majestad a besar sus reales plantas.	1485
ALMANZOR	Nuño, ¿cómo vienes solo?	
NUÑO	No temas, señor, desgracia. * Vencedor vengo a tus pies, que, aunque soy de ley contraria, así lo puedo decir, porque mi lealtad es tanta	1490

	que sirvo por devoción y soy esclavo de gracia de tu valiente sobrino.	1495
	En la primera batalla * vencieran tus escuadrones, porque yo soy de tal raza que en oyendo la trompeta * a los golpes de la caja,	1500
	** y no me duermo en las pajas doy pasadizo a la muerte por los filos de mi espada.	
ALMANZOR	¿Pues tú peleaste, Nuño?	1505
NUÑO	Sí, señor. ¡Más peleara si se ofreciera ocasión!	
ALMANZOR	¿No la hallaste?	
NUÑO	Es mi desgracia, jamás hallo lo que busco, ni puedo porque me ata mi amo al primer barrunto * de las trompas y las cajas: dice que me quiere mucho.	1510
ALMANZOR	* ¿Y a qué ha sido tu embajada?	
NUÑO	Entre otros muchos despojos ganamos esta cristiana, y por ser prenda de estima, * la traigo.	1515
ALMANZOR	¡Belleza estraña! ¿Y quién te envía?	
NUÑO	Con orden de tu sobrino Mudarra vengo a Córdoba.	1520
ROSANA	¿A eso solo?	
* NUÑO	¿No te parece que basta ** este triunfo y que vencimos?	
* ELVIRA	** ¿Quién conmigo se compara,	

	si pudo vencerme a mí?	1525
	* ¿Qué César en la Farsalia, qué Alejandro en Macedonia, * o qué Cipión en el África, * en las insignes edades	
	dieron materia a la fama, * a el buril ni a los pinceles * digna de más alabanza?	1530
	En mí ha conquistado un mundo: * las invasiones del Asia	
	recopiló heroicamente en la hoja de mi espada, en el valor de mi pecho, * y en el blasón de mis armas.	1535
ALMANZOR	¡Basta, cristiana invencible, divina española, basta, que a tanto enojado sol no habrá resistencia humana!	1540
ARLAJA	No te aflija el cautiverio, que si naciste inclinada *al belicoso ejercicio, sus peligros no te agravian.	1545
ELVIRA	No hay peligros en el mundo para mí.	
ALMANZOR	El verte enojada pudiera ser interés de los mayores monarcas. Serena los bellos ojos, * el arco de paz levanta, porque asegura diluvios y pronostica bonanzas.	1550
ROSANA	¡Oh, qué ternisima cosa!	1555
ALMANZOR	Piedad me mueve, Rosana.	
ROSANA	Sí, señor, pues ¿quién lo duda? * Piedad digna de estimalla, pues olvidas tu grandeza por una mísera esclava.	1560
ALMANZOR	Hasta ahora no se sabe	

	si es cautiva o tributaria, * y demás que a la nobleza ningún estado la mancha.	
ROSANA	¿Cómo sabes tú que es noble? ¿No puede mentir la cara?	1565
ALMANZOR	([Ap] ¡Ay cristiana de mi vida!)	
NUÑO	* ([Ap] Ea, el amor está en casa, celos y amor están juntos, pues no saben con quién hablan, * y vive Dios que es la moza más dura que una carrasca.)	1570
ALMANZOR	Matarasme si presumes de quién soy cosa liviana.	
ROSANA	¡Yo presumir! ¡Bueno es eso!	1575
ALMANZOR	Si gustas de que me vaya, harelo por gusto tuyo. * Nuño, despacio descansa para que después me des de la guerra cuenta larga.	1580
<i>Vase</i>		
NUÑO	En mí es descanso el servirte.	
ROSANA	([Ap] Mal se asegura quien ama. Voy tras del rey.)	
ARLAJA	([Ap] ¡ Qué celosa! Mas es superior la causa. Bellísima es la cautiva.)	1585
NUÑO	Tú tienes de ser la guarda, señora, de su belleza.	
ARLAJA	* Grande cuidado me encargas, Nuño, que mujer hermosa * de un rey, vista y regalada, difícil es a mis fuerzas, * si no imposible, el guardalla.	1590
ELVIRA	Oyéndoos he estado a todos con la paciencia, que basta	



	* para que en mí no parezca lo que es virtud, arrogancia. Yo nací para ser roca en las ásperas montañas	1595
	* de León, donde me dieron tanto honor, pureza tanta, que es menos puro el cristal de su presunción nevada, puesto que el tacto le ofende y que el aliento le empaña, * vuestro general pudiera,	1600
	ya que vitoria tan alta le concedió la Fortuna. * Usar de ella con templanza, que es bárbara tiranía dar al poder rienda franca,	1605
	pero, puesto que ya estoy donde quiso mi desgracia, * sin que temas cosa indigna * de mi nombre de mi fama, puedes mandarme, señora, * por que te obedesca esclava.	1610
ARLAJA	Mucho tus partes obligan a respeto, que son cartas de favor que escribió el cielo en el papel de tu cara. Como amiga y compañera podrás estar en mi casa, no como esclava oprimida.	1615
ELVIRA	El cielo te guarde y traiga la prenda que más estimas * ([Ap] y que más ofende y mata).	1620
ARLAJA	Nuño, déjanos un poco.	1625
NUÑO	Con gusto haré lo que mandas.	
<i>Vase</i>		
ARLAJA	Amiga, dime tu nombre, que puesto que mis entrañas	1630

	quiero descubrirte, es bien que sepa yo quién las guarda.	
ELVIRA	Apenas sabré, señora, * no te admire esta i[g]norancia, que quien está tan perdida * no sabe cómo se llama. Doña Elvira Anzures fue mi nombre antiguo en mi patria, * pero ya perdió este nombre con la libertad, y basta el que tú quisieres darme.	1635       1640
ARLAJA	Elvira, habla y descansa * co[n]migo, no tengas pena. * ¿Qué temes, qué te acobarda?	
ELVIRA	Tengo mucho que temer en mi misma.	1645
ARLAJA	Mal me pagas el amor que te he cobrado, mas pues tanto te recatas, empezaré yo primero para dejarte obligada. ¿Conoces allá en Castilla * un tal don Bustos de Lara, padre de los siete infantes, * que en campos de Arabiana murieron?	1650
ELVIRA	Muy bien, señora.	1655
ARLAJA	Pienso que es ilustre casa en Castilla.	
ELVIRA	Y tan ilustre que no le hace ventaja en sangre la de su rey.	
ARLAJA	Cautivo en Córdoba estaba cuando murieron sus hijos.	1660
ELVIRA	Ya sé todo lo que pasa y que el traidor Rui Velázquez le vendió por una carta.	

ARLAJA	¿Está muy viejo?	
ELVIRA	No mucho, puesto que aún ciñe la espada y con valerosos bríos ** el valiente arnés enlaza.	1655
ARLAJA	¡Por tu vida!	
ELVIRA	Sí, señora, y en esta misma jornada donde a mí me cautivaron es general.	1670
ARLAJA	Oye, aguarda, ¿Gonzalo Bustos?	
ELVIRA	El mismo. * ¿Qué te admira, qué te espantas?	
ARLAJA	* ¡Válgame el cielo! Y por dicha, ¿supiste si en la batalla los generales se vieron?	1675
ELVIRA	Supe, y aún vi que se daban mortales golpes los dos.	
ARLAJA	¿Padre y hijo?	
ELVIRA	¿Quién?	
ARLAJA	Estaba divertida. ¿Hay tal suceso? * Con extremo y fuerza tanta, * que entre el brío y la prudencia, entre el seso y la arrogancia, no se advirtió diferencia ni se conoció ventaja. * Si impasiente hería el moro, reportado peleaba * el cristiano, aquel fogosa * este con mayor templanza.	1680
	Uno provoca, otro sufre, uno acomete, otro aguarda, siendo tantas las heridas y siendo la sangre tanta, que se vestían las flores	1685
		1690
		1695



	** de Almanzor, a quien le falta ** sucesión siendo heredero ** de su corona y su casa. ** No me he atrevido a decirle ** quién es, porque es cosa clara ** que por buscar a su padre ** perderá grandeza tanta. ** Tampoco a Gonzalo Bustos ** le he escrito, aunque tuve cartas ** tuyas pidiéndome cuenta ** de la prenda que dejaba. ** Partí con él al partirse ** una sortija en que estaba ** engastado un girasol ** diciendo que quien llevara ** la media que yo guardé ** sería la mitad del alma ** de los dos. Mira si tengo ** de afligirme justa causa, ** pues si mata el padre al hijo ** o si el hijo al padre mata, ** no sabré decir cual sea ** mayor desdicha de entrambas. Esta es, Elvira, mi historia perdona si ha sido larga, que quien sus desdichas siente, repitiéndolas descansa.	1735 1740 1745 1750 1755
ELVIRA	Fortuna, ya no me quejo de tus rigores, ya hallan * mis amantes pensamientos disculpa en la misma causa. * ¡Oh cuánto a mí me agradezco haber querido a Mudarra! ¡Oh cuán dichosa me juzgo! ¡Qué dices!	1760 1765
ARLAJA		
ELVIRA	Que no te engañas en temer un mal suceso, y si algún consejo aguardas, el más seguro es llamarle, con que a los dos los apartas	1770

del peligro en que están puestos.

ARLAJA \* Dices bien, mas su bisarra  
condición no da lugar  
\* a que obedesca mis cartas  
contra el orden de su rey. 1775

ELVIRA Pues finge que el rey lo manda.

ARLAJA Vamos, Elvira, que quiero  
que seas mi secretaria;  
tú lo dispondrás, amiga,  
\* y ruega al cielo le traiga  
a mis ojos. 1780

ELVIRA Y a los míos,  
pues rogaré por mi causa.

\* *Vanse y salen el rey RAMIRO, GONZALO BUSTOS,  
FAVILA y ORDOÑO*

REY Bien sé, leoneses míos,  
de cuyas fuerzas y alentados bríos  
satisfaciones tengo, 1785  
que estrañaréis lo que a deciros vengo,  
supuesto que contraria e importuna  
se nos ha declarado la fortuna,  
\* mas Dios, que los dispone  
para que el hombre su grandeza abone, 1790  
\* reconociendo su poder, sus glorias,  
\* suspendió las vitorias  
de la bárbara furia poderosa  
hasta que estuvo más dificultosa,  
para que así se viera 1795  
claro el milagro y su favor luciera.  
\*\* Ya sabéis que no ignoro  
\*\* que vitorioso y arrogante el moro,  
\*\* señor de la campaña,  
\*\* triunfando vive del valor de España, 1800  
\*\* y que en aqueste monte retirados,  
\*\* oprimidos nos tiene y asediados,  
\*\* pues advertid que ha sido  
\*\* para gloria mayor lo sucedido

	** a quien decir supiera	1805
	** con estilos, que a todos persuadiera	
	** sin seros más prolijo	
	** el exceso del monte de Clavijo.	
BUSTOS	Señor, ¿cuándo has dudado que de las pocas vidas que han quedado en tu escuadrón pequeño has sido siempre soberano dueño?	1810
FAVILA	¿Cuándo el obedecerte se dudó por el miedo de la muerte? * Habla, señor, ¿qué dudas?	1815
REY	Rompan su cárcel mis acciones mudas. Bustos, Favila, Ordoño, estadme atentos. ** Verdades son, no vanos pensamientos. En mi tienda esta noche, * cuando rodaba el tapetado coche	1820
	con ruedas de diamantes, fijas al bien y a la desdicha errantes, * me habló con caricia y con halago el apóstol Santiago.	
	«No temas, dijo, ni afligido llores por ver a tus contrarios vencedores. Ramiro, Dios te ampara, en él confía, que en tu favor me envía	1825
	* desde el inípeo donde eterno asiste, para que venzas si vencido fuiste.	1830
	Mañana esos millares de enemigos serán desta verdad ciertos testigos. Su poder no te asombre, que, invocando mi nombre,	
	me verás a caballo entre tu gente con roja espada y peto refulgente.	1835
	** desbaratando empiezas ** ese escuadrón de bárbaras cabezas.	
	Acomete animoso, * no temas su concurso numeroso,	1840
	que ya el poder divino armas y gente y ocasión previno, y a mí para esta hazaña, por que me llame su patrón España».	

	Dijo, y en luz envuelto,	1845
	con la madeja del cabello suelto	
	* en ondas se esparcía,	
	siendo la noche emulación del día,	
	* giros al aire ofrece	
	* y a mi vista incapaz se devanece.	1850
	Esto, amigos, me ha dado	
	tanto aliento que estoy determinado,	
	cuando fuera posible,	
	que vuestro pecho y ánimo invencible	
	* dudara en lo que os digo,	1855
	yo solo acometer al enemigo	
	** y hacer en su poder mortal estrago	
	** con el favor de Dios y de Santiago.	
	* ¿No respondéis?	
BUSTOS	Por todos	
	respondo yo. Que con valor de godos	1860
	y con fe de cristianos	
	se embista al escuadrón de los paganos,	
	no dudando en la gloria	
	de tan divina y celestial vitoria.	
	Pues cuando así lo fuera,	1865
	* ya estamos oprimidos de manera	
	en la inculta maleza	
	de ese monte, que viene a ser bajeza	
	en el valor de España	
	* no salir y morir en la campaña.	1870
REY	Pues amigos, ¡al arma!	
FAVILA	¡Al arma toca!	
REY	Sea la vez primera que se invoca	
	por vosotros, rompiendo el aire vago	
	el nombre del apóstol Santiago.	
	* <i>Embistan diciendo «Santiago» y salgan MUDARRA</i>	
	<i>y otros moros con las espadas desnudas.</i>	
MUDARRA	* ¡Qué es esto! Ya el monte se deriva	1875
	la furia vengativa	
	del escuadrón cristiano.	



Desesperados bajan a lo llano,  
donde libres del monte y la aspereza,  
la veloz ligereza 1880  
de nuestras yeguas en su mismo centro  
los amenaza con fatal encuentro.  
¡Toca al arma, trompeta!  
¡Viva Almanzor y viva su profeta,  
del cristiano feroz mortal estrago! 1885

*\* Dese aquí una batalla y retírense los moros.  
Salgan el REY, FAVILA, ORDOÑO y BUSTOS*

*\* Dentro*

*\* ¡Vitoria por España!*

REY Apenas ha quedado en la campaña  
un enemigo.

BUSTOS Milagrosa hazaña.

REY Publíquese esta gloria,  
\* del apóstol Santiago es la vitoria: 1890  
yo le vi pelear, yo soy testigo.

BUSTOS A sus pies vi postrado al enemigo.

REY De su brazo valiente es el estrago.  
¡Vitoria por España!

TODOS ¡Santiago!



\*\* la bella pompa de plumas  
 \*\* porque si volar presumas 1930  
 \*\* a mi altivo pensamiento  
 \*\* en las campañas del viento  
 \*\* no anegues mares de espumas,  
 pide...

*Sale Rosana*

ROSANA	Pide, Elvira, pide, que es cortedad el no hacerlo 1935 a quien te puede medir en obras los pensamientos. Pide, ¿de qué te acobardas?, ** teniendo en la mano el cetro; pero ¡qué digo!, bien haces, 1940 alabo tu entendimiento. ¿Tú, pedir?, ¡qué disparate!, siendo todo tuyo y siendo quien ha de darnos a todos, quién mercedes ha de hacernos. 1945 Acuérdate, pues de mí, * y sea aqueste el primero memorial con que te canso, * pues sabes que para hacello y para hallar ocasión 1950 de dártelo en este puesto, * me cuestas graves cuidados. No los digo porque entiendo que no ignoras mi razón, * y porque la enmienda espero, 1955 antes que llegue a tu culpa la pena del escarmiento con el rigor de mi agravio.	
ALMANZOR	¡Basta, Rosana, qué es esto! ¿Así descompuesta pierdes 1960 a tu modestia el respeto?	
ELVIRA	Deja, señor, que castigue mis honestos pensamientos, ** porque impides el rigor ** a la voz del pregonero 1965	

- \*\* que dice: “esta es la justicia  
 \*\* que mandan hacer los celos,  
 \*\* deste cuerdo proceder  
 \*\* y deste recato honesto,  
 \*\* quien tal hace, que tal pague  
 \*\* sentencia al fin destos tiempos. 1970
- ROSANA (*Ap* ¡Que esta viniese a inquietarme!)
- ALMANZOR (*[Ap]* ¿Que tan poca dicha tengo,  
 que no me dejen gozar  
 destos cristianos desprecios  
 de mi amor apetecidos?  
 ¿Yo soy príncipe? ¿Yo reino?) 1975
- \* Salen ARLAJA y NUÑO
- ARLAJA Tu general ha llegado  
 y, ofendido del suceso  
 de su contraria fortuna,  
 no quiere verte. 1980
- ALMANZOR Yo quiero  
 \* ganalle la voluntad,  
 pues, por lo menos, le debo  
 \* deste serafín humano  
 \* los rigores que apetesco. 1985  
 \* Dile que entre.
- Sale MUDARRA*
- \* MUDARRA A tus pies tienes.
- ALMANZOR Sobrino, amigo, ¡qué es esto!,  
 ¿Tan poco de mi amor fías?  
 \* ¿I[gn]oro yo los sucesos  
 de la guerra? ¿Tuvo alguno 1990  
 \* a la rueda firme al tiempo  
 \* para vinuilar vitorias  
 o permanecer eterno?
- MUDARRA ¡Si atención, señor, me dieras!
- ALMANZOR No tus disculpas espero 1995

	* ni son menester co[n]migo. ** dame los brazos.	
* MUDARRA	** ¿Qué es esto, Nuño?	
* NUÑO	** Blandura notable. ** Debe de tener el pecho ** lardeado con Elvira.	2000
MUDARRA	* Cuando vitorioso vuelvo, me recibe riguroso porque perdoné venciendo, * y cuando vengo vencido, ¿disculpa mi vencimiento? Mucho hay aquí que pensar, mucho tiene de misterio este favor de mi tío.	2005
ALMANZOR	Ya sé que el día primero venciste gloriosamente, lo demás saber no quiero.	2010
MUDARRA	* ¿Por qué si saberlo importa?	
ALMANZOR	No hay cosa que importe menos que, después de sucedidos, dar causas a los sucesos. Yo de todas tus acciones soy el legítimo dueño, y en esto he llegado a estar de tu valor satisfecho, tanto que, por ella sola, ** verá Castilla en mis hechos todas las vitorias tuyas. Piensa bien, procede cuerdo, tú quedarás vitorioso y yo quedaré contento.	2015          2020    2025

*Vase*

MUDARRA	¡Qué enigma es esta fortuna! ¿Vitorioso quedar puedo, puesto que vengo vencido?	
ROSANA	Si es el mayor vencimiento	2030



\* cuando necio en hablarte me dispuse;  
 \*\* pues bien sabes debía a suerte dura,  
 \*\* que es golfo de peligros la hermosura  
 \*\* en cuyas sirtes animadas bocas  
 \*\* zozobran muchas y se salvan pocas, 2070  
 yo mismo, Elvira, de escarmientos lleno,  
 \* a sufrir mis agravios me condena,  
 pues vengo a estar, en caso tan dichoso,  
 \* de mí ofendido si del rey celoso,  
 \* y si de tantas culpas hago aprecio, 2075  
 \* al paso que discreto, andarte necio.

ELVIRA Deja, ¡oh gallardo joven valeroso!,  
 los cuidados de amante y de celoso,  
 que, aunque te quiero amante,  
 los celos sobran a mi fe constante, 2080  
 \* pues no hay en la inferior naturaleza  
 coronas que perturben mi firmeza.  
 Tus partes, tu valor, tu valentía,  
 desde el primero día  
 que te vi me obligaron de tal suerte, 2085  
 \* que si ya no a quererte,  
 a alabarte alentaron mis sentidos,  
 y cuando persuadidos  
 a tu alabanza fueron,  
 a querer se atrevieron: 2090  
 así Amor lo ordenaba,  
 que está cerca de amar mujer que alaba.  
 \* Por estas cosas deja persuadido,  
 que nadie te ha querido  
 como yo, pues de todos engañado, 2095  
 tu propio ser, tu sangre te ha negado.  
 ¿Sabes quién eres?

MUDARRA Nadie me aventaja  
 \* en calidad que soy hijo de Arlaja.

ELVIRA Por tu padre pregunto.

MUDARRA Un valeroso alcaide, ya difunto, 2100  
 dicen que fue mi padre,  
 igual en calidades a mi madre,  
 a quien no conocí.





MUDARRA Tus razones no entiendo.

ELVIRA \* Pues tú sabrás quién eres, en oyendo. 2140

NUÑO El rey viene.

MUDARRA ¿Hay desdicha semejante?

*Salen ALMANZOR y ARLAJA*

ALMANZOR Poco amor tiene quien reposa amante.

MUDARRA ¡Señor!

ALMANZOR A verte vuelvo.

MUDARRA \* (*Ap* En temerosas dudas me resuelvo.)

ALMANZOR Estoy arrepentido 2145  
de no haber dado a tu razón oído,  
y por que no atribuyas a rigores  
los que en mí son favores,  
\* quiero, (*[Ap]* ¡ay cristiana bella, ay prenda  
amada!.)  
\* que me digas el fin de tu jornada. 2150

MUDARRA (*[Ap]* ¡Nunca hubiera venido!) Estame atento.

ALMANZOR \* (*[A Elvira]* Volviome Amor.)

ELVIRA (*Ap* ¡Oh ciego pensamiento!)

MUDARRA Yace en la fuerte Castilla  
\* un valle, como dibujo,  
\* si a los penseles del arte 2155  
\* divinos pinceles puso,  
a los de naturaleza  
no les costó poco estudio,  
y así escusaré la copia  
por que mis pinceles rudos 2160  
no afrenten indignamente  
lo que venerar presumo.  
\*\* Solo diré que de un Marte  
\*\* este pincel es coturno,  
\*\* a quien argentada plata 2165  
\*\* va guarneciendo de juncos  
\*\* a un río que mar se juzga

\*\* con imaginados humos.  
 \* En este, pues, de verano  
 albergue, dulce refugio 2170  
 de las escarchas de enero  
 \* de los bochornos de julio,  
 los cruzados estandartes,  
 en numeroso concurso,  
 reconocieron tus lunas 2175  
 merecedoras del triunfo.  
 Presenteles la batalla  
 cuando el alba entre coluros  
 lascivas perlas entrega  
 al dorado amante suyo. 2180  
 Pifaros, trompas y cajas  
 hicieron señal, a cuyo  
 fatal rumor imprimió  
 la muerte su rostro a muchos.  
 \* Muralla de picas llevan 2185  
 \* caladas, todos se opuso  
 \* a la into[le]rable furia  
 de nuestros caballos: dudo  
 que pueda explicar la lengua  
 encuentro tan furibundo. 2190  
 \* Pues dando al aire las astas,  
 \* rompiendo pechos y muzlos,  
 cruda anatomía hicieron  
 de los miembros más ocultos.  
 \* Un mar de sangre era el campo, 2195  
 aunque los cuerpos difuntos  
 \* de navegalle escusaban  
 y se pasaba a pie enjuto.  
 \* Alagonos la fortuna  
 \* este día incierto rumbo, 2200  
 de su condición eterna,  
 de su proceder injusto,  
 para ejecutar crüel  
 el supersticioso abuso  
 \* de que al fin salga perdiendo, 2205  
 cuando entra ganando alguno.  
 Desbaratados y rotos  
 los cristianos, mal seguros,

se retiraron al monte  
 en cuyos hombros robustos 2210  
 libraron contra el poder  
 atrincherados indultos.  
 Clavijo se llama el monte,  
 \* Sagrado fuera más justos,  
 pues a su favor se deben 2215  
 tan divinos atributos;  
 \*\* porque habiendo dado el miedo  
 \*\* en aquel peñasco inculto  
 \*\* obediencias vergonzosas  
 \*\* que atrevido disimulo. 2220  
 Un día, para ellos día,  
 pues lo fue de tanto gusto,  
 nos embistieron soberbios;  
 cuando juzgué que confusos  
 \* arrastrando sus banderas, 2225  
 \* reconociesen tu yugo,  
 \* alegres los recibí,  
 \* prosiguiendo con su orgullo  
 \* parasismos de la muerte  
 \* a desesperado impulso. 2230  
 Mas la batalla trabada,  
 en su favor se introdujo,  
 de limpias armas armado  
 sobre un escarchado bruto  
 que, relinchando centellas, 2235  
 \* daba entre su aliento humo,  
 un valiente caballero,  
 \* un rayo de luces puro,  
 un aborto de los cielos,  
 un brazo de Alá desnudo, 2240  
 a cuyos golpes mortales  
 todo su poder redujo,  
 \* a nuestras veloces yeguas  
 \* natural intento indujo,  
 \* pues conducidas mostraron 2245  
 de su temor claro anuncio,  
 \* y erizadas clin y cola,  
 no tanto del filo agudo  
 de su cuchilla se asombran

\* cuanto del flamante bruto. 2250  
 \* Animelos, dando voces,  
 \* y cuando el labio pronuncio  
 y el diestro brazo levanto,  
 arrojado de un trabuco,  
 \* me vi a los pies del caballo 2255  
 que huellas al aire puso.  
 Entre enojado y risueño,  
 vi el rostro hermoso que pudo  
 \* prestalle rayos al sol  
 \* aumentar luces al mundo. 2260  
 Partido el cabello en crencha,  
 ni bien negro ni bien rubio,  
 \* debajo puso la espada  
 \* donde el deseo puso [*ilegible*]  
 mucho cielo en poca frente, 2265  
 mucha luz en dos carbuncos,  
 mucha deshojada rosa  
 \* entre lirios ojijustos;  
 y en dos porciones de barba,  
 \* una imagen, un trasunto 2270  
 de aquel profeta sagrado  
 que en el madero se puso,  
 a quien llaman los cristianos,  
 con viva fe, Dios difunto.  
 Lo hermoso con lo enojado, 2275  
 lo tierno con lo robusto,  
 lo piadoso con lo grave,  
 \* lo dócil con lo ceñudo  
 \* causó en mí admiración tanta,  
 tan suspendido me tuvo, 2280  
 que se bebieron los ojos  
 las acciones del discurso.  
 Venció el cristiano arrogante  
 con este favor. ¡Qué mucho  
 si era su valiente espada 2285  
 de nuestras vidas verdugo!  
 Perdonome, y levantando  
 las herraduras que puso  
 en mi pecho su caballo,  
 veloz cortó el aire puro. 2290

	No has visto en noche serena de una exhalación el curso, * que con raygos de cometa * estrella le llama el mundo, y cortando el horizonte, desaparece en un punto. Pues así, habiendo vencido, dejó el campo absorto y mudo, buscando el alojamiento que al misterio le condujo. Este es, señor, mi suceso, este es mi mayor asunto, ** [verso ilegible] ** [verso ilegible] ** este el rayo que me ciega ** y aqueste el caso profundo, para disculparme poco * y para admirarte mucho.	2295
ALMANZOR	* Con gusto oyéndote estado, pues dejas, aunque vencido, mi ánimo persuadido y tu valor disculpado. ** Cara te cuesta en verdad ** el cristiano en sus anales, ** pues que de vitorias tales ** se nos sigue atrocidad. Las naciones persuadidas * llegaron a conocer que fue milagro vencer mis armas nunca vencidas. ** Pues si la verdad se advierte ** no es bien que en silencio pase, ** que fue menester bajase ** gente del cielo a vencerte. La Fama, a quien me consagro, dirá que mejor ha sido ser por milagro vencido que vencedor por milagro. * Ven co[n]migo y considera lo que debes a mi amor, pues desprecio al vencedor	2300 2305 2310 2315 2320 2325 2330

	como si vencido fuera.	
MUDARRA	Tu discreción lo ha pensado mejor que yo lo entendí. ¡Quién se quedará, ay de mí, para salir de un cuidado!	2335
ELVIRA	Con tu licencia, señor, quiero hablar a tu sobrino.	
ALMANZOR	* ( <i>Ap</i> Mayor desdicha previno * la ingratitud a mi amor.) Quédate, pues ¿qué paciencia podrá asegurarme aquí? Yo me voy y fío de ti * los peligros desta ausencia.	2340
<i>Vase</i>		
MUDARRA	* Ya se declaró co[n]migo, aquí no hay más que esperar; también tú te has de quedar, que tengo que hablar contigo.	2345
** <i>Detiene del brazo a Arlaja</i>		
ARLAJA	¿Así me tratas? ¡Qué es esto!	
MUDARRA	* Pues ahora aún no he empezado.	2350
ARLAJA	* ¿Cuándo co[n]migo has andado, Mudarra, tan descompuesto?	
MUDARRA	Sola esta vez porque importa, ** no menos que al honor mío.	
* ARLAJA	** Daré voces a tu tío.	2355
* MUDARRA	** La lengua y la voz reporta si no quieres que impaciente, desesperado y sin mí, haga un disparate aquí.	
NUÑO	* ( <i>Ap</i> ) ¡Qué resuelto!	
ELVIRA	( <i>Ap</i> ) ¡Qué valiente!	2360



	<p>porque siempre la Fortuna  persigue sujetos tales.  ** No puedo decirte más,  ** perdona que es bien que calle  ** de mis pasadas flaquezas  ** presentes adversidades.</p>	2405
MUDARRA	<p>* ¡Dame, oh madre generosa,  los brazos, llega a abrazarme,  pues ya te debo dos veces  el ser de que fui ignorante!  ¡Mi padre es Gonzalo Bustos!  ¡Cielos, qué dudo! La sangre  me lo dijo muchas veces  y él lo mostró en no matarme  cuando me tuvo a sus pies,  valiente, piadoso y grave.  ¡Oh padre del alma mía!  Elvira, aquesto se acabe,  ya con más razón soy tuyo,  cristiano puedes llamarme,  perdone Almanzor, mi tío,  que por buscar a mi padre  despreciaré la corona  que el globo esférico abrace.  ¡Oh, cuántas obligaciones  reconozco en un instante!  ¡Oh, cuántas veces me dijo  estas secretas verdades  mi inclinación natural  aconsejada en mi sangre!  ¡Cristiano soy, quién lo duda!</p>	2410 2415 2420 2425 2430
NUÑO	<p>Este es el secreto grave  que tantas veces te dije.</p>	
MUDARRA	<p>* Agradéscolo aunque tarde.  Y vos, madre generosa,  el último abrazo dadme,  y licencia, porque quiero  * ir buscarlo constante  de aqueste padre ignorado;  * y aguardame Rui Velázquez,</p>	2435 2440



	* que no estás de mí seguro en los antiguos solares de Burgos ni de León. Muera el infame cobarde a mis manos, pues Castilla no ha tenido quien le mate.	2445
ARLAJA	Primero será mi muerte, pues ya entre tantos pesares para quitarme la vida * tu ausencia será bastante.	2450
MUDARRA	Nunca fui tan hijo tuyo.	
ARLAJA	Dale este abrazo a tu padre y vete en paz. Y tú, Elvira, goza lo que me quitaste.	
ELVIRA	Con mi llanto te respondo.	2455
NUÑO	¡Qué dolor!	
MUDARRA	¡Suceso grave!	
ARLAJA	¡Adiós, hijo, adiós, Elvira!	
ELVIRA	¡Dios te alumbre!	
ARLAJA	¡Alá te guarde!	
<i>Vase</i>		
MUDARRA	Elvira, de ti me fío, ya mi obligación es grande * en Castilla.	2460
ELVIRA	Pues bien puedes de mi lealtad confiarte.	
MUDARRA	* ¡Nuño, caballos, aprisa!	
NUÑO	Un rucio y dos alazanes te esperan.	
MUDARRA	Por ti soy hombre	2465
ELVIRA	Dos veces me cautivaste.	
MUDARRA	* Un amor firme te ofresco.	

ELVIRA            Y yo una lealtad constante.

*Vanse*

\* *Y salen el rey* DON RAMIRO, BUSTOS, ORDOÑO  
y FAVILA.

REY	Con este triunfo y vitoria por Burgos quiero pasar, porque allí se ha de votar, para mayor honra y gloria, el apóstol Santiago por patrón de nuestra España: no quede tan alta hazaña con menos heroico pago.	2470      2475
BUSTOS	Honra de nuestra nación y de otras envidias fieras * tienen de ser las veneras de tan ilustre patrón.	   2480
REY	Y haciendo orden militar que publique el arduo hecho, con roja espada en el pecho y manto capitular, quiero que mi amor se muestre, y agradecido al patrón * de tan santa religión * ser el primero maestro. Y puesto que a Dios dirijo la honra desta vitoria, vinculando la memoria del suceso de Clavijo, pues de tributo tan fiero Santiago nos ha librado, en su favor comutado ser su tributario quiero. De cada yunta de bueyes se le tiene de pagar * cierta porción, y honra es dar tributo a su Dios los reyes, que pues lo ayuda a ganar,	2485      2490      2495   2500

\* sueldo se le debe y paga.

FAVILA Como lo ordenas se haga.

\* REY Bien puede el campo marchar.

BUSTOS De aquel monte en la aspereza 2505  
está de Burgos la silla.

REY Mucho me debe Castilla,  
pues hoy a ser libre empieza.

*Vanse*

*\* Y sale RUI VELÁZQUEZ con lanza y adarga,  
y recuéstase.*

RUI Ata el caballo a ese roble,  
Gonzalo, y mientras descansa, 2510  
\* daré al rigor de la siesta  
\* treguas a esta fuente clara,  
\* que helado cristal se ríe  
\* por entre [a]gujas de plata.  
¡Oh belicoso ejercicio! 2515  
No he visto vuelo de garza  
tan valiente, entre los rayos  
del sol esgrimió las alas  
\* el neblí loco, y rendido  
vino a dar entre las garras 2520  
de un águila que sangrienta  
a la garza dio venganza.  
Murió el pájaro valiente,  
del día ha sido desgracia,  
que parece que hoy salí 2525  
con azares de mi casa...,  
pero ¡qué desdichas cuento!,  
el pensamiento me engaña,  
pues ya no tengo en Castilla  
sobrinos que me amenazan. 2530

*\* Salgan MUDARRA con lanza y ELVIRA y NUÑO*

NUÑO Aquí podéis descansar.

MUDARRA	Hermosa Elvira, descansa, que por solo tu respeto he sentido esta jornada, pero... ¡allí está un caballero!	2535
NUÑO	Si la vista no me engaña, * Rui Velázquez es.	
MUDARRA	Nuño, ¿qué dices?	
NUÑO	* Que [h]allaste lo que buscabas, en un monte, junto a Burgos, al pie de una verde haya, donde descuidos le tienen cansado de andar a caza.	2540
MUDARRA	¡Válgame el cielo! Oye, escucha, que si no me engaño, él habla.	2545
RUI	Sobrinos, los mis sobrinos, los siete infantes de Lara, caro os costó mi disgusto, mal os fue en esta batalla: * si no tratárades mal a mi mujer doña Alambra, * no muriérades así * en campos de Arabiana. ** ni os quitara las cabezas ** [ <i>verso ilegible</i> ]	2550  2555
ELVIRA	* Loándose está así mismo * de la más mala hazaña * que hiciera caballero desde que España es España.	
NUÑO	No lo echará en saco roto, * que a muy buen tiempo se alaba.	2560
RUI	Y ahora un medio morillo, que vuestro hermano se llama, dice que me ha de matar y tomar de mí venganza.	2565
NUÑO	* ([Ap] ¡Ya escampa!)	
MUDARRA	¡Ah, traidor, cobarde!	

NUÑO	* Por Dios que si no lo atajas, que pienso que ha de decir mucho más de lo que aguardas.	
RUI	Valiente me dicen que es, mas nunca perro que ladra tuvo presas para el lobo.	2570
NUÑO	([Ap] ¡No lo digo yo!)	
MUDARRA	¡Basta, basta!	
RUI	Pero ¿qué ruido es este que mi caballo se espanta?	2575
NUÑO	([Ap] Levantose porque oyó que el caballo relinchaba y, embrazando el fuerte escudo, terció la valiente lanza.)	
MUDARRA	¡Cobarde, traidor, espera! ¡No huyas, villano, aguarda!	2580
RUI	* ¡Mientes, villano atrevido, hijo de la renegada, que por cuatro como tú * no volveré las espadas!	2585
MUDARRA	Mejor soy que tú mil veces, cabeza soy de los Lara, y tú, si algo tienes bueno, * es ser de mi casa rama, ** a quien yo cortaré ahora ** por seca, podrida y mala. Mi madre es, como tú sabes, del rey Almanzor hermana, * cuya casa tú seguiste, mendigando sus migajas, * y a quien honran más coronas * y a ti traiciones te infaman. Mira si en todo te excedo, pues por donde tú me agravias ni el rey de León ni el conde * de Castilla me aventaja. * Y Ahora verás quién es el que muerde y el que ladra,	2590 2595 2600

porque mi sangre vertida  
repite mortal venganza. 2605

\* Vase

RUI ¡Sígueme!

MUDARRA ¡El caballo toma  
y apercíbete a batalla,  
que va un rayo contra ti  
que el mismo cielo dispara!

ELVIRA \* Si en ti faltara valor, 2610  
\* yo con solo aquesta espada  
\* quitara al traidor la vida.

MUDARRA Mírame tú, que eso basta.

*Vase*

ELVIRA \* Bisarramente pelean, 2615  
que bien se buscan y hallan,  
valeroso es Rui Velázquez,  
mas es un león Mudarra,  
que con sangre de Castilla  
\* mezcló la suya africana.

NUÑO Rui Velázquez cayó en tierra, 2620  
herido de una lanzada,  
y ya mi señor se apea,  
blandiendo la cimitarra.

ELVIRA Cortado le ha la cabeza. 2625  
\* ¡Oh, restauración bisarra  
de aquel linaje ofendido  
\* a quien la envidia maltrata!

\* *Sale MUDARRA*

MUDARRA Poco he tenido que hacer, 2630  
Elvira, no alabes nada,  
que como escolta me hacían  
tus ojos y como estaba

	la razón de parte mía, peleaba con ventaja. Triunfa deste vencimiento, pon los pies sobre la cara *desta ira de traiciones en Calidonia o Tesalia.	2635
ELVIRA	¡Genízaro valeroso, nuevo Alejandro de España, que en arábigo es lo mismo Alejandro que Mudarra! * Como en griego Escanderbei, a tu valiente venganza dará en vividores bronces * y en epitafios la fama, * siendo el buril y la pluma * su asunto materia larga.	2640  2645
	* <i>Tocan cajas</i>	
	Pero... ¿qué cajas son estas? Si de la venganza tratan, de Rui velázquez verán el valor que me acompaña hasta morir a tu lado.	2650
MUDARRA	Ya no hay banderas ni cajas, Elvira, que a mí me inquieten; del mundo el poder no basta para deshacer lo hecho, Fortuna en lo demás haga lo que tuviere por bien, que el que tiene sangre hidalga para una sola ocasión la sangre y la vida guarda. ¡Venga el poder de Castilla, que sus valientes escuadras podrán quitarme la vida, pero no podrán la fama!	2655  2660  2665

\* *Salen marchando el REY, BUSTOS, FAVILA y todos.*

REY	¡Hagan alto!	
BUSTOS	¡Hagan alto!	
REY	Pase, Bustos, la palabra a la retaguarda, y vos reconoced la campaña, que entre los robles parece que miro gente emboscada.	2670
MUDARRA	¡Caballeros de Castilla que al son de trompas y cajas * guardáis militares fuerzas * y observáis leyes cristianas! * ¡Oíd, y escuchadme todos, que, descubierta la cara, quiero publicar al mundo la más ilustre venganza, por que venga a ser mayor con aquestas circunstancias! Yo soy Mudarra González, hijo de la mora Arlaja y del sin causa ofendido Gonzalo Bustos de Lara. * Moro viviendo hasta aquí porque mi padre ignoraba, mas revelado el secreto ya tengo cristiana el alma. En busca de Rui Velázquez pasé a Castilla, y fue tanta * mi dicha, que hallé en Castilla la ocasión que deseaba. La muerte de mis hermanos * he vengado, esa cortada cabeza es de Rui Velázquez: cuerpo a cuerpo y lanza a lanza le maté, ¡viven los cielos! Si alguna valiente espada, * de lo que [ilegible] se ofende, * de lo que digo se agravia, * salga a matarse co[n]migo, * y aunque parezca arrogancia, si uno a salir no se atreve,	2675  2680  2685  2690  2695  2700



	* cuantos se ofendieren salgan, o todo el campo me embista * y sabrán quién es Mudarra.	2705
ELVIRA	Aquí a tu lado me tienes.	
BUSTOS	Mayor valor te acompaña, defensor del honor mío, que ya la sangre me llama.	2710
MUDARRA	Padre y señor.	
REY	¡Qué es aquesto!	
MUDARRA	Si más señales aguardas, toma esta media sortija.	
BUSTOS	El ver lo que has hecho basta, * cuando el alma no creyera: * tus verdades en la cara. Señor, Mudarra es mi hijo, y en la pasada batalla fue general de Almanzor, en cuya acción en el alma * me profetizó esta dicha, * él resucita mi causa. * Si en perdonalle dudáis, aquí tenéis mi garganta: muera yo y Mudarra viva.	2715          2720       2725
REY	Cuando verdades tan claras y ofensas tan conocidas al perdón no dieran causa, * bastaba el pedillo vos.	2730
BUSTOS	Mi boca pondré en la estampa de esos pies.	
MUDARRA	Y yo, señor, * emplearé de hoy más mis armas en vuestro servicio, siendo * asombro de las contrarias.	2735
REY	Con tan valiente soldado * no hay ya que temer desgracia.	
MUDARRA	El santo bautismo pido.	

REY	A Burgos el campo marcha, donde apadrinaros quiero, y en tanto, si así se pagan servicios de vuestro padre, tomad su bastón.	2740
MUDARRA	Tus plantas besaré, señor, mil veces, pero otra merced me falta.	2745
REY	Pedid.	
MUDARRA	Que en siendo cristiano, me deis a Elvira.	
REY	Esa es gracia que a su voluntad remito.	
ELVIRA	Mi mano es esta.	
REY	Eso basta, boda y bautismo serán a un tiempo.	2750
* MUDARRA	Y con esto acaba dichosamente, senado, el genízaro de España, el más valiente andaluz y el castellano Mudarra.	2755

## ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS



abadejo, v. 740  
aceros, v. 9  
acicates, v. 24  
acobardas, v. 1627  
adarga, v. 452  
adusto, v. 435  
aficionarme, v. 1271  
afrenta, v. 352  
agarena, v. 193  
agraviallos, v. 717  
aguaje, v. 1314  
al justo, v. 623  
alarbe, v. 84  
alazán, v. 23  
alcaide, v. 2044  
alcatifas, v. 126  
Alcázares Reales, v. 1392  
Alcides, v. 266  
Alejandro, v. 115  
Alejandro, v. 1510  
aleve, v. 749  
aleves, v. 408  
Alfonso el Casto, v. 342  
almaizares, v. 1410  
alquiceles, v. 1056  
amazona, vv. 48-56  
Amor, vv. 1083-1101  
ánimo varonil, v. 205  
antes, v. 237  
apadrinaros, v. 2657  
Aquiles (enseñar), v. 886  
Arabiana (campos de), v. 1637  
Arabias, v. 588  
aras, v. 167  
arbolas, v. 242  
arco de luz, v. 1535  
arneses, v. 952  
Artemisa, v. 260  
atambor, v. 1080  
azafate, v. 1416 *acot.*  
azares, v. 2444  
balajes, v. 1412  
barbacana, v. 462  
barrunto, v. 1494  
bastón, v. 2660  
bastón, v. 453  
Belona, v. 264  
bencerrajes, v. 1304  
bengala, v. 819

bizarra, v. 277  
blasonabas, v. 929  
blasones, v. 1307  
bocado, v. 578  
bruto, v. 345  
buril, v. 1514  
  
cadera (metiendo mucha), v. 576  
cajas, v. 206  
Calidonia, v. 2554  
campean, v. 831  
campo, v. 325  
campo, v. 998  
cara, v. 403  
carbuncos, v. 2200  
carrasca, v. 1555  
carro (flamíneo), v. 870  
carta, vv. 1645-1647  
caso llano, v. 357  
caudillo, v. 1337  
celajes, v. 918  
celos y amor, v. 1552  
cendal, v. 951  
Cenobia, v. 257  
centellas, v. 378  
  
cercenó, v. 452  
cerviz, v. 369  
César, v. 1509  
cesto (...ciento), v. 795  
cetro, vv. 2056-2074  
cifrado, v. 836  
cimitarra, v. 2540  
Cipión, v. 1511  
clarín, v. 45  
Clavijo, vv. 2151-2154  
Cleopatra, v. 258  
clin, v. 2181  
coluros, v. 2116  
constancia (española), vv. 202-204  
Consuegra (campos de), v. 516  
copia, v. 13  
Córdoba y Toledo (el de), v. 397  
cormas, v. 74  
coturno, v. 174  
crencha, v. 2195  
crisólitos, v. 1412  
cuchilla corva, v. 98  
  
damascenas, v. 584  
deidades, v. 852

deshonra, vv. 300-302  
desnuda, *acot. inicial*  
desparece, v. 1822  
despejo, v. 189  
despojos, v. 1329  
desprecios, v. 880  
devaneo, v. 838  
diluvios, v. 819  
Dios (difunto), v. 2208  
don Bermudo, v. 342  
doña Alambra, v. 2470  
  
Elvira Anzures, v. 483  
embajada, v. 1497  
embota, v. 451  
embraza, v. 238  
empresa, v. 381  
enjuto, v. 2136  
enijos... ojos, vv. 1345-1348  
escampa (Ya), v. 2483  
Escanderbec, v. 2559  
escarces, v. 828  
escarlata, v. 819  
esfera, v. 129  
esfera, v. 560  
  
Espanñas (dos), v. 364  
espuma, v. 543  
estatuas de oro, vv. 61-64  
  
Fama, v. 2247  
Fénix, vv. 84-86  
feriando, v. 52  
feudo, v. 146  
Fortuna, v. 187  
fresno, v. 1136  
fresno, v. 239  
fuego mariposa, vv. 163-164  
fueros, v. 2591  
fulgente, v. 2184  
  
gabela, v. 232  
gala, v. 1129  
Galalón, v. 803  
garganta (pasos de), v. 1441  
general, v. 1012  
genízaro, v. 1714  
gentilhombre, v. 1700  
Gonzalo Bustos, v. 399  
Gonzalo, v. 2428  
granás, v. 295

gravazón, v. 1122  
grillos, v. 74  
Guadalete (sacro), v. 293  
Guadarrama, v. 3  
guarnición, v. 1215  
  
haya, v. 2460  
hereje (cara de), vv. 963-966  
hircana, v. 696  
Historia, v. 188  
hoja, v. 134  
homenaje, v. 1322  
huélgome, v. 269  
hueso de Meca, v. 289  
  
ignominioso, v. 368  
ijar, v. 862  
impele, v. 132  
impele, v. 980  
imperio (de las flores), v. 1433  
ínclitos, v. 332  
inexorables, v. 1106  
intonsa, v. 306  
Jerjes, v. 900  
jornada, v. 589  
  
lanzadas, v. 959  
laurel, v. 1870  
lebre, v. 1314  
ley contraria, v. 1459  
ley de mora, v. 286  
libre, v. 182  
Licaonia, v. 260  
licencia, v. 709  
ligustros, v. 2202  
lustre, v. 771  
  
maestre, v. 2406  
maestresala, v. 1447  
mandria, v. 263  
marlota, v. 292  
Marte, v. 265  
Mauregato, v. 235  
medias lunas, v. 1379  
mercedes, v. 1906  
montañas (remotas), vv. 245-248  
montañés, vv. 33-36  
mosquetero, v. 741  
mudanza, v. 1871  
Mударra, v. 157  
mujeril escuadrón, v. 389



neblí, v. 822  
Noto, v. 845  
  
ojos, vv. 1417-1429  
orden militar, v. 2399  
  
palma y corona, v. 94  
Pantasilea, v. 256  
parasismo, v. 2163  
Parca, v. 1070  
parche, v. 1414  
partes, v. 1600  
partes, v. 173  
Pelayo, v. 391  
peregrina, v. 764  
perlas (lascivas), v. 2117  
pies (dadme esos), v. 447  
pífano, v. 818  
Pífaros, v. 2119  
pigüelas, v. 823  
pinceles (del arte), v. 2099  
pompa, v. 84  
ponzoña, v. 178  
por tu vida, v. 1652  
porfía, v. 1043  
  
preceptos, v. 486  
prenda, v. 706  
presidio, v. 1803  
profecía, v. 44  
prolijos, v. 690  
pundonor, v. 525  
  
¡qué mucho!, v. 388  
  
Ramiro, v. 635  
rayo, v. 100  
reconocerse, v. 894  
remesones, v. 1132  
remisión, v. 511  
rémora, v. 569  
renegada, v. 2502  
reporta, v. 182  
reyes (tres), v. 679  
rucio, v. 2382  
  
saco roto (echará en), v. 2477  
sacre, v. 822  
salva, v. 1445  
San Millán, v. 523

Santiago (Cierra España...), v.  
1856

sañudo, v. 2212

serafín, v. 1937

siete hijos, vv. 402-408

sol, v. 1524

suspendo, v. 1046

tachonado, v. 1794

tafetanes, v. 1378

Tajo (dorado), v. 294

templaste, v. 1438

Tesalia, v. 2554

toca, v. 174

Tominis, v. 259

trabuco, v. 2188

trasumpto, v. 2207

tremola, v. 154

tributo (de cien doncellas), vv.  
143-148

trinchantes, v. 1057

ufano, v. 617

vanaglorias, v. 1380

vasallaje, v. 146

vencimiento (el mayor), vv.  
1978-1979

vengo (con quien vengo), v.  
1484

vituperio, v. 411

volante, v. 852

voluntad, v. 31

## ANEXOS



## ANEXO 1

### LA LEYENDA DE LOS SIETE INFANTES DE LARA

(Menéndez Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, XVI, 1966, pp. 205-209).

«Aquí vos diremos de los Siete Infantes de Salas, de cuemo fueron traydos et muertos en el tiempo del rey don Ramiro et de Garci Fernández, cuende de Castiella». He aquí los puntos capitales de esta sombría epopeya de la venganza, compuesta seguramente en el s. XII, como todas nuestras grandes gestas: Un *alto ome* del alfoz de Lara, llamado Roy Blasquez, señor de Vilviestre, casó con una *dueña de muy gran guisa*, natural de la Bureva, *prima cormana* del conde Garci Fernández, llamada doña Lambra (*Llambla-flamula* en los textos más antiguos). Empezaba el poema con la descripción de las bodas, que se celebraron espléndidamente en Burgos, durante cinco semanas, con los acostumbrados regocijos de *bofordar*, quebrantar tablados, correr toros, juegos de tablas y de ajedrez, y cantos de juglares. Asiste a las bodas la hermana de Roy Blasquez, doña Sancha, mujer de Gonzalo Gustios, y sus siete hijos, llamados los infantes de Salas, a quienes en un mismo día había armado caballeros el conde de Castilla. Sobre un lance de quebrantar el tablado, trábese disputa entre Alvar Sánchez, primo de doña Lambra, y los hijos de doña Sancha. El menor de ellos, Gonzalo González, ofendido por una expresión jactanciosa de Álvaro («*Si las dueñas de mí fablan, fazen derecho, ca entienden que valo más que todos los otros*»), dale tan gran puñada en el rostro, quebrantándole dientes y quijadas, que le tiende muerto a los pies de su caballo. Doña Lambra, «*quando lo oyó, comenzó a meter grandes voces, llorando muy fuerte e diziendo que ninguna dueña así fuera desondrada en sus bodas cuemo ella fuera allí*». Roy Basquez, deseoso de vengar la afrenta de su mujer, hiere a Gonzalo, y este, no hallando a mano otra arma, le afea horribilmente el rostro con el azor que traía en el puño su escudero. Encrúpase la pelea entre los opuestos bandos: el Conde y Gonzalo Gustios se ponen por medio y consiguen separarlos. Hácese un simulacro de reconciliación, y la contienda queda al parecer apaciguada, yendo doña Sancha, sus hijos y su ayo a acompañar a doña Lambra en su heredad de Barbadillo, para darla placer cazando con sus azores por la ribera de Arlanza. Pero la vengativa dueña no olvida el cuidado de su deshonra, y hace que un criado suyo afrente a Gonzalo de la manera más injuriosa, arrojándole al pecho un cohombro hinchado de sangre; corriendo a refugiarse luego bajo el manto de doña Lambra, signo de protección que no respetan los infantes, que allí mismo le matan, ensangrentando las tocas y los paños de su señora. Nada iguala a la desesperación de doña Lambra y a las muestras de dolor que hace después de este feroz descato. «*Fizo poner un escaño en medio de so corral, guisado et cubierto de paños cuemo para muerto; et lloró ella et fizo tan grand llanto sobrél con todas sus dueñas tres días, que por maravilla fue, et rompió todos sos pannos, llamándose bibda et que non avie marido*». A persuasión suya urde su marido la más negra intriga contra su cuñado

y sus sobrinos. Finge perdonarles el agravio, los halaga con palabras y ofrecimientos engañosos, logra la confianza de Gonzalo Gustios y le envía a Córdoba con una carta suya, en lengua arábica, para Almanzor, encargándole que descabece al mensajero, y que se acerque luego con su hueste a la frontera de Castilla, donde él le esperará para entregarle a los siete infantes, hijos de Gonzalo, *«ca éstos son los omnes del mundo que más contrallos vos son acá en los christianos et que más mal vos vuscan, et pues que éstos oviédeses muertos, avredes la tierra de los christianos a vuestra voluntad, ca muchos tiene en ellos grand esfuerço el cuende Garci Ferrandez»*. Almanzor, más generoso que su pérfido amigo cristiano, se contenta con poner a Gustios en prisión no muy dura, dándole para su servicio una *mora fijadalgo*, de la cual tuvo un hijo, que fue con el tiempo el vengador Mudarra González.

La segunda parte de la venganza tiene más cumplido y sangriento efecto que la primera. Roy Blasquez invita a sus sobrinos a hacer una entrada en tierra de moros. Parten los infantes con 200 caballos, y al salir del alfoz de Lara y atravesar el pinar de Canicosa, ven temerosos presagios (*«Ovieron aves que les fizieron muy malos agüeros»*), los cuales interpreta su ayo, el anciano Nuño Salido, que era muy buen agorero. *«Et con el grand pesar que ovo de aquellas aves, que le parecieron tan malas et tan contrallas, tornóssse a los Infantes et díxoles: “Fijos, ruégovos que vos tornedes a Salas, a vuestra madre doña Sancha, ca non vos es mester que con estos agüeros vayades más adelante; et folgarédes y algund poco, et combredes et beuredes y alguna cosa, et por ventura camiar se os han estos agüeros”. Díxole estonces Gonçalvo Gonçalez, el menor de los hermanos: “Don Munno Salido, non digades tal cosa, ca bien sabedes vos que lo que aquí levamos non es nuestro, sinon daquel que faze la hueste, et los agüeros por él se deben entender, pues que él va por mayor de nos et de todos los otros; mas vos, que sodes ya omne grand de edat, tornat vos para Salas si quisiéredes, ca nos yr queremos toda via con nuestro sennor Roy Blasquez”. Díxoles estonces Munno Salido: “Fijos, bien vos digo verdad, que non me plaze por que esta carrera queredes ir, ca yo tales agüeros veo que nos muestran que con mengua tornaremos a nuestros hogares. Et si vos queredes crebantar estos agüeros, enviad dezir a vuestra madre que cubra de paños siete escaños, e pómgalos en medio del corral et llórevos y por muertos”»*.

Los infantes desprecian los avisos de su ayo, y llegan a la vega de Febros, donde los esperaba su tío Roy Blasquez, que, realizando su diabólico plan, los lleva a Almenar y les manda a correr el campo, quedando él en celada con todos los suyos. De improviso se ven cercados los infantes por más de 10.000 moros; comprenden que su tío los ha vendido, se encomiendan a Dios y al apóstol Santiago, resisten heroicamente con sus 200 caballeros, matan gran muchedumbre de moros, y sucumben al fin bajo la pujanza del número. El ayo es el primero que se hace matar, por no tener el desconsuelo de ver la muerte de los que con tanto amor había criado. *«Munno Salido, so amo, començóles estonces a esforzar, diciéndoles: “Fijos, esforzad, et non temades, ca los agüeros que vos yo dixé que*

*vos eran contrallos, non lo fazien, antes eran buenos además, ca non davan a entender que vençeriemus et que ganariemos algo de nuestros enemigos; et dígovos que yo quiero yr luego ferir en esta az primera; et daqui adelante acomiendo vos a Dios”. Et luego que esto ovo dicho, dió de las espuelas al cavallo, et fue ferir en los moros tan de rezio, que mató et derribó una gran pieça dellos...».*

Muertos los 200 caballeros que acompañaban a los infantes; muerto también uno de éstos, Fernán González, suben sus hermanos a la cima de un otero, y piden treguas a los moros Viara y Galve, mientras envían un mensajero a su tío para que venga a socorrerlos. Los moros conceden la tregua, pero el implacable don Rodrigo responde al mensajero: *«Amigo, yt á buena ventura; ¿cuemo cuedades que olvidada avia yo la desondra que me feziestes en Burgos, quando matastes á Alvar Sanchez; et la que fezistes á mi mugier donna Llambra, quando le sacaste el omne de so el manto et gele mataste delant, et le ensangrentastes los pannos et las tocas de la sangre del; et la muerte del cavallero que mataste otrossí en Febros? Buenos cavalleros sodes, penssat de anparar vos et defender vos, et en mí non tengades fiuza, ca non avredes de mí ayuda ninguna»*. Viara y Galve se apiadan por un momento de los infantes, los llevan a sus tiendas y los confortan con pan y vino; pero el feroz Roy Blasques se opone con todo género de amenazas a que los dejen con vida. Trábase de nuevo la pelea; los moros *«fieren sus atambores, y vienen tan espessos como gotas de lluvia»*; y los infantes, cansados ya de lidiar y de matar, cercados por todas partes, quebrantadas o perdidas todas las armas, caen en poder de los infieles, y son descabezados uno a uno, por el orden mismo de sus edad, *«assí cuemo nascieran»*. El menor de todos, Gonzalo González, mata todavía más de 20 moros antes de sucumbir. Roy Blasquez se vuelve a su lugar de Bilvestre, y los moros llevan como trofeo a Córdoba las cabezas de los siete infantes y la de Nuño Salido, su ayo. Almanzor las manda *«lavar bien con vino, fasta que fuesen bien limpias de la sangre de que estaban untadas; et pues que lo ovieron fecho, fizo tender una sábana blanca en medio del palacio, et mandó que pusiessen en ella las cabeças, todas en az et orden, assí cuemo los inffantes nascieran, et la de Munno Salido en cabo dellas»*.

Y aquí llegamos a la escena más bárbaramente sublime de esta negra epopeya. Almanzor saca de la prisión a Gustios y le muestra las cabezas por si puede reconocerlas, *«ca dizen mios adalides que de alfoz de Lara son naturales...»* *«Et pues que las vió Gonçalvo Gustios, et las connosció, tan grand ovo ende el pesar, que luego all ora cayó por muerto en tierra; et desque ovo entrado en acuerdo, començó de llorar tan fiera mientras sobrellas, que maravilla era. Desi dixo á Almançor: “Estas cabeças conosco yo muy bien, ca son las de mios fijos, los inffantes de Salas, las siete; et esta otra es la de Munno Salido, so amo que los crió”. Pues que esto ovo dicho, començo de fazer so duelo et so llanto tan grand sobrellos, que non ha omne que lo viese que se pudiese sofrir de non llorar; et desi tomava las cabeças una á una et retraye, é contava de los inffantes todos los buenos fechos que fizieron. Et con la grand cueyta que avie, tomó una espada,*

*que vió estar en el palacio, et mató con ella siete alguaciles, allí ante Almanzor. Los moros todos travaron estonces dell, et nol dieron vagar de más danno y fazer; et rogó ell allí a Almançor quel mandasse matar; Almançor, con duelo que ovo dell, mandó que ninguno non fuesse osado del fazer ningún pesar».*

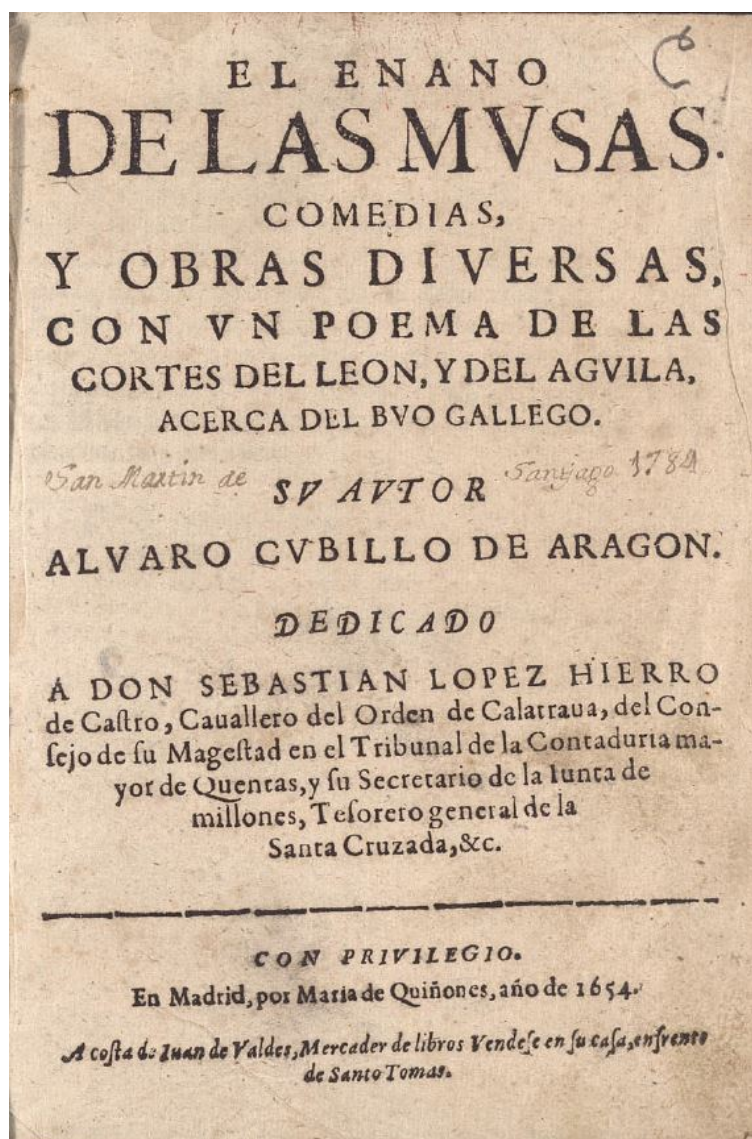
Pero en este momento de suprema angustia surge un rayo de consuelo y esperanza: «*Gonçalvo Gustios, estando en aquel crebanto, faziendo so duelo muy grand, et llorando mucho de sos oios, veno á ell la mora que diximos quel sirvie, et dixol: “Esforçad, sennor don Gonçalvo, et dexal de llorar et de aver pesar en vos, ca yo otrossí ove doze fijos muy buenos cavalleros, et assí fue por ventura que todos doze me los mataron en un día de batalla, mas pero non desé por ende de conortarme et de esforçarme...”*» Y luego, muy en secreto, le dice: «*“Don Gonçalvo, yo finco prennada de vos, et ha mester que me digades cuemo tenedes por bien que yo faga ende”. Et él dixo: “Si fuere varon dar le hedes dos amas quel crien muy bien, et pues que fuere de edat, que sepa entender bien et mal, dezir le hedes cuemo es mio fijo, et enviar me le hedes á Castiella, á Salas”. Et luego quel esto ovo dicho, tomó una sortija de oro que tenía en su mano, et partióla por medio, et diol á ella la meetat, et dixol: “Esta media sortija tenet vos de mí en sennal, et hedes que la guarde et que la non pierda, et quando yo viere esta sortija connoscer le he luego por ella”*».

Gonzalo Gustios, puesto en libertad por Almanzor, que se apiada de su inmensa desdicha, vuelve a su casa de Salas. Al cabo de pocos días, nace en Córdoba el bastardo, a quien ponen por nombre Mudarra González. El noveno y último capítulo de los que la *Crónica General* consagra a este lúgubre asunto, cuenta sus aventuras. A los diez años le arma Almanzor caballero, y arma también y le da para su servicio 200 escuderos, que eran de su linaje por parte de madre. Sabedor de su historia, se encamina con ellos a Castilla en busca de su padre, que le reconoce por la señal de la media sortija y le confía el cuidado de su venganza. Desafía Mudarra a Roy Blásquez delante del conde Garci Fernández; pero el traidor se burla del reto y de los fieros y amenazas de su sobrino. Mudarra, le asanta en el camino a Barbadillo, y diciendo a grandes voces: «*Morrás, alevoso, falso é traydor*», le hiere con la espada hasta la cintura, matando además a los 30 caballeros que iban en su compañía. «*Empos esto, á tiempo después de la muerte de Garci Ferrandez, priso a donna Llambra, mugier daquel Roy Blasquez, et fizola quemar, ca en tiempo de cuende Garci Ferrandez non lo quiso fazer, porque era muy su pariente del cuende*».



ANEXO 2

PORTADAS DE LOS TESTIMONIOS



Testimonio P

Jornada Primera del Rey  
 en la guerra de Lepanto de Lubillo.  
 Demudarra

---

Personas

mudarra gonzalo bustos el Rey de leon almanzor + fabila + o dono + Rui belaquez +	tarif araba + Rosana + nuño + un autio muiro otros moos el bita dama +
---	--

---

Juera Puido de Batalla y sale mudarra  
 demoro con affange.

---

mud. Cobardes de la que siendo  
 fonde un no mico os llama  
 el nuevo guadarrama  
 se queda de tres rientos  
 es pora veres si al uno  
 oobernio es amunaco  
 que abo golpes de mico  
 no queda cristiano vno  
 para que tenis ateros  
 aqui es proprio temer venca  
 pues se pone se burguen  
 y la Lanica se vno  
 que aunque veras tanta copia  
 de sangre el todo la ofice  
 la vez que se la vno se  
 mas que sangre yena propria  
 es pora veres si se go.


Testimonio Ms1

EL RAYO DE ANDALUCIA I

# COMEDIA FAMOSA

De Alvaro cubillo de Aragon  
Primera Parte

<p>el Rey D. Ramon Gonzalo Buitas ordeno. fauilo.</p>	<p><i>Personas</i> d el bira Aluy Belazquez Dey Almarior, mudarra</p>	<p>araxa losano nuevo castruo.</p>
---	---	--



*Jornada Primera*

<p><i>Apoca al arma y sale mudarra nuevo de castruo.</i></p> <p><i>mud. Cobardes valiqui huyendo donde vuestro miedo os llama el me ba do qua darrama qui da de benes riendo. es purad doris a aliruo di o berto et amiraso. quia los golpes de mi bira no queda bira hano bira. pomaqui con a ceras a quiben pro pio de mos benca a usiro que de benquenza roxalanie de de benes. quia bingui benter tanta opia de san bre el calor lo frece de benquenza le embe xice mas que la angca y no pio es pta d estro que di do. vol bed. con honrra de on. yo do vuestro es qua do on pruden sus hieca con mi go. mud. Cente tenor no mal trates a lo que beny dat van.</i></p>	<p><i>aplica al hurte al as an los sanos centes alica tes biron bica rri ay qual buel bes orias de boz mia y pice de ser que al quida se pite de ha ullet mal mu. quidi es - nun - quisi pice de auo y que me deves tener mu. mucha bota rta de y amer. mu. que se bual tad. al auo nun. bori montanes y un quiza pama de rati nti pidi d el bira de quize bira por que henes. mu. pardi nte en h montana mu. bori onano - nun - In. mu. bori n dora de ridad. lo que oy endo a fry. bidi x eras que h bira de bori nta y de bora bira nun. de bira bira al quida se bira por que a bira do. mu. mu ilas bira bira de ca do a ma quiza bira bira mu. no en bira bira on bira = lo can bira bira pe no que boz de bira bira los bira bira inquieto</i></p>
---	---

Testimonio Ms2

Acto segundo de la 1ª Pte  
del Genio de España

Salen el Rey Yámis, Bustos de Lara, Ordoño 8165  
Fabila y elvira alon de Casas

Bus - Señores arañada O. Alceza  
que ya rugente aprehendi empieza  
sobervio el enemigo y no gloria  
abenturarlo todo en solo un día

Rey - Bustos agravo fiziera al valor mio

Bus - esto, Señor, conuene

Rey - fuerza y brío merobra

Bus - quien, Señor, podrá ignorarlo  
como sepa quien soy

Rey - dadme un cauillo

Bus - esto será faltar al real decoro  
que avos mismo os deueis y honrras al moro

Ordo - Vuestra Alteza a su tienda se retire  
pues solo que los mire  
pretenden sus soldados  
en su obediencia de ambición armados

Rey - soldado nuestro es el ordenigo

Bus - con esto al campo obligo  
que obedencia, Señor, en paz aprenda  
Que por causa mire, y la de fienda

Ordo - Cielos, ¿y hadeser el valor mio  
los difusores de Almanzor, mitio  
y vea el mundo enojar en tan grave  
que este buaco vencer Leonet sabe  
quando con diferentes partecepes  
valiente sabe perdonar mujeres  
quando por dar mas gloria a sus proezas  
teniega serenquia de vellozar  
el azero valiente  
reyo de Asia y acote del oriente

Testimonio Ms3

# COMEDIA

## FAMOSA

### EL RAYO DE ANDALVCIA;

Y GENIZARO DE ESPAÑA.

PRIMERA PARTE.

De Alvaro Cubillo de Aragon.



PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Ramiro.	Gonzalo Bustos.	Ordoño.	Favisa.
Doña Elvira.	Rui Velazquez.	Almançor.	Mudarra.
Arlaja.	Nuño cautivo.	Rojana.	Tarfe Morca

JORNADA PRIMERA.

*Tocan al arma, sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño cautivo.*

*Mud.* Cobardes, viles, que huyendo  
donde vuestro miedo os llama,  
el nevado Guadarrama  
queda de veros riendo.  
Esperad, vereis, si altivo,  
ò sobervio os amenaço,  
que à los golpes de mi brazo  
no queda Christiano vivo.  
Para qué ceñis azeros,  
à quien proprio temor vença,  
pues se pone de verguença  
roja la nieve de . . . os?  
Que aunque veis que tanta copia  
de sangre el color la ofrece,

la verguença la enrojece  
mas, que vuestra sangre propria.  
Atended à esto que os digo:  
bolved con honra à Leon,  
y todo vuestro esquadron  
pruebe sus fuerças conmigo.

*Nuñ.* Tente, señor, no maltrates  
à los que vencidos vãn,  
aplica al fuerte alazar  
los sangrientos azicates;  
y pues con victoria igual  
buelves, oye la voz mia,  
que podrá ser que algun día  
te pese de hazerles mal.

*Mud.* Qué dizes?  
*Nuñ.* Que soy tu esclavo,  
y que me debes, señor,  
mucha voluntad, y amor.

*Mud.* Tu fee, y mi lealtad alabo.

*Nuñ.* Soy Monrañes, y aunque España

A . . .

Testimonio R

FAMOSA  
**COMEDIA**  
 EL RAYO DE ANDALVCIA,  
 Y GENIZARO DE ESPAÑA.  
 PRIMERA PARTE.  
 De Alvaro Cubillo de Aragon.

Habian en ella las personas siguientes.

<i>El Rey Ramiro.</i>	<i>Doña Elvira.</i>	<i>Arlaxa.</i>
<i>Gonzalo Bafios.</i>	<i>Rui Velazquez.</i>	<i>Rosana.</i>
<i>Ordeño.</i>	<i>Almanzor.</i>	<i>Nuño cautiuo.</i>
<i>Fauila.</i>	<i>Mudarra.</i>	<i>Tarfe Moro.</i>

**JORNADA PRIMERA.**

*Tocan al arma, sale Mudarra con la espada desnuda y Nuño cautiuo.*  
*Mud.* Cobardes, viles, que huyedo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama queda de veros tiendo. Esperad, vercis, si altivo, o soberbio os amenaço, que à los golpes de mi braço no queda Christiano viuo. Para que ceñis azeros, à quien proprio temor vença; pues se pone de verguença roxa la nieue de veros. Que aunque veis que tãta copia de sangre el color la ofrece, la verguença la çntrojece

mas que vuestra sangre propia. Atended à esto que os digo, bolved con henra à Leon, y todo vuestro esquadron pruebe sus fuerças conmigo.  
*Nuñ.* Tente, señor, no maltrates a los que vencidos van, aplica al fuerte alazan los sangrientos alcates; y pues con vitoria igual buelues, oye la voz mia, que podrá ser que algun dia te pese de hazerles mal.  
*Mud.* Qué dizes?  
*Nuñ.* Que soy tu esclauo, y que me debes, señor, mucha voluntad, y amor.  
*Mud.* Tu fee y mi lealtad alabo.  
*Nuñ.* Soy Montañés, y aũq Espa

A cx

Testimonio U

COMEDIA FAMOSA,  
**EL RAYO**  
DE ANDALUCIA,  
Y GENIZARO DE ESPAÑA,  
PRIMERA PARTE.

DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON.

Hablan en ella las personas siguientes:

- |                           |                       |                       |
|---------------------------|-----------------------|-----------------------|
| <i>El Rey Don Ramiro.</i> | <i>Doña Elvira.</i>   | <i>Arlaxa.</i>        |
| <i>Gonzalo Bustos.</i>    | <i>Rui Velazquez.</i> | <i>Rosana.</i>        |
| <i>Ordoño.</i>            | <i>Almanzor.</i>      | <i>Nuño, cautivo.</i> |
| <i>Fauila.</i>            | <i>Mularra.</i>       | <i>Tarfe, Moro.</i>   |

**JORNADA PRIMERA:**

*Tocan al arma, sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño cautivo.*  
*Mud.* Cobardes, viles, que huyendo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama queda de veros riendo: Esperad, vereis si altivo, ó sobervio os amenazo, que à los golpes de mi brazo no queda Christiano vivo. Para que ceñis azeros, à quien proprio temor vengas; pues se pone de verguença roxa la nieve de veros? Que aunque veis, que tanta copia de sangre el color la ofrece, la verguença la entojee

mas, que vuestra sangre propia: Atended a esto que os digo, bolved con honra a Leon, y todo vuestro esquadron pruebe sus fuerças conmigo.  
*Nuño.* Tente, señor, no maltrates à los que vencidos van, aplica al fuerte alazan los sangrientos acicates: y pues con vitoria igual buelves, oye la voz mia, que podrá ser que algun dia te pese de hazerlos mal.  
*Mudar.* Qué dizes?  
*Nuñ.* Que soy tu esclavo, y que me debes, señor, mucha voluntad, y amor:  
*Mudar.* Tu fee, y tu lealtad alabo.  
*Nuñ.* Soy Montañés, y aunq España

Testimonio X

EL RAYO DE ANDALUZIA.  
**COMEDIA**  
**FAMOSA,**  
 DE ALVARO CUBILLOS.

PRIMERA PARTE.

Hablan en ella las personas siguientes.

El Rey Ramiro.	Doña Elvira.	Arlaxa.
Gonzalo Bustos.	Ruy-Velazquez.	Rosana.
Ordoño. Fabila.	El Rey almançor. Mudarra.	Nuño cautivo.



JORNADA PRIMERA.



*Tocan al arma, y sale Mudarra, y Nuño de cautivo.*

**Mad.** Cobardes, viles, que huyendo  
 donde vuestro miedo os llama,  
 el nevado Guadarrama  
 queda de veros tiendo.  
 Esperad, vereis si altivo,  
 ò sobervio os amenazo,  
 que à los golpes de mi brazo  
 no queda Christiano viuo.  
 Para qué ceñís azoros,  
 à quiea proprio temor vençis?  
 que se pone de verguença,  
 rixa la nieve de veros.  
 Que aunque verter tanta copia  
 de sangre, el color le ofrece,  
 la verguença le envejeze,  
 mas que sangre agena, y propria.  
 Esperad esto que os digo,  
 olved con honra à Leon,  
 y todo vuestro esquadron  
 prueben sus fuerças conmigo.

**Nu.** Tente, señor, no maltrates  
 à los que vencidos vãn,  
 aplica al fuerte alazan  
 los sangrientos azicates.  
 Si con bizarría igual  
 buelves, oirás la voz mia,  
 y puede ser que algun dia  
 te pese de hazerles mal.

**Mu.** Qué dizes? **Nu.** Que soy tu esclavo,  
 y que me debés, señor,  
 mucha voluntad, y amor.

**Mad.** Tu sé, tu lealtad alabo.

**Nu.** Soy Montañes y aunque España  
 llora en ti perdidos bienes,  
 te quiero bien, porque tienes  
 pacientes en la Montaña.

**Mad.** Yo Nuño? **Nu.** Tu.

**Mad.** Ser pudiera  
 verdad lo que oyendo estoy,  
 si dixeras que hijo soy  
 de vn peñasco, y de vna sierra.

**Nu.** De mi sabrás algun dia

A

secre

Testimonio Y



COMEDIA FAMOSA.  
EL RAYO DE ANDALUCIA,  
Y GENIZARO DE ESPAÑA.

DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON.

PRIMERA PARTE.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

<i>El Rey Ramiro.</i>	<i>Almanzor.</i>	<i>Favisa.</i>	<i>Doña Elvira.</i>
<i>Gonzalo Buzos.</i>	<i>Mudarra.</i>	<i>Nuño cautivo.</i>	<i>Arleja.</i>
<i>Ruy Velazquez.</i>	<i>Tarfe.</i>	<i>Ordoño.</i>	<i>Rosana.</i>

JORNADA PRIMERA.

*Tocan al arma, y sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño cautivo.*

**Mud.** Cobardes, viles, que huyendo  
dónde vuestro miedo os llama,  
el nevado Guadarrama  
queda de veros riendo:  
esperad, vereis, si altivo,  
ò soberbio os amenazo,  
que à los golpes de mi brazo  
no queda christiano vivo.  
Para qué veñis aceros,  
à quien propio temor venza?  
pues se pone de vergüenza  
roxa la nieve de veros:  
Que aunque veis que tanta copia  
de sangre el color la ofrece,  
la vergüenza le enroxece,  
mas, que vuestra sangre propia.  
Atended à esto que os digo:  
Volved con honra à Leon,  
y todo vuestro esquadron  
pruebe sus fuerzas conmigo.  
**Nuñ.** Tente, señor, no maltrates  
à los que vencidos van,  
aplica al fuerte alazan

los sangrientos acicates,  
y pues con victoria igual  
vuelves, oye la voz mia,  
que podrá ser que algun dia  
te pese de hacerles mal.  
**Mud.** Qué dices?  
**Nuñ.** Que soy tu esclavo,  
y que me debes, señor,  
mucho voluntad, y amor.  
**Mud.** Tu fe, y mi lealtad alabo.  
**Nuñ.** Soy montañez, y aunque España  
llora en tí perdidos bienes,  
te quiero bien, porque tienes  
parientes en la montaña.  
**Mud.** Yo, Nuño? **Nuñ.** Tu.  
**Mud.** Ser pudiera  
verdad lo que oyendo oíroy,  
si dixeras que hijo soy  
de un peñasco, y de una fiera.  
**Nuñ.** De mi sabrás algun dia  
secretos que has ignorado.  
**Mud.** Muchas veces me has dexado  
con aquesta profecia,

A Nú-

Testimonio B

COMEDIA FAMOSA.  
**EL RAYO DE ANDALUCIA.**  
 Y GENIZARO ESPAÑA.

PRIMERA PARTE.

DE DON ALVARO CUVILLO DE ARAGON.

Personas que hablan en ella.

El Rey Ramiro.	Gonzalo Bustos.	Ordoño.	Favila.
Doña Elvira.	Rui Velazquez.	Almanzor.	Mudarra.
Arlaxa.	Nuño, caneyo.	Rojana.	Tarfe Moro.

JORNADA PRIMERA.

Tocan al arma, y sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño cautivo.

*Mud.* Cobardes, viles, que huyendo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama queda de veros riendo. Esperad, vereis, si altivo, ò soberbio, os amenazo, que à los golpes de mi brazo no queda Christiano vivo. Para que cenís aceros, à quien proprio temor venza, pues se pone de verguenza roxa la nieve de veros? Que aunque veis que tanta copia de sangre el color la ofrece, la verguenza la enrojece mas, que vueitra sangre propria. Atended à esto que os digo: belved con honra à Leon, y todo vuestro esquadron pruebe sus fuerzas conmigo.

*Nuñ.* Tente, señor, no maltrates à los que vencidos van, aplica al fuerte alazan los sangrientos acicates; y pues con vitoria igual buelves, oye la voz mia, que podrá ser que algun dia te pesé de hacerles mal.

*Mud.* Qué dices?

*Nuñ.* Que soy tu esclavo, y que me debes, señor, mucha voluntad, y amor.

*Mud.* Tu fee, y mi lealtad alabo.

*Nuñ.* Soy Montañes, y aunque España llora en ti perdidos bienes, te quiero bien, porque tienes parientes en la Montaña.

*Mud.* Yo, Nuño? *Nuñ.* Tu.

*Mud.* Ser pudiera verdad lo que oyendo estoy, si dixeras que hijo soy de un peñalco, y de una liebra.

*Nuñ.* De mi fabricas algun dia

A se-

R. 9564

Real Academia Española

Testimonio S<sub>1</sub>

EL RAYO DE ANDALUCIA,  
Y GENIZARO DE ESPAÑA.

COMEDIA  
FAMOSA,

DE ALVARO CUVILLO DE ARAGON.

PRIMERA PARTE.

Hablan en ella las Personas siguientes.

El Rey Ramiro.	✕	Gonzalo Suñer.	✕	Ordóñez.	✕	Faxifa.
Doña Elvira.	✕	Rui Pelaguer.	✕	Almanzor.	✕	Mederra.
Araxa.	✕	Nuño, Cautivo.	✕	Rojana.	✕	Tarfe, Moro.

( ) JORNADA PRIMERA. ( )

*Tocan al arma, y sale Mederra con  
la espada de Jauná, y Nuño,  
Cautivo.*

*Med.* Cobardes, viles, que huyendo  
donde vuestro miedo os llama,  
el nevado Guadarama  
cacha de veros riendas;  
ciperad, veréis, si al vivo,  
ó subribio os em-nazo,  
que á los golpes de mi brazo  
no queda Christiano vivo.  
Para qué ceñís aceros,  
á quien proprio temer venza;  
pues se pone de vergüenza  
roxa la nieve de vêtros?  
*Que aun que veis que ranca copia  
de sangre el color la ofrece,*

la vergüenza la entresace  
mas, que vuestra sangre propria,  
Atended á esto que os digo:  
Volved con honra á Leon,  
y todo vuestro Esquadron  
pruebe sus fuerzas conmigo.  
*Nuñ.* Tente, señor, no qualitate  
á los que vencidos van,  
apica al fuerte Alazan  
los sangrientos azientes,  
y pues con victoria igual  
vuelves, oye la voz mia,  
que podrá ser que algun dia  
se poto de hacerles mal.

*Med.* Qué dices?

*Nuñ.* Qué foi tu esquivo,  
y que me debes, señor.

A

m:

Testimonio Se<sub>1</sub>

264

Num. 166.

COMEDIA FAMOSA.

# EL RAYO <sup>9</sup> DE ANDALUCIA, Y GENIZARO DE ESPAÑA.

DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON.  
PRIMERA PARTE.

Hablan en ella las Personas siguientes:

El Rey Ramiro, Doña Elvira, Arlanca.	Genzaly Eufico, Eni Polangona, Elio. Capitan.	Ondiño, Almoxar, Rejaha.	Panifa, Andrés, Wafel, Mico.
--	---	--------------------------------	------------------------------------

## JORNADA PRIMERA.

Tiran al arma, y sale Andara con  
la espada desnuda, y Naño  
Capitán.

Mudar. Cobardes, viles, que huysede  
dónde vuestro miedo os llama,  
el nevado Gaudatrama  
queda de vuestro siendo:  
al pased, vared, si silvo,  
ó soberbio os amezoro,  
que á los galgas de mi brazo  
no queda Chiflino vivo.  
Paz: qué crías aceros,  
á quien propio temor varda,  
por la pone de verguenza  
reza la nieya de veros?  
Que aunque veis que tanta copia  
de sangre el color lo ofrece,  
la verguenza le enroxece  
mas, que vuestre sangre prípiete  
Atend: á esto que os digo:  
Volved con honra á Lerde

y todo vuestro Equedron  
pruede las fuerzas con mígo.

Naño. Tente, señor, no mostrates  
á los que vantedos van,  
spitica al fonte Arizan  
los longibrazos azicotes,  
y por con vuestro igual  
vostros en lo vor mis,  
que podria ser que enon día  
te pefe: á hacerla inel.  
Mudar. Capitan

Naño. Qué toi tu sídaya,  
y que me debes, señor,  
mecha voluntad y amor.  
Mudar. Te sé y así lested alabo.  
Naño. Sol Mos tabes, y ven que Espán  
llora en tí perdidos hijos,  
te quiero bien, porque tienes  
prípietes en la Montaña.  
Mudar. Yo, Naño: Naño, Te  
Atend. Ser podiera

A Verdad

Testimonio Se2



Num. 162.

COMEDIA FAMOSA.

EL RAYO  
DE ANDALUCIA,  
Y GENIZARO  
DE ESPAÑA.  
PRIMERA PARTE.

DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

<i>El Rey Ramiro.</i>	<i>Gonzalo Bafior.</i>	<i>Ordoño.</i>	<i>Favila.</i>
<i>Doña Elvira.</i>	<i>Ruy Pelacquez.</i>	<i>Almanzor.</i>	<i>Mudarra.</i>
<i>Ariza.</i>	<i>Niño, cautivo.</i>	<i>Rofans.</i>	<i>Tarfe, Moro.</i>

JORNADA PRIMERA.

*Tocad arma, sale Mudarra con la espada defendida, y Niño cautivo.*

*Mud.* **C**obardes, viles, que huyendo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama queda de veros riendo: esperad, vereis si altivo, ò soberbio os amenazo, que à los golpes de mi brazo no queda Christiano vivo. Para que cónis aceros à quien proprio temor venza, pues se pone de verguenza

rosa la nieve de veros  
Que aunque veis que tanta copia de sangre el color la ofrece, la verguenza la enrojece mas, que vuestra sangre propia. Atended à esto que os digo: bolved con honra à Leon, y todo vuestro Esquadron pruebe sus fuerzas conmigo.

*Niño.* Tente, señor, no maltrates à los que vencidos vãn, aplica al fuerte alazán los sangrientos azicates

© Biblioteca Nacional de España

Testimonio M<sub>2</sub>

Num. 108.

COMEDIA FAMOSA.

# EL RAYO DE ANDALUCIA, Y GENIZARO DE ESPAÑA.

PRIMERA PARTE.

DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON.

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

<i>El Rey Ramiro.</i>	*	<i>Gonzalo Bustos.</i>	*	<i>Ordoño.</i>	*	<i>Favila.</i>
<i>Doña Elvira.</i>	**	<i>Ruy Velazquez.</i>	**	<i>Almanzor.</i>	**	<i>Mudarra.</i>
<i>Arlaja.</i>	*	<i>Nuño, cautivo.</i>	*	<i>Rofana.</i>	*	<i>Tarfe, Mora.</i>

## JORNADA PRIMERA.

*Tocan al arma, sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño, cautivo.*

*Mud.* **C**obardes, viles, que huyendo  
donde vuestro miedo os llama,  
el nevado Guadarrama  
queda de veros riendo:  
esperad, vereis si altivo,  
ò iobervio os amenazo,  
que à los golpes de mi brazo  
no queda Christiano vivo.  
Para que ceñis azeros  
à quien proprio temor venza,  
pues se pone de verguenza

roxa la nieve de veros?  
Que aunque verter tanta copia  
de sangre el color la ofrece,  
la verguenza la enrojece  
mas, que vuestra sangre propria.  
Arrended à esto que os digo:  
bolved con honra à Leon,  
y todo vuestro Esquadron  
pruebe sus fuerzas conmigo.  
*Nuño.* Tente, señor, no maltratés  
à los que vencidos van,  
aplica al fuerte alazán  
los sangrientos azicates

Testimonio M3

COMEDIA FAMOSA.

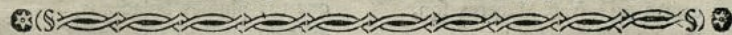
# EL RAYO DE ANDALUCIA, Y GENIZARO DE ESPAÑA.

PRIMERA PARTE.

DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON.

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

<i>El Rey Ramiro.</i>	*	<i>Doña Elvira, Dama.</i>	*	<i>Ordoño.</i>
<i>Gonzalo Bustos, Barba.</i>	**	<i>Arlaja, Dama.</i>	**	<i>Fabila.</i>
<i>Ruy Velazquez.</i>	**	<i>Rafana, Dama.</i>	**	<i>Tarfe, Moro.</i>
<i>Mudarra, Galan.</i>	**	<i>Nuño, Cautivo.</i>	**	<i>Soldados Moros.</i>
<i>Almanzor, Rey Moro.</i>	**	<i>Soldados Christianos.</i>	**	<i>Acompañamiento.</i>



## JORNADA PRIMERA.

*Tocan al arma, y sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño, Cautivo.*

*Mud.* Cobardes, viles, que huyendo donde vuestro miedo os llama el nevado Guadarrama (ma, queda de veros riendo: esperad, vereis si altivo, ò sobervio os amenazo, que à los golpes de mi brazo no queda Christiano vivo. Para que ceñis aceros à quien propio temor venza;

pues se pone de verguenza roja la nieve de veros? Que aunque verter tanta copia de fangte el color la ofrece, la verguenza la enrojece mas, que vuestra sangre propia. Atended à esto que os digo: bolved con honra à Leon, y todo vuestro Esquadron pruebe sus fuerzas conmigo. *Nuñ.* Tente, señor, no maltrates à los que vencidos van,

A

api-

Testimonio V



331

COMEDIA FAMOSA.  
**EL RAYO DE ANDALUCIA**  
 Y GENIZARO DE ESPAÑA.

PRIMERA PARTE.  
 DE DON ALVARO CUBILLO DE ARAGON.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

El Rey Ramiro.	* Gonzalo Bustos.	* Ordoño.	* Favila.
Doña Elvira.	* Rui Velazquez.	* Almanzor.	* Mudarra.
Arlaxa.	* Nuño, Cautivo.	* Rosana.	* Tarfe, Moro.

JORNADA PRIMERA.

*locan al arma, y sale Mudarra con la espada desnuda, y Nuño cautivo.*

*Mud.* Cobardes, viles, que huyendo donde vuestro miedo os llama, el nevado Guadarrama queda de veros riendo. Esperad, vereis si altivo ó soberbio os amenazo, que á los golpes de mi brazo no queda Christiano vivo. Para qué ceñis aceros, á quien propio temor venza, pues se pone de vergüenza roxa la nieve de veros! Que aunque veis que tanta copia de sangre el color la ofrece, la vergüenza la enroxece mas que vuestra sangre propia. Atended á esto que os digo: volved con honra á Leon, y todo vuestro esquadron pruebe sus fuerzas conmigo.

*Nuño.* Tente, Señor, no maltrates á los que vencidos van,

aplica al fuerte alazan los sangrientos acicates; y pues con victoria igual vuelves, oye la voz mia, que podrá ser que algun dia te pese de hacerles mal.

*Mud.* Qué dices?  
*Nuño.* Que soy tu esclavo, y que me debes, Señor, mucha voluntad y amor.  
*Mud.* Tu fé y tu lealtad alabo.  
*Nuño.* Soy Montañés, y aunque España llora en tí perdidos bienes, te quiero bien, porque tienes parientes en la Montaña.  
*Mud.* Yo, Nuño?  
*Nuño.* Tú.  
*Mud.* Ser pudiera verdad lo que oyendo estoy, si dixeras que hijo soy de un peñasco y de una fiera.  
*Nuño.* De mí sabrás algun dia secretos que has ignorado.  
*Mud.* Muchas veces me has dexado con aquea profecía,



Testimonio S2

