



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
MAESTRÍA EN LETRAS  
(LETRAS ESPAÑOLAS)

MECANISMOS Y ESTRATEGIAS DRAMÁTICAS EN *CUMPLIR DOS  
OBLIGACIONES Y CUMPLIR DOS OBLIGACIONES Y DUQUESA DE  
SAJONIA*  
DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE: MAESTRO EN LETRAS  
(LETRAS ESPAÑOLAS)

PRESENTA  
EMANUEL ALEJANDRO AGUILAR VILLAGRÁN

TUTOR  
AURELIO GONZÁLEZ Y PÉREZ  
EI COLEGIO DE MÉXICO

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

MECANISMOS Y ESTRATEGIAS DRAMÁTICAS EN *CUMPLIR DOS OBLIGACIONES* Y *CUMPLIR DOS OBLIGACIONES Y DUQUESA DE SAJONIA* DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA.

Introducción.

El corpus de la obra de Luis Vélez de Guevara continúa atrayendo el interés de la crítica por dos motivos fundamentales. La manifestación de su competencia como creador de comedias da cuenta de la adopción de temas, personajes, espacios, tópicos, etc., que se reactivan en cada una de las piezas por él realizadas; así como la sensibilidad que éstas reflejan sobre la utilización de recursos para conseguir efectos escénicos adecuados a las tramas. Ambos aspectos continúan aportando datos invaluable sobre la figura del autor y contribuyen al entendimiento del complejo mecanismo que componía el fenómeno teatral aurisecular.

En este sentido la tradición crítica ha recurrido a revisar la obra de Guevara en torno a las funciones que el autor desempeñó en la corte española, a la que sirvió en lo que podría denominarse como periodo de transición entre Felipe III y Felipe IV y las representativas figuras de los duques de Lerma y el conde duque de Olivares. En este contexto sus composiciones resultaron de gran importancia. Recibimientos de personajes notables, traslados de objetos religiosos o enaltecimiento de las grandes dinastías en periodos de crisis política, asuntos a los cuales se suma la recuperación de los juicios de aceptación de sus colegas escritores, han abonado a la investigación y valoración de los quehaceres teatrales detalles invaluable sobre uno de los ingenios que quizá más intimó con Lope de Vega.

Al servicio de la corte, podría pensarse que los intereses personales del autor lo llevaron a recurrir a estrategias dramáticas que asegurarán su permanencia en ella. Bajo esa

línea se reflexionó sobre Vélez, llegando a considerar por él escritas más de cuatrocientas comedias. Si bien un pequeño porcentaje de ellas es el que se tiene a la mano, los criterios de análisis aplicados desde hace algunas décadas han proporcionado información que detalla las virtudes, defectos e inclinaciones dramáticas notable por la constante intervención del poeta en lo que respecta a las probables expectativas de realización escénica contenidas en los textos recuperados.

En el complejo contexto del teatro áureo Vélez –como otros autores– recupera también de la tradición literaria tópicos y temas nada alejados de los gustos de un amplio público y destacados en cada caso en particular por el tratamiento que recibieron en la pluma de distintos autores; ejerce el oficio en colaboración con otros ingenios, y lo que es más, se da a la tarea de reelaborar argumentos para la creación de secuencias argumentales o bien de reconstruir tramas para un mismo argumento, como es el caso de las comedias que ocupan este trabajo.

Es decir, el autor no tiene ningún problema con regresar sobre su propia creación para considerar distintas alternativas de realización dramática. *Cumplir dos obligaciones*, la posterior adaptación *La obligación a las mujeres* y la reelaboración *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*<sup>1</sup> son comedias en cuya construcción las modificaciones van desde recortes que agilizan el ritmo dramático –los realizados en la adaptación– hasta la modificación –en la segunda versión– de las escenas que componen la trama, los espacios en los que se desarrolla la acción y la caracterización de los personajes, sin que por ello se pierda la esencia y sentido del tema de la honra, eje de las tres piezas. Por el contrario, las modificaciones son muestra del constante ejercicio de escritura y de la experiencia que en el quehacer teatral caracterizan al autor ecijano.

---

<sup>1</sup> Me referiré en adelante a las piezas como *Cumplir*, *La obligación* y *Cumplir y duquesa*.

Así, se puede decir que las comedias son una breve muestra de las preferencias del autor en un periodo de más o menos treinta años. Desde 1608 con la escritura de la primera versión, cuya probable representación debió ser en algún salón de palacio de la corte madrileña; deteniéndose en 1620, para realizar la adaptación que sería representada por primera vez en un corral, hasta el momento de reescritura de la segunda versión en los primeros años de la década de 1630. Por ello las dos primeras comedias se al estilo de comedia trágica de finales del siglo XVI, observándose en la segunda versión modificaciones para su representación en corral que apenas la perfilarían como comedia de capa y espada, mientras que la segunda versión es por completo una comedia de este género debido a que privilegia el enredo y contiene una subtrama amorosa en la que participan los personajes del conflicto principal.

Los cambios y modificaciones entre *Cumplir* y *Cumplir y duquesa*, sin dejar de apoyarse en *La obligación*, texto intermedio, son los motivos principales que expone el presente estudio. En un primer momento se realiza una revisión sobre la figura del autor en el contexto aurisecular, sus relaciones personales tanto al servicio de la corte como creador de comedias. El seguimiento de la información proporcionada por los estudiosos se encuentra dividida en tres periodos básicamente. Los correspondientes comentarios de sus coetáneos, dentro de los cuales destacan los comentarios de Cervantes y Pellicer. Posteriormente se hallan ideas de los estudiosos del siglo XIX. Principalmente los de Alberto Lista, Cotarelo y Mori y Spencer-Schevill, lo que contribuye a tener una idea clara de la ubicación de las comedias dentro del *corpus* del autor. Y, finalmente, a partir de la segunda mitad del siglo XX se exponen las consideraciones de María Grazia Profeti, George Peale y Enrique Rodríguez Cepeda, entre otros.

El análisis de las tres comedias proporciona las características formales y temáticas que permiten su catalogación; así mismo, aunque no con profundidad, se observan detalles relacionados con otras comedias del mismo autor con más o menos las mismas características. Por otro lado, se propone un análisis semiológico en el que se pretende dar cuenta de las diferencias en la creación dramática del espacio y de los personajes, considerando, para la creación de sentido, la relación de estos con el tema de la honra.

Considero que esta aproximación permite destacar las modificaciones que Vélez realiza para reactivar el mismo argumento en espacios teatrales de representación distintos. El aparato didascálico –explícito e implícito– proporciona información detallada sobre la espectacularidad de las piezas; por ejemplo, permite detallar las diferencias en la caracterización de los personajes, que aun siendo estereotipos, poseen cualidades distintivas que se encuentran más allá del cambio de nombre indicado en la nómina, en las relaciones que entre ellos se establecen, en las acciones que ejecutan. Incluso en la organización de la trama de la cual se consideran en este análisis las escenas y pasajes dramáticos más representativos.

## I. VÉLEZ DE GUEVARA EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

### I.I Vélez de Guevara en el contexto del Siglo de Oro

No obstante la poca información que se posee sobre Luis Vélez de Guevara, las vías de búsqueda biográfica, de análisis estilístico y recuperación de datos anecdóticos, se ha ido modelando la imagen de un hombre en continua búsqueda de acomodo dentro del ambiente cortesano para el cual presto sus servicios; así como la de un escritor prolífico y al tanto de las técnicas dramáticas prevalecientes en su época.<sup>2</sup>

Vélez nació en Écija en 1579, sus padres fueron Francisca Negrete de Santander, hija de un abogado, y Diego Vélez de Dueñas, abogado. Es probable que la relación de ambos con la materia jurídica haya influido en él y lo haya conducido a las aulas de la Universidad de Osuna, de la cual se graduó 1596. Posteriormente sirvió como paje del cardenal Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, hasta 1600.<sup>3</sup>

Muerto el cardenal, Vélez se incorpora a las filas del ejército y pasa tres años en Italia, vuelve a España en 1603 y sirve en las cortes de Valladolid, Sevilla y Madrid hasta 1607. Un año después, se le encuentra al servicio de las órdenes de Diego Hurtado de Mendoza, conde de Saldaña, con quien permanece hasta 1618 y de quien se separará debido a la caída de la casa de Sandoval, a la que pertenecía el conde.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> George Peale, "Luis Vélez de Guevara, gran cortesano, gran poeta: hacia una historia revisionista de la Comedia Nueva", en Ximena González, Melchora Romanos, Florencia Calvo (eds.), *Estudios de teatro español y novohispano*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2003, p. 57.

<sup>3</sup> Henryk Ziomek, "Life and works of Luis Vélez de Guevara", *El cerco de Roma por el rey Desidero*, Henryk Ziomek y Ann N. Hughes, (eds.), Kassel, Reichenberger, 1992, p. IX.

<sup>4</sup> Forrest Eugene Spencer y Rudolph Schevill, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara. Their plots, sources, and bibliography*, Berkeley, University of California, 1937, pp. XV-XVI.

Entre ¿1618-1619 / 1621-1624? <sup>5</sup> estuvo bajo las órdenes de Juan Téllez Girón, marqués de Peñafiel y futuro cuarto duque de Osuna. Durante este periodo, y a la repentina muerte del duque de Osuna en 1622, Vélez obtiene rápidamente un cargo como mayordomo de Carlos, archiduque de Austria –y tío de Felipe IV–, quien le encomendó la tarea de servir como ujier de cámara del príncipe de Gales, durante su visita en 1623-1624<sup>6</sup> a España, mientras negociaba su matrimonio con María, hermana de Felipe IV.

El ascenso del conde-duque de Olivares trajo consigo, además del movimiento administrativo de la Corona, una serie de intentos de acomodo en la corte por parte de varios autores literarios:

Los escritores se peleaban entre ellos a la hora de redactar epístolas dedicadas al nuevo valido en los términos más seniles, pero a la vez se preguntaban cual era la cuerda que tenían que tocar para dirigirse a un hombre de gustos tan caprichosos. Por lo que parece, apreciaba por ejemplo los retruécanos estilísticos de Góngora, andaluz como el, aunque da la impresión de que, al final, el gran poeta no se sintió justamente valorado. En cuanto a Lope de Vega, a pesar de seguir siendo el dramaturgo favorito de la corte, no parece que las constantes dedicatorias de sus obras al conde y la condesa de Olivares lograran granjearle su patronazgo. Tirso de Molina se indispuso enseguida con el nuevo régimen, en parte acaso por las sangrientas disputas producidas dentro de la propia orden de los mercedarios, en una de las cuales se enfrentó con un pariente de Olivares, fray Pedro de Guzmán.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Spencer y Schevill mencionan la permanencia de Vélez con Juan Téllez Girón desde el año 1621 a 1624, *Ibid.*, p. XVI, aunque George Peale únicamente proporciona las fechas 1618-1619, “Vélez de Guevara”, en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español, de la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 2003, p. 932. Lo que yo he podido confirmar es que Téllez Girón volvió a España de Nápoles en 1620 renunciando a su cargo como virrey. A su regreso, Téllez Girón tendría la oportunidad de defenderse contra los cargos de enriquecimiento ilícito como descendiente Hernán Cortés, pero la muerte de Felipe III y el ascenso del conde-duque de Olivares con Felipe IV provocó su desprecio, persecución y encarcelamiento. Véase J. H. Elliott, *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, pp. 64, 66, 77, 637.

<sup>6</sup> George Peale, “Vélez de Guevara”, *Historia del teatro español...*, *op. cit.*, p. 632.

<sup>7</sup> J. H. Elliott, *op. cit.*, pp 188-189.

Vélez de Guevara no estaba exento de seguir los pasos de sus colegas. Su nombramiento vitalicio como ujier de la cámara real en 1625 sería apenas uno de los “cargos, honores y comisiones; [que] este otro dramaturgo andaluz [recibiera].”<sup>8</sup>

La inclinación de Olivares hacia el quehacer literario y teatral, y la fortuna que Vélez hallara, de acuerdo con su camino de servicio en la corte, el cual lo mantenía cercano a las familias de notables, son algunos factores sobre los que se cimenta su fama como autor de ‘comedias de tramoya’. Se debe reconocer con Elliott que “era evidente que contaba bastante ser andaluz, y al trasladar a Madrid el gusto por lo espectacular propio del teatro sevillano, [y que consecuentemente] Vélez supo hallar la cuerda que había que tocar para ganarse aquel protector tan exigente.”<sup>9</sup>

En este sentido habría que esperar la llegada de reconocimiento y la afortunada posición del autor en la corte madrileña; no obstante, su trabajo como escritor de comedias inició muy temprano. A la par que prestaba sus servicios para el arzobispo de Sevilla, entre 1597 y 1598, compone *El príncipe transilvano*,<sup>10</sup> comedia datada e identificada como la primera. Y en 1599 existe registro de una composición en honor del matrimonio entre Felipe III y Margarita de Austria. Por estos años, además de presenciar el cambio de monarca, según se puede observar en el estado cronológico mencionado, Vélez ya mantenía contacto con Lope de Vega.<sup>11</sup> Dicha amistad bien pudo comenzar con anterioridad. Para 1603 Vélez entrega a Lope el soneto “Padre Betis, que en húmidas recovas” elogiándolo.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Henryk Ziomek, *op. cit.*, p. IX.

<sup>11</sup> George Peale, “Vélez de Guevara”, *Historia del teatro español...*, *op. cit.*, p. 931.

<sup>12</sup> Emilio Cotarelo y Mori refiere que el soneto lo estampa Lope como *incipit* en sus *Rimas*. “Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas”, *Boletín de Real Academia Española*, III, 1916. Versión digital en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/luis-velez-de-guevara-y-sus-obras-dramaticas/html/ba571aac-42e0-481b-a157-81fa94fa894c\\_16.html#I\\_2\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/luis-velez-de-guevara-y-sus-obras-dramaticas/html/ba571aac-42e0-481b-a157-81fa94fa894c_16.html#I_2_)

Este testimonio es uno de los principales indicios de la relación de Vélez con el quehacer teatral de la época y, quizá, de su propia realización como escritor de comedias.

Su amistad con Lope no deja de resultar destacable por otros acontecimientos específicos. Uno datado en 1608, momento en que encontrándose en discordia el autor ecijano con su señor, el conde de Saldaña, recurre al amparo de Lope para que interceda en su favor:

Remite V. Ex.<sup>a</sup>, por honrarme, este juicio al mío, siendo tan corto... Pero advierta V. Ex.<sup>a</sup> por principio y término de lo que pienso tratar, que ha resignado su voluntad en mí, y que ha de estar por lo juzgado y sentenciado, pues quiso hacerme juez árbitro deste pleito... Luis Vélez ama su virtud y su entendimiento, y su vida extraordinariamente. Cesen enojos, príncipe de los señores y señor de los príncipes, y deme desde aquí sus manos, en nombre de Luis Vélez, mientras él va a humillarse a esos pies que han dado más de algún paso en su remedio, que yo le buscaré y le abonaré y aun le echaré en colada para que vaya tan limpio a esos ojos como lo ha de estar quien ha de asistir al sol, cuya claridad no perdona los átomos. La carta (sin duda la de Vélez, motivo de la queja) no envió a V. Ex.<sup>a</sup>... pero, señor, mientras esté allá no ha de faltar consejo ni dejar la irascible de destemplan la sangre; mas también advierto a V. Ex.<sup>a</sup>, señor, que queda aquí, para que si todavía fuere su gusto, la enviaré luego, haciendo lo que los Corregidores, que para obedecer a las provisiones del Consejo, aguardan sobrecarta, poniendo la primera en los ojos.<sup>13</sup>

Otro de ámbito personal, aunque no de tono familiar, es el que supone la conclusión de la defensa anterior.<sup>14</sup> Se trata de otra misiva de Lope de Vega recomendando a Vélez de Guevara ante el duque de Sesa. En ésta Lope advierte que:

Alonso de Riquelme, autor de compañías, no tenía *por causa* suya, es decir por su amistad, comedias qué representar, pues no se las daban los demás ingenios; que él, Lope, tenía que sostenerle, y no podía escribir para Jerónimo Sánchez, como el duque deseaba, añadiendo que este otro *autor* «trae todas las comedias

<sup>13</sup> *Ibidem*. El motivo de la carta de Vélez es una deuda según, y muy probablemente para el cumplimiento de una dote para su desposorio. Véase al respecto Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, III, 1907, pp. 50-51.

<sup>14</sup> El problema debió resolverse en buenos términos, ya que Emilio Cotarelo menciona que “debió de apiadarse don Diego Gómez y volver a su favor al díscolo criado, porque cuando un año más tarde vino al mundo el único hijo varón de Luis Vélez que había de sobrevivirle y ser su heredero en parte de su talento, fueron padrinos el conde y su mujer la heredera de la casa del infantado,” *op. cit.*

de Andalucía y tiene a Luis Vélez y otros poetas que le acuden con los partos de sus ingenios».<sup>15</sup>

La revisión diacrónica desde 1598 hasta 1610 indica que Vélez no sólo “pudo observar de cerca la transición de un régimen filipino a otro [...] en compañía de su nuevo amigo y asesor, Lope de Vega;”<sup>16</sup> sino que el autor para 1608<sup>17</sup> ya era ampliamente reconocido por sus habilidades como escritor teatral. Ya fueran comedias de santos o autos sacramentales, sus técnicas dramáticas eran consideradas por, “their profecies and dreams, their apparitinos of heaven an hell, their wonder working personajes, and the miraculous incidents wich held a credulous public,”<sup>18</sup> para cuya realización, con el pasar de los años, se llegaría a disponer de un copioso aparato teatral diseñado específicamente para la representación de las mismas; así, además de la rica veta dramática contenida en los textos “se había dispuesto ‘montes selvas, navios y galas’, y que, según aventura Lope, se iba a representar el jueves [12 de octubre de 1617].”<sup>19</sup>

En efecto, no son los únicos datos que relacionan a Lope con Vélez, pero si los más representativos del conocimiento que el Fénix tenía tanto de las labores del ecijano en la corte como de la manufactura, calidad y difusión su producción. Que existiera reciprocidad por parte de éste para con Lope lo confirma el hecho de que durante las fiestas en *El elogio*

---

<sup>15</sup> Teresa Ferrer de Valls, *Diccionario biográfico de autores del teatro español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008. La entrada correspondiente a Sánchez (de Vargas), Fernán (Hernán, Hernando, o Fernando) consigna una rica actividad teatral del autor y comediante que se extiende desde la última década de 1593 hasta el primer trimestre de 1646. En lo sucesivo me referiré al diccionario por sus siglas.

<sup>16</sup> George Peale, “Luis Vélez de Guevara, gran cortesano, gran poeta...,” *op. cit.*, p.59.

<sup>17</sup> Spencer-Schevill, *op. cit.*, p. XV.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. XXII

<sup>19</sup>En *DICAT* los datos corresponden a la entrada perteneciente al autor Pinedo, Baltasar (de), quien por lo menos entre 1602 y 1618 representa en tres ocasiones comedias de Vélez. Los datos en el *Diccionario* hacen referencia a la comedia *El caballero del sol* “representada el martes 10 de octubre por la tarde en el parque de la villa de Lerma, en el marco de los mismos festejos antes citados [el traslado del Santísimo Sacramento a la iglesia colegial de San Pedro de la villa de Lerma]”.

*del juramento del serenísimo príncipe don Felipe Domingo, quarto de este nombre, Vélez, exaltando a su señor el conde de Saldaña, concluye su composición poética “siguiendo a Lope, pero yendo más allá que el añadir una partícula causal: no sólo es dichoso el monarca por tener a un Sandoval a su servicio, sino que es el conde quien lo hace grande: «El mayor rey del mundo es el de España/ pues a pie lleva al conde de Saldaña.»*<sup>20</sup>

Vélez era un poeta que escribía para la ocasión, y en función de sus intereses, como cualquier otro hombre de su tiempo, ejercitaría las letras al servicio de la corte o con la finalidad de pretender un lugar dentro de ella. Así se hizo merecedor a elogios y detracciones provenientes de sus colegas. En esta segunda línea de crítica se halla un mote originado por Tirso de Molina, datado en 1620.<sup>21</sup> Sin embargo, conviene considerar que el motejar era un práctica lúdica y jocosa, pero no menos violenta; recuérdese a Quevedo dirigiendo en alguna ocasión a Juan Ruiz de Alarcón –quien fue objeto de una serie de vituperios– y a Tirso un epigrama relacionado con la abundancia de carteles en la calle anunciando sus representaciones.<sup>22</sup>

Vélez no tendría por qué estar al margen de dicha situación. No obstante, su éxito en el ambiente teatral comercial y cortesano fue muchas más veces elogiado por otros ingenios destacados en la materia, además del citado Lope. Entre ellos se encuentran Cervantes,

---

<sup>20</sup> María Teresa Cacho Palomar, “El duque de Lerma: consecuencias literarias de una estrategia de poder”, Aurelio González Pérez, María Teresa Miaja de la Peña, (eds.), *Las dos orillas*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey-Asociación Internacional de Hispanistas, 2007. pp. 48-49.

<sup>21</sup> Lee Kennedy, *Studies in Tirso, I: The Dramatist and His Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1974. *Apud.*, George Peale, “Luis Vélez de Guevara, gran cortesano, gran poeta,” *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>22</sup> Alfonso Reyes, “Ruiz de Alarcón”, *Medallones*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/medallones/> anota el epigrama “¡Víctor don Juan de Alarcón/ y el fraile de la Merced!/ (por ensuciar la pared,/ que no por otra razón)”, agregando en nota la posibilidad del origen universitario de esta práctica por ocasión de celebraciones de triunfos catedráticos y de graduados. Véase también Aurora Egido, “Linajes de burlas en el Siglo de Oro”, ed. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse et al., *Studia Aurea: Actas del III congreso de la AISO*, Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996.

Montalbán, Quevedo,<sup>23</sup> Claramonte y Pellicer.<sup>24</sup> Cervantes los cita dos veces, primero en 1614, en su *Viaje del Parnaso*, denominándolo ‘quitapesares’. Después en 1615, en el prefacio de sus *Comedias y entremeses*, enfatizando "el rumbo, el tropel, el boato, [y] la grandeza" de su producción. Claramonte hará eco sobre la grandeza de su producción, y Montalbán puntualizará la sutileza y arrojo poético de sus composiciones.<sup>25</sup>

Las muestras de aprecio manifestadas hacia el autor, como se ha visto en esta breve revisión, no sólo son indicativas de la aceptación y de la estima que se tenía de su quehacer teatral. Resultan también manifestaciones explícitas de su habilidad para relacionarse en un entorno en el que la posibilidad de medro social y económico dependía de la flexibilidad de los individuos para adaptarse. El contacto de Vélez con sus colegas muestra su versatilidad estilística y eficacia dramática: comparte carteles con Coello, Rojas y Zorrilla, Mira de Amezcuá, Calderón, Jerónimo de Cáncer, Conde del Vasto, Luis Belmonte; Alarcón, Fernando de Ludeña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas, Guillén de Castro, Maestro Alfaro; Moreto, Antonio Martínez, Sigler de Huerta, Pedro Rosete.<sup>26</sup> Se trata, pues, de “una larga trayectoria profesional [...] de escritura para los corrales y, sobre todo, para los palacios [que se refleja en] los temas y tonos de la mayoría de sus obras.”<sup>27</sup>

Mostrar una imagen acabada de Vélez sigue siendo cuestión de profunda búsqueda de información. Sin embargo, conviene hacer notar que en cuanto a la frecuencia con que

---

<sup>23</sup> George Peale, “Recepción crítica”, *Historia del teatro español*, *op. cit.*, p. 930.

<sup>24</sup> Las referencias sobre Cervantes, Claramonte y Pellicer se encuentran en María Grazia Profeti, “Emisor y receptores: Luis Vélez de Guevara y el enfoque crítico”, George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Amsterdam-Filadelfia, John Benjamin, 1983, pp. 2-3. Spencer-Schevill, *op. cit.*, p. XIX; así como en George Peale, “Luis Vélez de Guevara, gran cortesano...”, *op. cit.*

<sup>25</sup> María Grazia Profeti, *op. cit.*, p. 2.

<sup>26</sup> George Peale, “Luis Vélez de Guevara (1578/79-1644)”, Mary Parker (ed.), *Spanish dramatists of the Golden Age*, Connecticut, Greenwood, 1988, p. 248.

<sup>27</sup> Germán Vega García-Luengos, “La transmisión del teatro de Luis Vélez”, Alessandro Cassol, Blanca Otieza (eds.), *Los segundones: importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, p. 238.

fueron representadas sus comedias, la revisión de la base de datos *DICAT* da cuenta de 51 entradas. Los resultados corresponden a autores y actores que representaron, por lo menos en 84 ocasiones, alguna comedia del autor entre los años 1598 y 1707. Es decir, en un periodo de 109 años Vélez fue representado al menos una vez por cada año y medio. Si bien, con la cautela que Ferrer de Valls recomienda que se deben tomar los datos vaciados en el diccionario, la comparación entre Vélez y otros autores por lo menos da cuenta de la conservación de su corpus. Lope ocupa el primer lugar en conocimiento de autores y comediantes con 666 entradas, Calderón se encuentra en segunda posición con 276; Tirso y Rojas Zorrilla están registrados con 77. Luis Vélez o Vélez de Guevara, según se haga la búsqueda, arroja el resultado arriba mencionado, apenas por debajo de Ruiz de Alarcón que cuenta con 66 entradas en el registro. Aun considerando el problema de atribuciones, el resultado de la revisión no deja ser notable y sugerente en lo respectivo a la aceptación que alcanzaron dichos dramaturgos en los repertorios de las compañías y, por consiguiente, en el proceso de creación y evolución del gusto del espectador.

## 1.2 *Cumplir dos obligaciones* y *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia* en el *corpus* de Vélez de Guevara.

En este momento no me interesa tanto abundar en las particularidades de las comedias como hacer notar de qué manera se insertan en el *corpus* del autor. El proceso de escritura y de representación de las dos comedias que trata el presente estudio se inicia con anterioridad a la publicación de *El arte nuevo de hacer comedias* y se extiende hasta los primeros años de la década de los años treinta. Es decir, se trata de momentos distintos en la historia de la estética teatral aurisecular. Tres momentos son destacables: el primero corresponde a las fechas 1606-1610 durante el que se escribe *Cumplir dos obligaciones*; esta después encontrará su adaptación para los corrales en la segunda década del siglo XVII, denominándose *La obligación* y finalmente una reescritura –o refundición del tema y fábula– para la década de los años treinta del seiscientos, que lleva por nombre *Cumplir y duquesa*.

En primera instancia, la información histórica relacionada con don Álvaro de Guzmán, protagonista de *Cumplir dos obligaciones* y de *La obligación*, parece hacer probable la escritura durante el año de 1608. Por ese entonces Vélez tendría motivos para elogiar la casa de Guzmán debido a su proximidad con el conde de Peñafiel, para quien comenzaría a prestar sus servicios. Por supuesto, el trasfondo histórico de la creación del personaje alcanzaría mayor profundidad para 1621, año en el que Javier González Martínez identifica la escritura de *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*.<sup>28</sup> De ser efectiva la datación del *corpus*, *La obligación*, me parece anterior a la última fecha citada, incluso anterior al año de ascenso del conde-duque de Olivares en 1618. Esto es porque el episodio de locura del caballero en la tercera jornada no sería efectivo para elogiar a

---

<sup>28</sup>“Introducción”, Vélez de Guevara, *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*, ed. William R. Manson y C. George Peale, Newark, Juan de la Cuesta, 2011, p. 17.

Olivares. Más bien estaría en función de lo que González Martínez alude, sin estar de acuerdo, como adhesión del poeta al duque de Osuna.<sup>29</sup> También el mismo especialista proporciona las posibles fuentes de las que Vélez pudo tomar el linaje y hazañas de los miembros pertenecientes a la casa de Guzmán. Inicia mencionando a ‘Guzmán el bueno’, personaje histórico de quien parte la genealogía de don Álvaro en *Cumplir dos obligaciones* y en *La obligación*.

Por otro lado, me parece que el ritmo dramático de *Cumplir dos obligaciones*, incluso con las modificaciones realizadas en *La obligación*, aunque conserva el tono trágico mencionado por los primeros comentaristas de las comedias, no podría ser anterior a 1605. En este sentido, la caracterización del criado del caballero es destacable: primero porque a través de sus diálogos contribuye al desarrollo de dicho aspecto llevándolo hacia lo fantasioso; en segundo término, porque el personaje no es del todo un gracioso al estilo de la ‘comedia nueva’; anticipa, no obstante, por su astucia y lucidez, al personaje tipo que se desarrollará ampliamente después de la primera década del seiscientos.

Las comedias son dramas de honra que fueron representadas con gran posibilidad en los corrales madrileños. Los cambios en el *dramatis personae* entre *Cumplir dos obligaciones* y *La obligación*, por ejemplo, contienen el apellido Núñez, personaje que no tiene aparición activa en la comedia.<sup>30</sup> El apellido se encuentra en *DICAT*, lo cual indica que la impresa de *La obligación* corresponde probablemente a un manuscrito de autor o de actor. En cualquier caso, las variantes que se presentan entre *Cumplir dos obligaciones* y *La obligación* no parecen tan insustanciales, pues entre ellas las modificaciones no son del todo supresiones aleatorias, sino que en la mayoría de los casos permiten el desarrollo de

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 19. Este punto de vista es debatido por Martínez con Ruth L. Kennedy al respecto de la intención de la escritura de *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*.

<sup>30</sup> Véase la *dramatis personae*

otros aspectos relacionados con lo que está ocurriendo durante el diálogo, así como con el ritmo dramático y la estructura estrófica de la pieza.

George Peale y Germán Vega García Luengos han aportado, por otro lado, la clasificación genérica, inscribiéndolas como comedias histórico-novelescas, para el caso de *Cumplir* y de *La obligación*. Sin embargo, *Cumplir y duquesa* no ha sido mencionada, con excepción de Spencer-Schevill quien ha hecho énfasis en la parcial diferencia de esta última con respecto a las anteriores.<sup>31</sup> Las diferencias son claras, desde la cuestión genérica que deja ver el desarrollo de una subtrama amorosa, la existencia de lances de espada, incluso da cuenta de mejoría en de los pasajes dramáticos transitorios entre escenas: el de introducción al castillo de los duques y el correspondiente al intento de asesinato de la duquesa son ejemplo de lo anterior.

*Cumplir y duquesa* como su antecesora también posee un sustrato histórico para la creación de la trama. Aunque la comedia no apela a la precisión histórica, algunos acontecimientos importantes de la guerra de los treinta años pueden ser ubicados entre los años 1620-1622, sobre todo relacionados al problema de tránsito del camino español. En esta versión Vélez hace gala de su conocimiento sobre el problema político-geográfico de la zona que atraviesa desde el Milanesado hasta Flandes.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Germán Vega García-Luengos, "Luis Vélez de Guevara: Historia y teatro", Marina Martín Ojeda (ed.), *Écija, ciudad barroca*, Écija, Ayuntamiento de Écija, 2005. Aquí el autor cataloga *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia* dentro de las que contienen tema extranjero, además la cataloga como caballeresca (p. 54). Así, si no sigue la catalogación propuesta por George Peale en *Historia del teatro español, op. cit.*, p. 932, no se aleja de ella. Es manifiesto que las comedias contienen cruces genéricos que, efectivamente, hacen difícil su catalogación. En ellas se relacionan el aspecto novelesco y el tema de honra por medio de contrastes manifiestos en el punto de vista de los personajes. Por otro lado, aunque la subtrama de amores sólo queda sugerida y no termina por desarrollarse la relación con la pareja, queda implícito el conflicto, que bien contribuye a la caracterización del caballero español y a al desarrollo de la acción. Igualmente se utilizan recursos de comedia de capa y espada como la serie de confusiones que permiten el desarrollo del enredo.

<sup>32</sup> Véanse los versos 1295-1326 en los que don Rodrigo de Mendoza, el caballero protagonista, refiere su tarea al Emperador alemán.

En lo que respecta a la construcción dramática, Vélez hace gala de su experiencia adquirida en comedias precedentes como *El caballero del sol*; por lo menos así parece en lo relacionado con el manejo de la aventura y la técnica de dilatación de la acción para producir tensión—lo que ya se ha visto en la primera versión. Por último, *Cumplir y duquesa* ya responde por completo al género de comedia de capa y espada<sup>33</sup> y, aunque no pierde la esencia trágica en el planteamiento del asunto de la honra, manifiesta en la primera versión, da entrada a una sugerente subtrama amorosa que resulta atractiva. Mucho puede decirse al respecto de la inclusión de ésta en la comedia. Aunque el autor no la desarrolle de manera extensa, se vale de ella para crear tensión y atrapar la atención del espectador, que habituado a enredos de este tipo, esperaría un desarrollo y resolución decorosos.

### 1.3 Estado de la cuestión sobre Vélez de Guevara

Luis Vélez de Guevara es un caso peculiar dentro del teatro áureo. Su obra no ha llegado a nosotros en ‘partes’ impresas como las de otros autores, sino por medio de algunos manuscritos y ‘suestras’; se ha creado una imagen biográfica de ‘segundón’ en los primeros comentarios críticos del siglo XIX y principios del XX;<sup>34</sup> y no ha sido sino hasta mediados

---

<sup>33</sup> Sigo para la definición a Ignacio Arellano, que menciona que la comedia de capa y espada “es una comedia de tema amoroso, que pone en escena los amores de damas y caballeros particulares, es decir, que tiene personajes de clase media, no grandes príncipes, como la tragedia, ni tampoco plebeyos, como el entremés; personajes de la misma época del dramaturgo y el público, que visten las ropas del tiempo y que viven unas aventuras bastante enredadas, llenas de engaños, errores de personajes, persecuciones de padres enfadados, desafíos y duelos de honor.” Véase al respecto de este comentario y lo relacionado con otros aspectos, como tiempo, espacio, ritmo dramático, verosimilitud y decoro del subgénero “La comedia de capa y espada (El género y su interpretación)”, en Juan José Granada (dir.), *Francisco de Rojas Zorrilla. Obligados y ofendidos*, Madrid, Real Escuela Superior de Arte Dramático-Fundamentos, 1999, pp.11-36.

<sup>34</sup> Esta imagen autoral se ha discutido por Enrique Rodríguez Cepeda en “Consideraciones sobre Luis Vélez de Guevara”, *Mester*, 5, 7, 1975. pp. 112-122; monografía que inicia con la llamada a revisión de los datos existentes de manera objetiva. María Grazia Profeti en *op. cit.* 1983 ha expuesto las consideraciones críticas en torno a la figura del autor en los siglos XVII, XIX y primera mitad del XX; Gareth A. Davies en “Luis Vélez de Guevara and court life”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*, *op. cit.* pp. 20-38, puntualiza la búsqueda de reconocimiento y prestigio del autor en el ambiente cortesano. George Peale en sus distintos análisis ofrece un perfil de Vélez adecuado a su tiempo, además de hacerse cargo de la edición de

de este último periodo que su obra comenzó a plantearse como foco de atención debido a sus cualidades dramáticas.

Los comentarios de Alberto Lista (1844), Cotarelo y Mori (1916-1917), y Spencer-Schevill (1937) resaltan en Vélez la condición de poeta pedigüeño antes que las virtudes subyacentes en sus dramas, y en caso de detenerse en éstas, son apenas unas cuantas obras las que han merecido su atención. Desde los primeros comentarios realizados por los especialistas arriba citados, se ha tratado de catalogar el *corpus* guevariano según sus contenidos temáticos, el mismo camino han seguido Germán Vega y George Peale. Este último no obstante, gracias a su labor de edición de las piezas, ha diferenciado trece contenidos, determinando únicamente de manera genérica autos, loas, comedias de santos y entremeses, las restantes las ha calificado siguiendo los criterios de Spencer-Shevill y que por economía Germán Vega sintetizó. Así en sus criterios considera comedias novelescas, de héroes españoles, de moros y cristianos, de asuntos legendarios tradicionales, de héroes exóticos, históricas y semihistóricas y de privanza, agregando finalmente las colaboraciones del autor con otros ingenios.<sup>35</sup> La diferencia entre los especialistas reside en la amplitud

---

sus textos con la finalidad de poner a discusión la conciencia dramática y espectacular subyacente en sus dramas.

<sup>35</sup> La catalogación de los géneros en relación con la preceptivas de la época ha seguido la línea indicada por Menéndez Pelayo, por lo menos hasta 1983, según apunta Pablo Juralde Pou en “El teatro en el siglo XVII”, *Historia y crítica de la literatura española, Siglo de Oro: Barroco*, Francisco Rico (Dir.), Barcelona, Crítica, 1983, p. 208.: “esto es una clasificación fundamentalmente temática, que distinguía entre piezas cortas (autos sacramentales, autos del nacimiento y coloquios, loas y entremeses) y comedias, subdividiendo éstas en religiosas (Asuntos del Antiguo Testamento, del Nuevo Testamento, de vidas de santos y leyendas y tradiciones devotas), mitológicas, sobre historia clásica, sobre historia extranjera, crónicas y leyendas de España, comedias pastoriles, caballerescas, de argumento extraído de novelas, de enredo y de costumbres (urbanas, picarescas, rurales y palatinas)”. Una bibliografía extensa la proporciona Francisco Chico Rico, “Los Géneros literarios. Una aproximación cognitiva a la luz de los estudios empíricos de la literatura”, *TONOS (Revista Electrónica de Estudios Filológicos)*, 2002, en <https://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/Chicorico.htm>

Igualmente resultan importantes los estudios de Ignacio Arellano, quien en distintas ocasiones menciona la importancia de los contenidos temáticos y su desarrollo dramático en función del

temática, identificación de figuras, exposición de asuntos y, únicamente en el caso de las comedias de tono bíblico o religioso, en la especificidad genérica de los textos que se poseen.

Finalmente se trata de una obra dispersa, lo que vuelve su ubicación y atribución dilatada. Por ello es una breve parte la que ha atraído la atención de los especialistas. De los cuatro centenares de comedias mencionados por Pellicer, y reafirmadas por su hijo, Juan Vélez, después de la muerte del ingenio, apenas son 103 las ubicadas y 11 de ellas tienen problemas de atribución. Es decir, al inagotable trabajo de revisión de los catálogos se opone la efectiva ubicación del *corpus* ya sea impreso, manuscrito, contenido en colecciones o hallado en sueltas; su adecuada atribución y final fijación textual. No obstante, los resultados obtenidos dan cuenta de 103 comedias<sup>36</sup>, de las cuales poco más de una decena han sido puestas actualmente en circulación por George Peale.<sup>37</sup>

---

horizonte de expectativas para la consideración de la clasificación genérica: “Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas”, *Criticón*, 50, 1990, 7-21; “Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada”, *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, 27-49, así como en *Historia del teatro español del Siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995. pp. 129-138. Por otro lado, en relación con dramaturgos valencianos, Juan Oleza en “La propuesta del primer Lope de Vega”, en Juan Oleza (dir.) y José Luis Canet (coord.), *Teatro y prácticas escénicas II: la Comedia*, Londres, Tamesis, 1986. pp. 251-308; menciona como géneros principales comedia pastoril, comedia mitológica, comedia palatina, comedia urbana, comedia picaresca, dramas privados de la honra, dramas históricos de la honra. Este último es seguido por Teresa Ferrer de Vals en “Géneros y conflictos en los autores de la Escuela dramática valenciana”, <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/generos.PDF>. p. 6, quien desarrolla una clasificación de acuerdo con conflictos como el adulterio, traición, enfrentamiento padre-hijo y desigualdad social. Una clasificación novedosa la sugiere George Peale en la introducción a su edición de *El cerco de Roma por el rey Desiderio* y *La niña de Gómez Arias* comedias en las que la integración del asunto histórico y literarios tradicionales lo ha llevado a acuñar el término de ‘mito drama’.

<sup>36</sup> El recuento general del *corpus* lo ha realizado Germán Vega García-Luengos, “Luis Vélez de Guevara: historia y teatro”, *op cit.* pp. 52-54.

<sup>37</sup> El águila y el agua, El amor en vizcaíno, El conde don Pedro Vélez, Don Pedro Miago, El espejo del mundo, El hijo del Águila, La mayor desgracia de Carlos V, El primer conde de Orgaz, El rey en su imaginación, La serrana de la Vera, y últimamente El cerco de Roma por el rey Desidero son algunos de los títulos de los que he tenido noticia. Igualmente Piedad Bolaños Donoso ha editado La serrana de la Vera, Henryk Ziomek y Ann N. Hughes han editado El cerco de Roma por el rey Desidero, y Héctor Uráiz se ha encargado de las composiciones menores en Teatro Breve.

Las comedias que más atención han recibido son *El caballero del sol*, *El ollero de Ocaña*, *Correr por amor fortuna*, *El embuste acreditado* y *el disparate creído*. Por otro lado se encuentran *El primer conde de Orgaz*, *El águila y el agua*; *El príncipe esclavo*, *Correr por amor fortuna*, *El Jenízaro de Albania*, *Más pesa el rey que la sangre*, *El cerco de peñón Vélez*, *Reinar después de Morir*, *Los celos hasta en los cielos* y *desdichada Estefanía*. De esta manera el material crítico existente corresponde a las comedias ya editadas; o bien, a aquellas que por condición temática o estructural aportan datos específicos sobre la recuperación del perfil autorial, ya para comprender sus funciones e intereses como servidor en la corte, ya para aportar información sobre el desarrollo de la obra dramática de Guevara en las tablas.

En cuanto a los acontecimientos históricos, además de relacionar la figura del autor con sus funciones dentro del aparato aristocrático, mencionan la importancia de la competencia teatral que debía mostrar el ingenio, pues “los dramaturgos del siglo XVII [tenían] necesidad de disponer de materiales narrativos dramatizables para satisfacer ese voraz consumismo teatral [que tuvieran posibilidades] de incidir en el tiempo presente,”<sup>38</sup> a los cuales agregarían su propio estilo para la creación de argumentos que destacaran en los espacios de representación de la época. La presencia de estos acontecimientos en la obra de Velez, afirma González Martínez, se debe a que: “tendría acceso directo a las bibliotecas de [las casas de los nobles] y conocería de primera mano las crónicas reales y demás tratados históricos, especialmente aquellos que eran encargados por las familias a las que servía.”<sup>39</sup> razón que le ha posibilitado al autor fundamente la escritura de *Los celos hasta en los cielos*

---

<sup>38</sup>Germán Vega García-Luengos, “Luis Vélez de Guevara: Historia y Teatro”, op. cit., p. 51.

<sup>39</sup> “El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: *Los celos hasta en los cielos* y *desdichada Estefanía*”, *Lemir*, 16, Universitat de València, 2012, p. 150.

y *desdichada Estefanía*.<sup>40</sup> Por otro lado, la materia histórica ha sido revisada en su calidad ficcional por Alma Mejía, quien ha puntualizado la habilidad del autor para dramatizar periodos históricos que proporcionan unidad a la trama.<sup>41</sup>

Los mecanismos y elementos de la representación son los que más han atraído la atención de los especialistas. En un primer momento, George Peale en su detallada revisión histórica insiste en la cualidad de “escenógrafo” que caracterizó a Vélez y por la que “fue criticado por sus uso de tramoyas.”<sup>42</sup> Refiere, por supuesto, un momento de gran intensidad dramática contenido en las acotaciones de *El primer Conde de Orgaz* enfatizando la desaparición de la cabeza de don Pedro, padre del Conde. Su aportación es continuada por Javier González en relación con los torneos,<sup>43</sup> los cuales adquieren mayor número de líneas en las acotaciones conforme el género evoluciona y según las expectativas del público.

Sin duda, esta particularidad, que se observa también en la obra de otros autores, es importante para comprender la posición de Vélez ante la evolución de la estética teatral que se impone tanto en la dimensión literaria como en la toma de decisiones por parte de los autores para modificar los textos en función de una representación en particular. Entre el

---

<sup>40</sup> “El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: Los celos hasta los cielos y *desdichada Estefanía*”, *Lemir*, 16, Universitat de València, 2012; “La educación del poder a través del teatro: *El hijo del águila*, de Luis Vélez de Guevara”, *Impossibilia, Revista Internacional de Estudios Literarios*, 3, 2012, Edición digital: <http://www.impossibilia.org/monografico/la-educacion-del-poder-a-traves-del-teatro-el-hijo-del-aguila-de-luis-velez-de-guevara-javier-j-gonzalez-martinez/>

<sup>41</sup> Alma Mejía González, “Historia y ficción en *El cerco de Roma* de Luis Vélez de Guevara”, Aurelio González, María Teresa Miaja de la Peña, Lillian von der Walde Moheno, Serafín González y Alma Mejía, (coords.), *Estudios del teatro áureo: texto, espacio y representación: actas selectas del X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2003, pp 407-415.

<sup>42</sup> George Peale, “Luis Vélez de Guevara, gran cortesano, gran poeta...”, *op. cit.*, p. 62 y ss.

<sup>43</sup> “Javier J. González Martínez, “Una aproximación a la dramaturgia y puesta en escena del teatro histórico en el siglo XVII a partir de Luis Vélez de Guevara”, *Anagnórisis*, 4, 201; “Ticoscopia, tiempo y espacio en los torneos caballerescos de Luis Vélez de Guevara”, Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Gemma Gómez (eds.), *Espacio tiempo y género en la comedia española...*, *op. cit.*, p. 77 y ss.

nivel textual explícito e implícito del asunto espectacular, uno de los pocos autógrafos conservados resulta análogo a las comedias que aquí se tratan, pues en comparación con la primera versión, *Cumplir dos obligaciones*, la reescritura para corral, *La obligación...*, contiene una serie de modificaciones que interfieren en la tensión dramática, el ritmo de la trama, caracterización de los caracteres y creación de los espacios dramáticos. En el caso de *El rey en su imaginación*, que presenta un problema similar al mencionado, ya George Peale advierte que “el primer editor de la obra, al revisar el autógrafo señaló dos clases de correcciones realizadas en distintos momentos y con distintos propósitos: «unas son las del propio Vélez, y son siempre enmiendas y arrepentimientos de mero detalle. [...] El otro grupo de correcciones atiende a las necesidades de la representación.”<sup>44</sup>

Empero, entre otras cosas, la situación que se opone a los análisis dramáticos de corte espectacular, en cuanto a las acotaciones, es el estado de las ediciones con las que se ha comenzado la labor filológica pues éstas “son muy defectuosas, [o bien], el resultado de los numerosos recortes, retoques y enmiendas a manos de diversos autores de comedias.”<sup>45</sup> La filiación de esas órdenes de representación a la pluma de un poeta antes que a la intervención de autor de comedias o un final editor son, pues, el argumento en contra. Sucede lo contrario con las contenidas en los diálogos de los personajes, pues es allí en donde reside la habilidad de poeta para que la trama se desarrolle con todas las implicaciones de teatralidad posibles.

Muy distinto es el panorama de las comedias de Vélez en cuanto a su puesta escena cortesana. *El caballero del Sol* fue escrito por encargo del conde de Saldaña y las relaciones

---

<sup>44</sup> “La comedia nueva y la Vélez de Guevara ante la cosa nostra siciliana”, en Florencio Sevilla, Carlos Álvar (eds.), *Actas del XIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000. p. 649.

<sup>45</sup> George Peale, “Luis Vélez de Guevara, gran cortesano gran poeta”, *op. cit.*, pp. 64-63.

existentes, tal como indica Ignacio Arellano, “ponderan su escenificación.”<sup>46</sup> Pero advierte con anterioridad que es una comedia de aparato y que, finalmente, se vale de los motivos mitológicos, comunes a casi todo el *corpus* de comedias de este tipo, a los que agrega el sentido que adquiere desde la posición del espectador, el gran despliegue emblemático contenido que no está del todo relacionado con el desarrollo de la trama, sino que “con lo que tienen que ver es con el marco genérico de recepción.”<sup>47</sup>

En lo relacionado con los casos de reescritura, el resultado de estos análisis ha proporcionado con certeza la atribución, datación y las fuentes de las que se sirvió el autor para dramatizar una figura en particular. Me refiero específicamente a la revisión realizada por Germán Vega de *El jenízaro de Albania*, comedia que resulta “responsable [...] del perfil que tendrán el personaje, [Jorge Castrioto], y los episodios por él protagonizados en su insistente presencia en los escenarios y librerías del siglo XVII.”<sup>48</sup>

Con todo, se puede asegurar, por lo menos hasta que surjan nuevas fuentes de información, que Vélez estuvo involucrado en un complejo sistema de creación y recepción teatral, dentro de cuyas exigencias debía mantener los ojos bien abiertos para observar su creación y la de los otros con la finalidad de reactivar técnicas, temas, personajes, argumentos, etc., para satisfacer el gusto y voracidad de los consumidores del género.

---

<sup>46</sup> “El teatro cortesano en el reinado de Felipe III”, *Teatro Cortesano en la España de los Austrias*. José María Diez Borque (Dir.), *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, 1998, p. 61

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>48</sup> Las otras comedias son *El príncipe esclavo I*, y *El príncipe Escanderbey*. Véase “La reescritura permanente”, *Criticón*, 72, 1998, p. 15.

#### 1.4 Estado de la cuestión sobre *Cumplir dos obligaciones* y *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*.

Sin ediciones modernas y sin estudios previos se encuentran *La obligación a las mujeres*, *Cumplir dos obligaciones* y *Cumplir dos obligaciones y la Duquesa de Sajonia*, apenas han sido mencionadas por Alberto Lista, ubicadas por Cotarelo y comentadas brevemente por Spencer-Schevill.<sup>49</sup> Existe, por otro lado, un manuscrito que asocia Cotarelo al impreso de *Cumplir dos obligaciones*, que Paz y Meliá relacionó con *La obligación*,<sup>50</sup> impresa en la *Séptima parte de comedias* y la que le dio el nombre de *Cumplir dos obligaciones y Duquesa de Sajonia*.<sup>51</sup> Scheaffer consigna en su tomo antiguo una entrada correspondiente a *La obligación a las mujeres y Duquesa de Sajonia* que pertenece a la parte 21 de diferentes autores publicada en 1620.<sup>52</sup> Finalmente, existen otras referencias en el *Índice* de Medel que indican que *Cumplir dos obligaciones*, por ejemplo, pertenece a Juan Vélez, hijo de Luis Vélez.<sup>53</sup>

Al margen del problema de atribución que esto podría sugerir, los estudiosos, que han dado cuenta de la existencia de los impresos y manuscrito, integran las comedias a la obra de Vélez, padre. Finalmente, Germán Vega hace pocos años consignó los testimonios

---

<sup>49</sup> La ubicación de los textos con los que se realiza el análisis son los siguientes. *La obligación a las mujeres* Impresa en la *Segunda parte de comedias de los mejores ingenios de España*, Madrid, 1652. Bibl. Nac. Sig. R/22655; Scheaffer XXXIII, la enlista como suelta.

*Cumplir dos obligaciones* Impresa en *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España, Séptima parte*, Madrid, 1654, Bibl. Nac. Sig. R/22660<sup>49</sup>  
*Cumplir dos obligaciones y la duquesa de Sajonia* Suelta impresa en Valencia, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1768, Bibl. Nac. Sig. 31175.

<sup>50</sup> Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional, Madrid, Blas S. A. Tipográfica, 1934. pp. 132, 172.

<sup>51</sup> Emilio Cotarelo y Mori, "Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas", *Boletín de la Real Academia Española*, III, 1916, pp. 59-60.

<sup>52</sup> Germán Vega García-Luengos, "La trasmisión del teatro de Luis Vélez de Guevara", *op.*, *cit.*, p. 234; María Grazia Profeti, *La collezione Diferentes Autores*, Kassel, Reichenberger, 1998. pp. 22-23.

<sup>53</sup> Medel del Castillo, *Índice general alfabético...*, 1735. pp. 170, 178; 220, 362; 364.

correspondientes a la suelta manuscrita y a la suelta impresa de 1675 como testimonios críticos. Es decir que se cuenta con dos versiones y dos testimonios críticos.

Además de la cuestiones de atribución, ubicación y datación de las comedias arriba mencionados, Alberto Lista, quien primero ha comentado las piezas, refiere como lugar común el tema del marido celoso que arremete en contra de la dama y menciona que lo más valioso es el soneto, pues resulta expresión de “ideas que sólo se dicen en burlas.”<sup>54</sup> Este divertimento dramático, según Lista, carece de calidad en tanto que para él la expresión cumbre del tema está contenido en *La desdichada Estefanía* de Lope, sobre la que he referido antes una refundición del propio Vélez: *Los celos hasta en los cielos* y *desdichada Estefanía* y, por tanto, la línea trágica de Vélez en *La obligación* y *Cumplir dos obligaciones* resulta inconsistente y desordenada.

No obstante, las comedias no carecen de momentos de tensión dramática. Spencer y Schevill han notado que “several of the scenes are exceptionally fine.”<sup>55</sup> Y en este sentido han llamado la atención sobre las escenas en las que participa el criado del caballero español, así como los recursos literarios y tradicionales a los que Vélez pudo recurrir para utilizar en su beneficio: “The material resembles episodes to be found in the romances of chivalry and may well be the invention of Luis Vélez. The blackdrapery, the skull, the duel to vindicate an innocent woman are common themes, especially in Spanish literature.”<sup>56</sup>

Las menciones anteriores dejan fuera *Cumplir y duquesa*; sin embargo queda clara la similitud entre las dos versiones de la comedia, que se justifica debido al tipo de cambios

---

<sup>54</sup> Alberto Lista, “Vélez de Guevara”, *Ensayos críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio, 1884, p. 141.

<sup>55</sup> Spencer, Eugene y Rudolph Schevill, Forrest and Rudolph; *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara, Their plots, sources and bibliography*, Los Angeles, U. Berkeley Press. 1937..., p. 84

<sup>56</sup> *Ibidem*.

que entre ellas existe, de allí que no se mencione *Cumplir* o se recurra a ella como una variante de *La obligación* de dudosa procedencia.<sup>57</sup>

El vacío de apuntes críticos sobre las comedias se extiende desde entonces hasta la década de los 90 del siglo XX. Dispersos en el primer esfuerzo de recuperación de la obra general de Vélez de Guevara, destacan varios presupuestos sobre las comedias en cuestión. George Peale cataloga las composiciones como históricas-novelescas de acuerdo con el contenido dramático.<sup>58</sup> Aporta, además, una tentativa fecha de escritura para *La obligación*<sup>59</sup> que está entre los márgenes de 1606-1609, y la hipótesis de una posterior revisión para su adaptación al corral madrileño en fechas posteriores, denominada *Cumplir dos obligaciones*<sup>60</sup>

En resumen, las principales aportaciones que sobre las comedias se han realizado no rebasan la descripción temática de los celos en relación con la venganza provocada por un falso adulterio, las características que les proporcionan el tono caballeresco; la consideración o excepción de una de las sueltas como testimonio crítico. Falta, consecuentemente, un estudio sistemático que considere las diferencias entre ellas desde un punto de vista que integre los datos biográficos y anecdóticos en torno a la primera versión, así como las diferencias dramáticas que demuestran la importancia en los cambios o conservaciones de los elementos dramáticos en la segunda.

---

<sup>57</sup> *Ibid.* p 88.

<sup>58</sup> George Peale, “Novedades editoriales y críticas en la historia de la comedia española: el teatro de Luis Vélez de Guevara”, Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena III. Estudios en honor a Ruiz Ramón*, 1995, p. 40.

<sup>59</sup> George Peale se refiere a esta comedia como *La obligación a las mujeres y duquesa de Sajonia* sin hacer explícita la referencia. Según mi lectura de los testimonios con los que realizo la presente investigación me parece que se refiere a *La obligación a las mujeres*. *Ibidem*.

<sup>60</sup> George Peale, 2009: 57; para la posterior revisión de la obra para su puesta en corral véase del mismo autor, “Luis Vélez de Guevara (1578/79-1664)”, *op cit.*, p. 247; Germán Vega, por su parte incluye las comedias en la categoría de ‘historia extranjera’, “Luis Vélez de Guevara: historia y teatro”, *op. cit.*, p.54.

### 1.5 Características generales de las dos comedias.

Pensar en las características generales y distintivas de *Cumplir dos obligaciones*, *La obligación* y *Cumplir y duquesa* es hacer referencia a espacios de representación y públicos distintos. Esta primera consideración para la primera versión es indispensable y fundamental para la comprensión de las modificaciones en la posterior adaptación para corral.<sup>61</sup> *Cumplir dos obligaciones* conserva la sustancia dramática de aquella, personajes y estructura por entero. La segunda versión, *Cumplir y duquesa*, aunque conserva el sustrato dramático de la historia de la primera versión, presenta personajes y trama distinta, aunque conserva partes del nudo, que sin duda alguna, bien pudieron tener gran éxito entre los espectadores en un lapso de veinte años.

Los dramas están fundamentados en el tema de la deshonor que el conde, sobrino del duque, ha cometido en ausencia de su tío, pues ha intentado poseer a la noble dama por sus bondades y belleza. Esta, por supuesto, incorruptible, hace caso omiso de las intenciones de conde; termina aceptando de manera inamovible tanto el delito que el duque le imputa como el consecuente castigo, lo cual conlleva la muerte de un sirviente inocente y el encierro de la dama.

Se trata, pues de la presentación de una dama que vive una doble prisión. La impuesta por su belleza y la prisión social, son pues la base del asunto grave que atraviesa el argumento de las dos versiones.<sup>62</sup> No sería la primera vez que Vélez recurriera a este

---

<sup>61</sup> Para diferenciar entre adaptación y refundición –o reescritura–, con la salvedad de que denomino ‘segunda versión’ a *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*, sigo a Ruano de la Haza, así, comprendo por la primera la adecuación de un texto, cuyas marcas diferenciales pueden ser recortes o adiciones de pasajes, personajes, reubicación de versos, etc., para su representación en un lugar específico; y por la segunda una nueva composición que se basa en elementos de otra anterior, según lo expone en “Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón”, *Criticón*, 72, 1998, pp. 32, 36.

<sup>62</sup> Entre los motivos para la práctica de la reescritura destacan razones éticas, estéticas e ideológicas, estas tienen que ver con la reafirmación de la autoría de una pieza o con la apropiación de modelos

asunto: *La serrana de la Vera*, *Los celos hasta en los cielos* y *desdichada Estefanía*, y *Reinar después de Morir* son tres obras en las que el autor utiliza el tema de la honra para presentarlo de manera trágica y de acuerdo con los preceptos clásicos que procuran provocar temor y compasión.<sup>63</sup> Sin embargo, por las cualidades de las comedias de las que trato aquí, el asunto trágico está más dirigido hacia la exposición de la heroicidad del caballero español, que retoma la defensa de la honra de la dama para acrecentar no sólo su fama, sino la estima de la corona española por medio de la acción que comienza por enaltecerlo a él mismo. Con esto no quiero decir que las comedias desmerezcan en su construcción, pero sí que el asunto, ya de por sí popular por su existencia en un sinnúmero de composiciones líricas desde Edad Media, es un buen pretexto para recordarle al espectador toda una serie de recursos que, si bien no pertenecían al género teatral, eran susceptibles de serlo.

Ya la crítica ha señalado al respecto otros recursos poéticos tradicionales en la obra de Vélez. *Cumplir dos obligaciones* y *La obligación* no son la excepción. En estas se conserva la inclusión de la copla: “Esta si moza garrida/ esta si es cuerpo genzor” como composición festiva que anticipa la boda de personajes rústicos. Del mismo modo, para caracterizar la relación de la pareja amo-criado, Vélez recurrirá a personajes de *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto. Tal referencia contribuye a la idea de que don Álvaro, el

---

considerados autoridades; sin embargo, “a veces las transformaciones no tuvieron que ver prioritariamente con el mensaje, sino con el canal de transmisión: piezas que se recondujeron hacia otra formalización escénica o hacia la lectura.” Véase al respecto Germán Vega García-Luengos “La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias”, *Criticón*, 72, 1998, pp. 11. Este tema también ha sido revisado por Juan B. Martínez Bennecker, quien menciona como técnicas principales de Vélez la simplificación estructural y temática, la modificación de espacios de la ficción y distinto manejo de la tensión dramática. “La reescritura de *La desdichada Estefanía* de Lope de Vega por Vélez de Guevara”, *Argus-a*, 11, 2014, p. 12.

<sup>63</sup> James A. Parr, “Some remarks on tragedy and on Vélez as a tragedian. (A response to professor Whitby), George Peale (ed.), “Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara, estudios críticos” *op. cit.*, pp. 138-140.

caballero español, no es precisamente un caballero que se ha enamorado de la dama, y tal como Medoro, recibe sus favores sin antes haberle servido. El asunto también era muy conocido, Góngora, por ejemplo, hace mención en la el *Romance de Angélica y Medoro* “que sin clavarle amor flecha,/ lo coronó de favores;” o Cervantes que hará de Dulcinea la manifestación narrativa de la mujer ideal. De esta manera el acompañante del caballero español hará gala de su dominio sobre la materia tradicional y se puntualizará constantemente el choque entre la realidad y la fantasía que se plantea desde el principio de la comedia.

*Cumplir y duquesa* perderá de cierto modo la riqueza que prestan los elementos arriba mencionados, incluso no recuperará el vuelo lírico y la profundidad que los sonetos en la primera versión proporcionan al sentimiento de la duquesa en la primera jornada y el del duque en la segunda. La estructura de la trama estará mejor trabada, la métrica será más regular, integrará pasajes dramáticos distintos –además de los personajes– con una propuesta estética que ha evolucionado, será más dinámica, lúdica en cuanto al desarrollo de la subtrama amorosa, la cual intensificará el final de la comedia.

Otro tanto conviene decir de las comedias con respecto a su relación con la unidad de tiempo. El tono legendario que les proporciona a ambas versiones el asunto histórico, que está influenciado por el motivo del viaje en el cual se encuentran cosas maravillosas únicamente existentes en tierras lejanas, hace posible que las dos versiones se adecuen al marco de producción y recepción de la época. Temporalmente, el espectador presenciara –según cada una de las versiones– cuarenta días de aventura entre la primera y última jornadas, con un día indefinido, que presumiblemente sería el segundo de estancia del caballero en Praga o Viena –lugares en los que se desarrolla la acción– cuando García o Mendoza –lacayo en cada una de las piezas– visita por segunda ocasión el castillo del

duque de Sajonia para averiguar la identidad del agresor de la dama. En este sentido los entre actos marcarán el paso del tiempo, y se privilegiará el desarrollo de la acción, así como la entrada y salida de personajes delimitará el cambio de espacios dramáticos hasta que llegue el plazo fijado por el caballero español para defender en la estacada a la duquesa se Sajonia.<sup>64</sup>

#### 1.6 Propuesta semiológica de *Cumplir dos obligaciones* y *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*.

El objetivo de este análisis se centra en la revisión de la creación de la trama, espacios y personajes de *Cumplir dos obligaciones* y la posterior, *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia* sin dejar de lado la adaptación para corral intermedia, *La obligación a las mujeres*; sobre todo, cuando se trata de mostrar cambios significativos en la historia de la escritura dramática. Sigo este orden en las comedias, porque como he mencionado entre *Cumplir* y *La obligación*, además de las modificaciones anticipadas, en la segunda jornada Bato mencionará a modo de aparte y avisando que va a simplificar lo ocurrido: “desta vez lo digo todo” (*La obligación*, II, 1308) antes de decirle al duque los motivos por los cuales ha decidido casarse con Bartola. En tanto que *Cumplir y duquesa* presenta características genuinas en el contenido de las acotaciones.

Antes que presentar un análisis derivado de comedias editadas para su publicación, es muy probable que cada uno de los tres textos impresos provenga de un autógrafo –con acotaciones realizadas por el mismo Vélez – o sea copia impresa de algún manuscrito o de

---

<sup>64</sup> Ignacio Arellano señala que priva en el género la adecuación del tiempo de la representación al tiempo representado en función de la verosimilitud. “La comedia de capa y espada...”, *op. cit.*, p. 15. No está por demás señalar que la verosimilitud de las piezas, en función de la historia que se cuenta en ellas, también hace posible que lo representado sean sólo tres momentos de una línea temporal prolongada como estrategia para acrecentar la tensión del drama. Esta estrategia igualmente se presenta en *La serrana de la Vera*, pero con más énfasis en *El caballero del sol*. En esta última no sólo el transcurso temporal, sino la dinámica espacial adquieren colorido dramático, mas vistas desde la discusión de la preceptiva resultan inverosímiles.

impreso que estuviera en manos de un autor o comediante. Las comedias aparecen en *DICAT* y en los impresos existen diferencias de posición, volumen y cantidad de las acotaciones. En este sentido, también resulta probable que efectivamente hayan sido representadas.

La primera versión, *Cumplir dos obligaciones*, diseñada para su representación en palacio no contiene acotaciones abundantes, asunto distintivo en *La obligación*, adaptada para corral. Sirvan de ejemplo las acotaciones iciales:

*Salen el DUQUE DE SAJONIA y BATO, villano*  
(*Cumplir...*, I.)

*Salgan FILIBERTO, viejo con un gabán, BATO, labrador con un arado como que le tiran dos bueyes, arrimado al vestuario*  
(*La obligación...*, I.)

En tanto que *Cumplir y duquesa* destaca por la precisión en las órdenes proporcionadas en las acotaciones, además de otros elementos que contribuyen a la caracterización visual de los personajes:

*Salen don RODRIGO DE GUZMÁN, con hábito de Santiago, y GARCÍA, gracioso, de camino en cuerpo, con botas y espuelas a lo flamenco, y después saldrá un POSTILLÓN Alemán.*  
(*Cumplir y duquesa*, I.)

Desde aquí se pueden observar los cambios que contienen las comedias: la nómina; la disposición de los versos y cambios de rima son los contenidos en *Cumplir y La obligación. Cumplir y duquesa...*, por su parte, aunque conserva los núcleos dramáticos principales de la primera versión, da cuenta de cambios significativos desde la nómina de personajes, la disposición de la acción en la trama, la introducción de una subtrama amorosa y la revitalización del asunto de la honra de la duquesa desarrollado de distinta manera.

Los cambios, tanto en los detalles para la realización escénica por parte del autor de comedias –o de Vélez si hemos de creer en su estrecha relación con el proceso de creación teatral en todos los niveles–, como en el diseño de las tramas también atraviesan la configuración del espacio dramático y la caracterización de los personajes. En ambas versiones, el trasunto histórico corresponde a los probables intereses ideológicos que Vélez exaltaría para las fechas en las que se identifica la escritura de las piezas. Incluso entre la *Cumplir* y *La obligación* uno de los cambios corresponde al desarrollo de la locura del caballero español en la tercera jornada. Mientras que en *Cumplir* y *duquesa* el asunto histórico queda indicado en los diálogos, más no representado por los personajes. Lo cual indica que es una estrategia para la reafirmación de los valores heroicos del caballero y con ello los de la corona española sin mayores contrastes.

Para ello parto de la consideración del texto como un continente de órdenes que, ya de manera explícita o implícita, siguiendo a Anne Ubersfeld manifiestan las particularidades de la realización dramática: “designan el contexto de la comunicación, determinan, pues, una gramática [...], las condiciones de uso de la palabra.”<sup>65</sup> De esta manera es conveniente atender a las acotaciones y al diálogo. Me referiré en adelante a estas marcas como didascalias implícitas o explícitas<sup>66</sup> según se encuentren contenidas en los diálogos o fuera de estos. La distinción será útil para el caso de Vélez, ya que si no se puede dar por hecho que las explícitas testifiquen la intervención del poeta, bien pueden revelar condiciones específicas sobre la construcción escénica de los dramas,

---

<sup>65</sup> Anne Ubersfeld, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, p. 17.

<sup>66</sup> Sigo en la distinción a Alfredo Hermenegildo, “Iconicidad explícita y órdenes explícitas en la *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez”, Serafín González, Lillian von der Walder (eds.), *Palabra crítica: estudios en homenaje a José Amezcua*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa-Fondo de Cultura Económica, 1997. Esta distinción estará matizada posteriormente por el mismo autor en “Mover las palabras: Encina y la teatralidad progresiva”, *Teatro de palabras. Didascalias en la escena española del siglo XVI*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, pp. 163-188.

contribuyendo a la identificación de “a) la caracterización y descripción física de las personas y de los objetos que pueblan la escena; b) la precisión del lugar fingido donde se desarrolla la acción dramática; c) la identificación del tiempo y la acción; d) la presencia y desplazamiento escénicos de los personajes; e) la fijación de los gestos impuestos a las diversas figuras; f) el control de los modos de enunciación.”<sup>67</sup>

Considero útil seguir las nociones de construcción sémica proporcionada por María del Carmen Bobes Naves para el estudio del personaje, ya que permiten trabajar con los dos niveles textuales de la composición teatral –dramático y espectacular–, integrando los signos literarios y espectaculares para comprender su caracterización. Éste, menciona la estudiosa, “tiene [...] un sentido (contenido semántico), puede intervenir en unas determinadas funciones (relaciones sintácticas) y mantiene unos valores pragmáticos que se concretan en el texto (Literario y Espectacular) a través de la lectura y de la representación, con las preposiciones y en el marco de referencia cultural que exija.”<sup>68</sup> Así, desde el punto de vista literario se considera el nombre del personaje, su apariencia, sus acciones, lo que se predica de él directamente y, por tanto, tal información contribuye a la creación del perfil que se va desarrollando de distintas maneras: como “icono ([que] tiene rasgos de modelos reales), índice (testimonio de clase social, de tipo psicológico), es significante en su forma y en su sentido por relación al marco de referencias en que se inserta, es símbolo y metáfora; es decir, es todo lo que puede ser una unidad semiótica y realiza en la obra todas las funciones que puede originar un proceso semiótico.”<sup>69</sup>

Se trata de presentar al lector de qué manera la misma materia dramática es transformada por la pluma del poeta de acuerdo con necesidades ideológicas, éticas,

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>68</sup> *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arcos, 1997, p. 354.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 361.

estéticas en función de la evolución del género y del espacio de representación para los que cada una de las piezas fue estructurada sin perder el núcleo dramático que las origina. Dicho de otra manera, se trata de hacer explícitas las estrategias que, manifiestas en el acervo del poeta, son reutilizadas y renovadas por las convenciones teatrales áureas y en función de ellas para expresar una misma idea dramática en espacios distintos, con distintos asistentes, y por medio de expresiones textuales que también habrán de renovarse debido a su naturaleza dinámica.

## 2. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO DRAMÁTICO EN *CUMPLIR DOS OBLIGACIONES* Y *CUMPLIR DOS OBLIGACIONES Y DUQUESA DE SAJONIA*.

La construcción espacial en ambas versiones de la comedia debe comprenderse como un *continuum* dentro del *corpus* guevariano y de la evolución del género teatral aurisecular. Para ello, es necesario considerar que *Cumplir*, en un primer momento, fue escrita para una representación palaciega, y que Vélez la adaptaría para su representación en corral aproximadamente una década después con el nombre de *La obligación*. La segunda versión, *Cumplir y duquesa* fue escrita para su representación en corral, pero ya bajo criterios dramáticos relacionados con la Comedia Nueva.

Las dos versiones de la comedia corresponden a espacios de representación distintitos como he mencionado en el apartado anterior. Aunque podría pensarse que entre ellas no hay diferencias sustanciales en cuanto a los elementos de los que podrían valerse para su representación, en realidad el ritmo y suspenso dramáticos se revitalizan debido a los cambios realizados por Vélez en la disposición de las acciones, el desarrollo de la trama, la inclusión y exclusión de episodios. Las modificaciones que se realizaron en *Cumplir* para su posterior adaptación palaciega en *La obligación* son recortes y reacomodo de diálogos que, sin afectar la disposición métrica de los pasajes, sintetizan la caracterización de un personaje, o bien aceleran la acción. En tanto que tratándose de *Cumplir y duquesa* existen únicamente algunos episodios que se conservan: la cena en el castillo del duque en la primera jornada, la visita a hurtadillas del lacayo del caballero español a la habitación de la duquesa en la segunda jornada, y el duelo entre los adversarios y su aparatosa preparación en la tercera jornada.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> También existen cambios en la estructura métrica entre *Cumplir* y *La obligación*, así como entre estas y la segunda versión, *Cumplir y duquesa*. Entre las dos primeras se puede aventurar que los cambios métricos responden a necesidades rítmicas de las piezas. Aunque también existen

Vélez como hombre de teatro de su tiempo recurre principalmente al diálogo de los personajes para la creación de los espacios en los que se desarrollará la acción; sin embargo, y debido a las convenciones teatrales de la época, considero que las acotaciones en conjunto con el diálogo proporcionan información sobre la creación del espacio dramático en el escénico, determinando este último la manifestación espectacular de ambas versiones por varios motivos. Primero porque, al tratarse de una versión escrita para palacio, después adaptada para corral, las prestaciones del espacio escénico interfieren en el modo de actualización de las piezas. En consecuencia, el público asistente a cada una de esas manifestaciones es también objetivo de lo que Lope hace explícito en su *Arte nuevo de hacer comedias* cuando refiere distintas maneras de entender el fenómeno incluyendo al vulgo como juez del gusto. Ruano de la Haza advierte la existencia de dos maneras de hacer teatro distintas, una antigua, fuertemente arraigada a las nociones aristotélicas y una novedosa que está más allá de los límites impuestos para un fenómeno que ha venido desarrollándose desde el Renacimiento,<sup>71</sup> esta última considera el horizonte de recepción como punto de partida, moldeable a la circunstancia histórica del momento, pero sobre todo a maneras distintas de realización. En segunda instancia porque las circunstancias espaciales de representación no podrían ser las mismas en algún salón de palacio y un corral.

Un ejemplo claro de lo anterior se encuentra en la primera didascalia explícita de *La obligación...*: “Salgan Filiberto, viejo con un gabán, Bato, labrador con un arado como que le tiran dos bueyes, arrimado al vestuario” ( I); y *Cumplir*: “Salen el Duque de Sajonia y

---

acotaciones que puntualizan elementos propios del espectáculo que varían como la especificación en el vestuario de los personajes. Por otro lado, *La obligación* a diferencia de *Cumplir* contiene menor número de versos.

<sup>71</sup> José María Ruano de la Haza, “Siglos de Oro”, en Andrés Amorós y José María Diez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999. p. 41.

Bato, villano” ( I.). Esta divergencia en la inauguración del espacio de la ficción, independientemente de las diferencias existentes entre los espacios escénicos y las características por ellos proporcionadas para su realización, trae aparejada, como lo ha manifestado George Peale en el caso de varias comedias de Vélez de Guevara, la íntima relación del ingenio con el quehacer teatral. La producción de sentido de las piezas no se ve afectada, sino por la habilidad del poeta, el autor y los comediantes para actualizar el contenido textual en función de los recursos que presta el espacio escénico para la creación del espacio dramático.

En *Cumplir y duquesa*, el espacio del corral, ya avanzado el siglo XVII, con sus prestaciones, la evolución de las compañías y dentro de los lindes del también avanzado género de capa y espada, se acotará muy pronto la dinámica para la realización de la acción en términos de una expresión espacial más dinámica: “Salen don Rodrigo, galán, con hábito de Santiago, y García, gracioso, de camino en cuerpo, con botas y espuelas a lo flamenco, y después saldrá un Postillón Alemán.” En esta línea, *Cumplir*, *La obligación* y *Cumplir y duquesa* contienen particularidades que están más allá del mero cambio de título y nómina de personajes que, aunque mínimas, no dejan de ser sustanciales como explicaré en las siguientes líneas.

Es conveniente recordar que ambas versiones tienen el mismo argumento, pero no la misma trama, es decir que organizan la acción y su disposición espacial dramática de maneras distintas. El núcleo principal lo constituye el viaje del caballero español a tierras alemanas para entrevistarse con el Emperador y pedir, por órdenes del rey de España, que se restaure la situación política de Alemania. El caballero pierde el camino para enfrentar la deshonrosa situación que padecen los duques de Sajonia. La fortuna juega entonces un papel fundamental toda vez que abre posibilidades para desarrollo de los elementos de un

drama de honor con tono de aventura caballerescas, efectivamente desarrollada en *Cumplir y duquesa*, pero únicamente sugerida en *Cumplir* y en *La obligación*. El soldado habrá de tomar la empresa de restituir la honra de la dama, quien ha sido difamada por el sobrino del duque. El caballero interrumpirá su tarea diplomática hasta reafirmar los valores españoles en defensa de las mujeres en general y de la duquesa en particular. Este último aspecto es el desenlace de la acción; el viajero consigue la adhesión del imperio alemán a la causa política española y acrecienta la fama propia.

En la primera jornada, el encuentro del caballero y su sirviente con los duques se desarrolla en una atmósfera espacial de suspenso en la que el contrapunto entre lo serio y lo cómico se desarrolla por medio del contraste de la perspectiva de los personajes ante una serie de indeterminaciones, lo que proporciona tensión dramática: la expresión de la mesura y buen juicio del caballero frente a situaciones delicadas en oposición a la visión que el sirviente tiene, debido a su experiencia con expresiones literarias populares en la época como lo fueron los libros de caballerías. La respuesta de ambos personajes ante los desconcertantes acontecimientos los hace parecer espectadores antes que participantes de la acción, proporcionándole mucha importancia al contraste entre tono serio y el cómico en *Cumplir* y en *La obligación*. El duque, quien aparentemente resulta ambiguo y estático durante las anteriores, casi desaparece en *Cumplir y duquesa* a causa de la pérdida de su honra, formando parte de escenas en las que se acentúan su celos.

Dialécticamente se constituyen las parejas de personajes: caballero – ¿agresor? – Sobrino del duque– / Duque – Duquesa, dentro de la cual será esta última por medio de la que se refieran las características espaciales necesarias para que el viajero español lleve a cabo su misión. El modo de exposición de la trama se da de manera gradual desde el

espacio exterior hacia el interior y en dirección opuesta, ya que la fama juega un papel esencial.

En *Cumplir y duquesa*, por otro lado, se incluirá la hermana del agresor, de la cual quedará prendado el caballero español. La comedia adquirirá tintes de capa y espada con momento claves para que el enredo amoroso quede notablemente trabado en la trama principal. Una vez manifestado su deseo por salvaguardar el honor de la duquesa y el de todas las mujeres, el éxito del devenir del personaje reposará sobre el valor y prestancia mostrados en la conclusión de su tarea como defensor de las mujeres, con lo cual aumentará su fama y la de la corona española.

Por el contrario, en *Cumplir y La obligación* al descubrir el caballero español que el agresor y la dama que pretende son hermanos, el tono de heroicidad que ha adquirido la comedia tiende a resolverse con la negación del caballero a casarse en tierras extranjeras., El autor opta por permitir la inclusión de la subtrama amorosa desde la primera jornada. En ésta, es cierto, el asunto amoroso es utilizado con mayor dinamismo, provocando confusiones que complican la resolución del conflicto, envolviendo a los galanes en una relación de oposición franca. Se amplía la frontera temática del drama; sin embargo, la estrategia trazada desde el principio se inclinará fuertemente, como en *Cumplir*, a destacar las virtudes españolas, sin desarrollar el tema amoroso como en la primera versión. Así, los galanes, que desde el principio entablan una relación de amistad, al final resultarán enemigos dentro de los límites impuestos por el código de honor. El caballero español tendrá un doble rasgo de heroísmo, uno ante la amistad y otro ante la defensa de las damas tal como lo promete el título de la obra.

Ahora bien, la segunda jornada de ambas versiones corresponde a la tarea que, para el descubrimiento del agresor de la duquesa, habrá de realizar el criado de don Álvaro,

Mendoza, en *Cumplir* y en *La obligación*, García, en *Cumplir* y *duquesa*. En ambas la participación del gracioso resulta fundamental, pues el desarrollo de la acción dramática se centra en él. No obstante, existirá una diferencia en la manera en la que es introducida la escena en la que este personaje visita a la duquesa. Mientras en *Cumplir* se destaca la preocupación del duque por sus sirvientes antes del espectacular encuentro del criado con la duquesa, disponiendo afuera del castillo la boda de uno de los sirvientes, en *Cumplir* y *duquesa* se pasa directamente de la corte al interior de la habitación de la dama. Una vez dentro, la tarea del gracioso estará acompañada por la puntualización de referencias continuas a los objetos que habitan el espacio dramático y mecanismos espectaculares, cuya posibilidad de existencia contribuyen a la creación de verosimilitud de la difícil tarea de intromisión al castillo.

Lo mismo ocurrirá con el aparato festivo que introduce esta jornada, pues si bien el duque está en un profundo estado estatismo, este se tornará más grave en *Cumplir*. La recepción del caballero español en la corte alemana se realizará como irrupción del personaje en un espacio en el que está a punto de desarrollarse una fiesta. En *Cumplir* y *duquesa* la recepción del caballero será un acontecimiento esperado y planeado por los anfitriones. Consecuentemente se hallará la escena, en *Cumplir* y *La obligación*, en la que se mostrará a un duque que no pierde del todo el compromiso moral que lo liga a sus sirvientes, permitiendo que se lleve a cabo la boda en la que se privilegiará la sencillez y naturalidad del ambiente tradicional del campo en oposición al difícil ambiente de corte en el que su fama se encuentra en entredicho. Un continuo tirar de fuerzas entre las obligaciones del duque como señor a cargo sus tierras y sirvientes y sus obligaciones en la corte, en donde se encuentra imposibilitado para realizar sus labores debido a su deshonra. En este sentido en la segunda jornada se desarrollan asuntos que han quedado abiertos

desde la primera jornada, y que Vélez decide dejar en suspenso hasta la parte final de la tercera jornada.

En *Cumplir y duquesa* el planteamiento de la segunda jornada es parecido, sólo que el desarrollo de la acción está planteada en función de la creación de un ritmo dramático que privilegia el enredo. Tanto el caballero español como el sobrino del duque no sólo son expuestos como oponentes, lo cual también ocurre en la primera versión, sino como francos y cercanos amigos. Ricardo, sobrino del duque, manifiesta su descontento y desconcierto por la decisión que ha tomado don Rodrigo en relación con la defensa del honor de la duquesa de Sajonia frente a los emperadores alemanes y, más adelante, se mostrará más celoso debido a que descubre que el caballero español pretende a su hermana. Así, Vélez los expone como amigos cercanos y juega con el elemento del ocultamiento en varios niveles: dramáticamente porque oculta la información a los personajes, haciendo que la identidad del agresor de la duquesa sea un misterio para el caballero español; y también espectacularmente, ya que las alusiones a la oscuridad en las escenas finales permiten que se realice el lance de espada entre los galanes al finalizar la jornada.

En esta versión, la segunda jornada está dividida en tres partes. La recepción del caballero, quien a diferencia de la primera versión no irrumpe un ambiente festivo, sino que llega porque es esperado para entrevistarse con los emperadores alemanes. La visita del lacayo a la duquesa y el breve pasaje de encuentro entre el caballero español con la hermana de su amigo-adversario y, finalmente, el nuevo rescate que este último hace de él frente a los franceses como en la introducción de la primera jornada. De la misma manera que en *Cumplir*, en *Cumplir y duquesa* destacará el movimiento de grupos de personajes, y el uso de la tramoya en las escenas de la habitación de la duquesa y del terrero de palacio, enunciados implícita o explícitamente. Importante resulta en esta jornada la identificación

de los espacios en los que se lleva a cabo la acción. Dirigidas a proporcionar un ambiente visual verosímil sin perder la atención y admiración del espectador, las didascalias hacen posible la entrada del gracioso a la habitación de la duquesa por medio de la alusión a una chimenea, oscuridad y objetos para evadirla, o bien la carencia de ellos para crear confusión durante el lance de espada de don Rodrigo contra los franceses.

Ahora bien, no es que el espectador no tenga una idea clara de quién es el agresor de la duquesa, por el contrario, al comienzo de la segunda jornada de ambas versiones se revela su identidad. Dramáticamente la tensión se produce a partir de la estrategia de ocultamiento de esta información. La proporcionada al espectador, misma que desconoce el caballero español, redirige las expectativas dramáticas hacia la tarea que lleva a cabo el criado del caballero español. Este no consigue la información que su señor le ha encargado, mas logra introducirse en el castillo por medio de la referencia, como en *Cumplir*, de la chimenea.

El asunto del amor en *Cumplir y duquesa* tendrá cabida y será planteado como móvil para la creación de los espacios –como el terrero de palacio con sus balcones y la posible apariencia o decorado de jardín– y acciones benéficas para el enredo –como las escenas en la que García y Rosarda confunden a Ricardo con Rodrigo–; en *Cumplir* el planteamiento del asunto está fuertemente arraigado al compromiso moral del caballero y su ejemplaridad en tanto que de ello depende la restitución del equilibrio de la pareja de los duques y, en consecuencia, la vuelta del duque a participar en la vida política de Alemania.

El desenlace, finalmente, en *Cumplir* es enteramente ceremonioso y está ligado a la finalización del plazo de cuarenta días impuesto por el caballero español para que su contrincante se presente al lugar de combate que se dispone paulatinamente hasta llegar a su manifestación escénica en los últimos trescientos versos. La jornada es bastante

dinámica y resuelve las situaciones que se han planteado o sugerido, como lo es el caso del conflicto amoroso del caballero que Vélez no desarrolla del todo en esta versión. Sin embargo, en *Cumplir y duquesa* el heroísmo del caballero español permanece intacto, ya que el autor decide eliminar la traza que en la primera versión elabora su adversario para difamarlo en Alemania y España. Un par de misivas falsas lo llevan a perder el sentido y a realizar un viaje imaginario o de locura<sup>72</sup> en el que señor y criado atraviesan toda Europa desde Alemania hasta España. Esta situación intensifica la calidad moral del personaje, pues los habitantes de la corte alemana presencian el episodio de locura.

La misma línea dramática, pero con un episodio de tono sugerentemente trágico en relación con la duquesa, se presenta en *Cumplir y duquesa*. Vélez dispone, antes que el tono doliente del duque y el duelo entre caballeros que lo sana, la muerte de la dama para mantener a salvo la integridad aquél, quien, aunque por un momento se ha mostrado a favor del caballero español, decide con su sobrino darle muerte a la duquesa. La escena se ve impedida por la guardia real que en nombre del emperador alemán irrumpe para detener el acto y exigir la presencia de la dama en el lugar que para la defensa de su honor y de su honra se ha dispuesto. Mientras tanto, la hermana del agresor, personaje secundario en *Cumplir*, y dama de la cual ha quedado prendado el caballero español en *Cumplir y duquesa*, en entrevista con su dama de compañía, repara en si es pertinente o no decirle a su galán la identidad de su oponente. A cambio de no alterar el ánimo del caballero, recurre a sugerirle que ha de mantener su palabra de no darle muerte al culpable, lo cual es

---

<sup>72</sup> La pérdida de sentido de un personaje noble es estrategia que Vélez utiliza en otras comedias como en *La niña de Gómez Arias* y *La serrana de la Vera*. En ellas también está presente el tema de honor. En estas comedias el disfraz de situación lleva a la serrana a refugiarse para cobrar venganza por sí misma, en *La niña* el cuestionamiento sobre el honor de la dama recae en un personaje sujeto a aceptar la conversión.

aceptado. Consecuentemente se da comienzo a la disposición espacial, sonora y visual del desenlace.

En ambas comedias, aunque el núcleo temático del honor está coherentemente trabado a la sucesión de los acontecimientos, el espectador se queda con la impresión de que subyace la intención de incluir episodios únicamente necesarios para redondear la figura del caballero español, quien es matizado por su fortaleza y prudencia. Valores destacables que Vélez incluía, dicho sea de paso, para ensalzar la genealogía de los principales a quienes servía, lo que, en esta ocasión, tampoco deja de lado. En *Cumplir* la tarea de descubrimiento del oponente del caballero la realiza Mendoza, lo mismo que en *Cumplir y duquesa*, García. Así, el criado del caballero queda fuertemente anclado al espacio rústico en el caso de *Cumplir* y al espacio de castigo de la duquesa en ambas versiones, mientras su señor desempeña labores de diplomacia en la corte, o bien, como sugiere durante su entrevista con los emperadores, continúa llevando la misiva de los reyes españoles a otras provincias para el beneficio de la corona española, lugares en los que de paso coloca los carteles que pregonan la defensa de la duquesa de Sajonia.

En esta línea de acción la configuración espacial está determinada por una serie de contrapuntos establecidos por los valores políticos y morales que reposan en la duquesa de Sajonia. Se trata, pues, de un ir y venir ente interiores y exteriores fuertemente arraigados a la corte y sus alrededores. En *Cumplir* serán la casa del duque y la corte, cerrados en cuanto la acción que se desarrolla en ellos; está firmemente enlazada a los temas del honor y la honra, que decorados, ya verbalmente por la voz de Mendoza o García, ya visualmente de acuerdo con la vestimenta de la duquesa durante la cena y conforme a la seriedad del asunto que en ellos se trata, le proporcionan profundidad dramática a la comedia. Los espacios abiertos tendrán carga festiva, como ocurre en la boda de los villanos en *Cumplir*, así como

prestarán su extensión para incluir el asunto de la fama por dos vías: unas verbal que incluye todas las tierras alemanas y las españolas, y otra contigua que, sumada a la anterior, hará posibles el enredo y confusiones en *Cumplir y duquesa*.

Empero, la dinámica del movimiento espacial no es únicamente un juego de cambios escénicos a modo de desfile de lugares. Por el contrario, se llega incluso a la gradual interrupción de la acción que en ellos se desarrolla, provocando que el ritmo dramático sea más o menos rápido, porque se destaca la percepción de los personajes que participan en la acción, creando una atmósfera distinta a la de las situaciones en transcurso.

En *La obligación* y *Cumplir y duquesa* se privilegia la acción, pero es en ésta última en la que además se destaca el enredo, aunque no dejan de existir escenas en las que la perspectiva de los personajes coadyuva a la fijación de la acción en un espacio determinado, sobre todo en los núcleos conservados por el autor. En este sentido, también se conserva el mecanismo verbal de las didascalias implícitas para el desarrollo de la acción en determinados espacios dramáticos. La diferencia son las prestaciones que proporciona el corral para producir un sentido determinado, tanto para el desarrollo del drama de honor – en el caso de *Cumplir*– como para la comedia de capa y espada –en el caso de *La obligación* y *Cumplir y duquesa*–.

Igual que en *Cumplir*, retomando lo arriba mencionado, en *Cumplir y duquesa* habrá un ir y venir entre espacios abiertos y cerrados en torno a la corte. En un primer momento cambiará el tópico de entrada representándose la acción en una venta –no en el campo de labranza fuera del castillo de los duques–, de camino hacia el castillo del duque de Sajonia. En la segunda jornada de la sala de audiencia se regresará al castillo del duque y concluirá en la calle. La tercera irá del castillo del duque al lugar que se dispondrá para el duelo entre el caballero español y el agresor de la duquesa.

También el espacio estará fuertemente relacionado con los personajes y con la acción que se efectúa. Al respecto, Aurelio Gonzalez ha advertido la importancia que el espacio tiene para el anclaje de la acción en función de la producción de un sentido determinado.<sup>73</sup> Estas comedias de Vélez atraviesan un proceso evolutivo similar al descrito por el estudioso para el caso de Cervantes, quien comienza produciendo en el periodo anterior a Lope y continúa hasta 1615. Considerando que existe entre cada una de las comedias que aquí trato un periodo más o menos de diez años entre la escritura, adaptación y la reescritura, en ellas se puede observar de qué manera Vélez transforma, según sus necesidades y madurez expresiva en relación con la evolución del género, los espacio de representación y las técnicas de efectos visuales, sonoros y de tramoya.

Otro tanto han mencionado José Amezcua en relación con la creación simbólica del espacio y sobre el contenido ideológico del mismo.<sup>74</sup> César Oliva por su parte, ha tratado de catalogar los espacios abiertos/cerrados en función de las facilidades prestadas por los espacios teatrales a partir de 1579 y 1582 para la representación de comedias adscritas al género palatino o urbano.<sup>75</sup> Este último aspecto es indispensable tratándose de estas comedias, ya que, según el tratamiento del tema, cabría la posibilidad de que Vélez pensara cada una de las versiones en función del espacio, produciendo mayor sentido trágico en *Cumplir*, y equilibrando los aspectos serios y cómicos en *Cumplir y duquesa*.<sup>76</sup> Las

---

<sup>73</sup> Aurelio González, “La creación del espacio. Mecanismo dramático en el teatro del Siglo de Oro”, *op. cit.*, pp. 63-65.

<sup>74</sup> José Amezcua, *op. cit.*, pp. 37-58. César Oliva en “El espacio escénico en la comedia urbana y la comedia palatina de Lope de Vega”, en Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *Lope de Vega, comedia urbana y comedia palatina*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, por su parte, ofrece un catálogo de espacios dramáticos posibles en las comedias palatina y urbana en el caso de Lope de Vega, pp. 17, 23-29.

<sup>75</sup> César Oliva, *op cit.*, p. 15.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

didascalias explícitas e implícitas acotan la realización escénica del texto literario;<sup>77</sup> eso no quiere decir que el mismo Vélez, un autor o incluso editor no pensarán en los dispositivos escénicos existentes en los espacios de representación de la época.

En ambas versiones Vélez reactualiza la creación de espacios en función del contenido que pretende transmitir. En el caso de *Cumplir dos obligaciones* y *La obligación a las mujeres* se crean en el escenario nueve espacios: tres en la primera jornada, tres en la segunda, y cuatro en la tercera, con sus espacios contiguos o bien referidos según sea el caso.<sup>78</sup> La disposición es la siguiente:

Jornada primera

Campo (castillo de los duques de Sajonia).

Sala dentro del castillo (*otras*, cocina, habitación de la duquesa).

Habitación de huéspedes (*todo el castillo* y habitación de la duquesa).

Jornada segunda

Sala de la corte en Praga (*España*, castillo de los duques de Sajonia)

Campo (villa, castillo de los duques de Sajonia, habitación de la duquesa).

Habitación de la duquesa de Sajonia (*habitaciones*, corte en Praga, Alemania).

Jornada Tercera

Terrero de palacio en Praga (interior de palacio, *todo el orbe*).

Habitación en palacio (estacada).

Estacada.

En el caso de *Cumplir dos obligaciones* y *duquesa de Sajonia* la estructura espacial consta de diez espacios: en la primera jornada es de cuatro, tres en la segunda y tres en la tercera. Su disposición es la siguiente.

Jornada primera.

Venta (interior y exterior).

Camino (campo fuera del castillo de los duques).

Sala dentro del castillo (*otras*, cocina, habitación de la duquesa).

Habitación de huéspedes (*todo el castillo* y habitación de la duquesa).

Jornada segunda.

<sup>77</sup> María del Carmen Bobes Naves, "El proceso de transducción escénica", *Dialogía, Revista de lingüística, literatura y cultura*, 1, 2006. pp. 55-66.

<sup>78</sup> Los espacios contiguos se muestran entre paréntesis, los referidos, ya sea por la voz de los personajes o sugeridos por el desarrollo de la acción se encuentran en cursiva.

Sala de la corte en Viena (*España*, castillo de los duques de Sajonia).  
 Habitación de la duquesa de Sajonia (*habitaciones*, corte en Viena, Alemania).

Terrero de palacio en Viena.

Jornada Tercera

Sala del castillo de los duques de Sajonia (Corte en Viena)

Terrero de la corte en Viena.

Estacada.

En ambas versiones existe un contraste entre la selección de espacios interiores y exteriores con cambios en las jornadas segunda y tercera. Las comedias, que comienzan como un ir hacia el interior en la primera jornada y vuelta hacia el exterior en la tercera jornada, están equilibradas de manera distinta en cuanto a los interiores en la segunda jornada y exteriores en la tercera jornada, haciendo notable no únicamente la gravedad de la situación de los duques en la *Cumplir y La obligación*, sino integrando paulatinamente hasta finalizar la pieza la restitución de la honra en el espacio abierto de la tercera jornada. Por otro lado, la fijación del asunto de la honra, dada la existencia de mayores espacios contiguos y referidos, establecen la dialéctica entre lo público y lo privado permitiendo la continua presión que ejerce la fama a los personajes.

En cuanto a *Cumplir y duquesa* la disposición de los espacios parte de un juego entre interiores y exteriores que lleva continuidad hacia el espacio exterior o público, independientemente de que la trama se inclina hacia el enredo en las jornadas segunda y tercera. Se puede observar el interés del poeta por hacer más dinámica la situación espacial, creando contrastes entre interiores y exteriores, pero concluyendo la tercera jornada del interior hacia el exterior.

Esto se entiende debido al tema que soportan las tramas. El asunto del honor quebrantado de la duquesa se expone en términos de un asunto velado para el caballero español, que en su venturoso camino va descubriendo junto con el espectador, durante la

primera jornada, la difamación de la noble dama sin llegar a conocer la identidad del agresor sino hasta el último momento de la comedia. Conviene destacar que, si bien *Cumplir* se acerca más al tono de comedia trágica diseñada para palacio, en *La obligación* los recortes no interfieren en la creación del espacio dramático, únicamente dejan de lado algunos detalles que abundan en la caracterización del duque de Sajonia y el aldeano Pascual, ya que las modificaciones agilizan el ritmo de la representación.

En *Cumplir y duquesa*, por otro lado, la dinámica de cambio entre un espacio y otro está asociada con la dinámica del enredo, el asunto amoroso y los lances de espada. En este sentido, para su desarrollo escénico es manifiesto un juego de desplazamiento espacial diseñado para involucrar el exterior de la escena ya con sonidos para anunciar la llegada de personajes –tal cual se enuncia en la tercera jornada de *Cumplir*– o anunciar y continuar los lances de espada fuera de escena, para indicar distancia entre los personajes enunciando balcones en el caso del enredo amoroso. Se crean así un espacio mimético más rico por cuanto la acción que se desarrolla habilita la existencia de espacios contiguos que contribuyen a proporcionarle mayor volumen al ambiente espacial de la comedia, mismos que en la primera versión resultan más estáticos.

### 2.1 Creación mimética y diegética del espacio en las dos comedias.

Existen, pues, puntos de contacto y divergencias espaciales entre ambas versiones de la comedia, más allá de las modificaciones comentadas anteriormente. A la creación literaria del espacio se suma el cómo se ha de llevar a cabo su creación de manera mimética con sus correspondientes espacios circundantes –extensivos– en la escena. Sería decisión de un autor de comedias elegir el modo más adecuado para su realización según se trate de distintos espacios de representación. Sin embargo, es pertinente reparar en las didascalias

de cada una de las versiones para comprender de qué modo una y otra versión se halla en éstas la teatralidad del espacio dramático.

Para comenzar se debe considerar que las comedias giran en torno a tres espacios principales: el castillo de los duques de Sajonia, la corte –en Praga o Viena, aquella en la primera versión, ésta en la segunda–, y la estacada en donde se realiza el duelo de espada al final. Los restantes siete u ocho lugares miméticos, secundarios a la acción principal que es la restitución de la honra de la duquesa de Sajonia, complementan en cada una de las versiones el complejo mundo que Vélez quiere dramatizar.

Ahora bien, entiendo el espacio mimético como aquél que se desarrolla en la escena, mismo que puede ser modificado por la entrada y salida de personajes, por el vestuario que portan o bien por la simple nominación de este por parte de algún personaje. El espacio mimético “puede tener una realidad física, que puede ser corpórea y perceptible por medio de estructuras escenográficas [...], por medio de elementos corpóreos con volumen y practicables, durante la puesta en escena se reproduce realistamente un espacio que debe ser reconocible para el espectador, o al menos interpretable.”<sup>79</sup> En lo que respecta al espacio diegético, lo entiendo como aquél que ocurre fuera del escenario y que es mencionado por un personaje quien ve lo que el público no puede. Es decir, una especie de extensión espacio representado en escena. Este “posibilita la supresión escénica de espacios o acciones naturales, pero de muy difícil representación por su complejidad o por la presencia de elementos no actorales.”<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Aurelio González, “Construcciones y funciones del espacio dramático”, en Christoph Strosetzky (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, p. 21.

<sup>80</sup> *Ibid.* p. 23

En la primera jornada de *Cumplir dos obligaciones* y su posterior adaptación para corral se parte de un alto grado de iconización verbal del espacio. El tópico de entrada al asunto se presenta en un campo de labranza indicado por la didascalia explícita de apertura, que expresa la salida de dos labradores o villanos: “Salen el Duque de Sajonia y Bato, villano[s]” (p.1) y “Salgan Filiberto, viejo con un gabán, Bato, labrador con un arado como que le tiran dos bueyes, arrimado al vestuario.” (p.1)<sup>81</sup>

En seguida, durante el diálogo de dichos personajes se ancla un espacio abierto con características de campo de labranza. Los iconos mencionados para el vestuario de los personajes son también manifiestos en sus palabras:

BATO	¡Acá, Naranjo!
FILIBERTO	¡No dejes en surco desigualdad!
BATO	¡Ceja, aquí, <i>buey</i> !
FILIBERTO	No le cejes.
BATO	¿Ha de hacer su voluntad?
FILIBERTO	Sí, porque dél no te alejes.
BATO	Pues <i>aquí está la agujada</i> , que a raya le ha de tener, respingue, no importa nada, ofrézcote a Locifer. Parece que no te agrada, <i>no he vido yunta de bu[e]yes</i> , <i>muesamo, como estos dos.</i> (Cumplir, I, -12)

Dada la complejidad de meter un buey a la sala de palacio o el tablado, se proporciona información sobre la extensión del espacio que, como indica la acotación, es una acción que habría de desarrollarse por medio de la aproximación del actor al vestuario, en *La obligación*, o hacia alguna puerta lateral o cortina tendida sobre una pared en la versión

---

<sup>81</sup> Para las acotaciones citaré por el número de página, en tanto que para los versos utilizaré el nombre de la obra abreviado (*Cumplir, La obligación* o *Cumplir y duquesa*), la jornada indicada por I, II y III; y el número o números de verso. Después del análisis se incluye la transcripción de las tres comedias.

para palacio, o incluso haciendo la mímica de forcejeo hacia la sala en la que se encuentra el público.

Ese lugar abierto, apenas definido como un campo de labranza de camino hacia Praga, es caracterizado a los ojos del espectador por el momento del día en el que ocurre la acción de llegada de los personajes extranjeros, quienes han perdido el camino:

FILIBERTO	Que lo muestras, te prometo. <i>No dejes, Bato, el arado.</i>
BATO	Ya falta poco.
FILIBERTO	¿A qué efecto ahora, Bato, <i>en mi casa</i> , se ha apeado un caballero que me parece que pasa por la posta?
BATO	Y extranjero parece.
FILIBERTO	<i>La luz escasa del sol le habrá derrotado, que por aquí no es camino.</i>
BATO	Parece español soldado.
FILIBERTO	Pasará a Praga, imagino.
BATO	Acá viene él y el criado. (Cumplir, I, 48-60)

La llegada de los personajes, igual que la existencia de los bueyes y su corral (v. 21), forman parte del espacio extensivo con la misma importancia para el desarrollo de la acción. La entrada del viajero español y su acompañante termina por configurar el cosmos del espacio perteneciente al duque de Sajonia que se presenta vestido de labrador:

DON ÁLVARO	¿A quién digo, labrador, de quién es este <i>castillo</i> ?
FILIBERTO	Yo soy, señor, su señor. (Cumplir, I, 61-63)

Hasta este punto el espectador ha presenciado una acción que se desarrolla en un espacio indeterminado de camino hacia Praga, con las indicaciones de espacio extensivo necesarias para dar la idea de un mundo más amplio con respecto al mostrado

escénicamente y en concordancia con la gravedad del asunto a tratar, incluso con sus respectivos índices temporales:

DUQUE: Ya los dorados  
rayos del sol en la esfera  
de las estrellas permiten  
que luz más de cuatro den [...] (vv. 123a -126)

Y ya sea Casa (v. 51) o Castillo (v. 63) el espacio es creado por el contraste entre la realidad de lo visto y la perspectiva que los personajes tienen de este.

Al espacio de labranza se opondrá el interior del castillo que es en donde se acrecentará la incertidumbre sobre el lugar al que han llegado los viajeros. Vélez, interesado en mantener incógnito el lugar apenas ha dejado constancia de que se encuentran perdidos en alguna llanura de las que componen las provincias alemanas, según referirá Mendoza a modo de burla, destacando a los habitantes por ser buenos bebedores:

MENDOZA Lo que en beber  
tardan los desta nación,  
bien nos ha dado a entender,  
no parece en todo el raso  
*deste campo, el alemán,*  
que aunque era un nuevo pegaso  
el hip[o]grifo alazán  
con la garrafa o el vaso  
de Astolfo está en la hostería  
brindando a su buena gana,  
y primero dará el día  
del mar por la espuma cana  
en nada a la noche fría  
que él acabe de beber.  
(*Cumplir*, I, 103b-116)

Al espectador se le coloca junto con los viajeros españoles en un sitio de indeterminaciones: el lugar, aunque se sabe que es un campo Alemán, todavía no ha sido precisado, tampoco la identidad de los labradores de quienes únicamente se sabe que uno

de ellos presume haber nacido noble (v. 69).

El tópico de entrada en *Cumplir y duquesa*, es enteramente distinto. Vélez introduce a los personajes durante el viaje, de paso en una venta, lo que servirá para destacar varios aspectos que proporcionan tensión al drama, puesto que, al igual que en *Cumplir*, la identidad del agresor de la comedia se conocerá por el caballero español hasta el último día de plazo para defender en la estacada a la duquesa de Sajonia.

El inicio de la comedia se concentra en los primero 305 versos –cien versos menos que en *Cumplir*, además del correspondiente cambio métrico–, y da cuenta de un juego escénico abundante de entradas y salidas de personajes –lo opuesto a *Cumplir*–, proporcionándole un gran dinamismo al movimiento de éstos en el espacio escénico. De camino hacia Viena o Praga (vv. 3, 130) en algún lugar del campo alemán se halla la venta u hostería (vv. 9, 201) en que Don Rodrigo de Mendoza se detiene con su criado para cambiar de caballos y continuar con su camino hacia la corte.

Este espacio es de transición, de introducción de la pareja de personajes que resultarán oponentes al final de la comedia, antes que de la presentación del asunto de la deshonra y de los duques de Sajonia como ocurre en *Cumplir*. Además le sirve al poeta para hacer más estrecha la relación entre los caballeros que disputarán la honra de la duquesa.

En un primer momento el caballero español tiene prisa por continuar su marcha (v. 1), refiriendo que haga ensillar, delimitando así el espacio en el que se encuentran, en tanto que su lacayo lo refiere de manera ya explícita:

GARCÍA	Con toda la diligencia lo pone en ejecución el Alemán Postillón. ¿pero no te haces conciencia de irnos de la <i>venta</i> sin
--------	---



Ricardo y de su hermana Rosarda. Finalmente el que será el interior de la venta.

El contraste entre el espacio dramático mostrado en escena y el extensivo radica en que la creación de estos últimos es enteramente verbal (*Cumplir y duquesa*, I, 34a, 61-64, 80, 93-93, 170-171, 182-183a, 243b, 285-288) y en tres ocasiones está acompañada de efectos sonoros. Una de estas indicada explícitamente “Tocan un clarín” (*Cumplir y duquesa*, p. 3) con la sucesiva explicación verbal de los personajes que anticipa la consecuente acción:

RODRIGO GARCÍA	Aguarda, ¿qué es esto? Seis franceses han llegado por la posta.
-------------------	---

(*Cumplir y duquesa*, I, 32b-34a)

O bien únicamente de manera implícita, como en el caso de la llegada de Ricardo y, posteriormente de su hermana, Rosarda, a la hostería, momentos en los cuales se desplaza la acción para crear contraste y movimiento entre el espacio escénico y extensivo:

RICARDO	A la venta hemos llegado en ocasión bien extraña.
FUSTÁN	Pienso que abajo se viene a voces y a cuchilladas.

(*Cumplir y duquesa*, I, 77-80)

RICARDO	[...] mas si el rumor no me engaña, llega a la hostería [...]
---------	--

(*Cumplir y duquesa*, I, 170-171)

El acompañamiento sonoro en cada uno de estos pasajes permite crear la impresión mimética de un espacio más amplio que el representado escénicamente. Por lo menos en relación con el sitio en el que los personajes desmontan los caballos, pues este es el lugar del que habrán de partir para continuar su viaje el caballero español y su lacayo, también es el lugar por el que se supone que entran los franceses y el delimitado para la llegada de Ricardo y de su hermana. En estos casos, la fachada detrás del tablado es suficiente para lograr el efecto de verosimilitud en tanto que y, así como ocurre con el jaloneo de Bato con

el buey –en *Cumplir*–, la caballeriza permanecerá sólo en la imaginación del espectador, pero no en la de los personajes.

De manera implícita y explícita las órdenes de entrada y salida hacen que sea posible la movilidad en el espacio. Mientras la jornada abre con la entrada de los viajeros españoles que apresuran el camino, el lacayo, García, indica la extensión espacial anunciando la llegada de seis franceses que habrán de entrar y participar en la acción dieciocho versos más adelante, después de que el postillón indique que quieren tomar los caballos que han sido preparados para viajeros españoles: “Salen seis franceses de camino” (*Cumplir y duquesa*, p. 4). Inmediatamente después de pelear con espada, se abre la posibilidad de la llegada de Ricardo: “Métenlos a cuchilladas, y salen el conde Ricardo, Alemán, Fustán gracioso, y un criado, todos de camino,” con la cual el espacio mimético se amplía, pues desde donde entran los personajes, que será ahora el que ocupe el espacio escénico, se percibe la pendencia (*Cumplir y duquesa*. I, 77-83).

Una vez transcurrida la acción y ahuyentando a los franceses, se refiere nuevamente el espacio extensivo de la posta, por el cual hará su llegada Rosarda en seguida de la presentación de los caballeros sajón, Ricardo, y el español, Rodrigo

RICARDO	[...] Y yo con estos criados me adelanté a aposentarla de los demás, que son muchos, caminando acompañada. Rosarda, que así es su nombre, mas <i>si el rumor no me engaña,</i> <i>llega a la hostería,</i> y pues en esta ocasión os halla, quiero que os conozca, y luego proseguiréis la jornada vuestra a Viena, si es fuerza entrar esta noche a honrarla con vuestra ilustre persona.
RODRIGO	Después de mercedes tantas, este favor os estimo









Las funciones que desempeña el mayordomo como jefe de casa a quienes se subordinan el resto de los criados, y los cuidados económicos de la misma, son el punto de partida que debieron tener los espectadores para pensar que Pascual iría al castillo en su encuentro. Por ello el duque alude a la prontitud con la que el criado habrá de cumplir la tarea. Espectacularmente; por otro lado, la alusión a la tardanza en la misión de Pascual permite que se desarrolle el breve pasaje en que el duque aconseja ahora a la novia. Terminado el consejo, por medio de la didascalia implícita, se dará la llegada del mayordomo. (*Cumplir*, II, 1497).

Finalmente, se crea un tercer espacio extensivo aún más distante que el castillo y la villa, y es el relacionado con el universo dramático en su totalidad. Así como los efectos sonoros anticipan la entrada del cortejo, una nueva extensión espacial se proporciona con la llegada de Mendoza, el lacayo del caballero español:

MENDOZA:	<i>Ten aquese estribo ahí.</i>	[ <i>Dentro.</i> ]
BATO:	Un caballero ha llegado por la posta.	

(*Cumplir*, II, 1507-1509a)

La posta no puede mostrarse ya que es el lugar en el que se apean las mulas o caballos de viaje –así como en la primera jornada lo era la yunta de bueyes arando el campo –, así que la sinècdoque en la réplica de Mendoza es suficiente para indicar que, además de desarrollarse la acción en el campo como ya se ha dicho, se crea el lugar de paso de los viajeros; y con ello se da amplitud al espacio, porque el destino del viajero queda indefinido.

Esta creación de tipo sonoro, acompañado por la verbalización del personaje que anuncia la entrada de otros, es la misma que utiliza el autor para delimitar el espacio dramático exterior en la segunda jornada de *Cumplir y duquesa*. En esta se llevará a cabo el

desarrollo del enredo entre los caballeros-galanes español y alemán en el terrero de palacio, prestándose además de los índices de la oscuridad del día dramático, la utilización de la parte superior del fondo del escenario, ya no para referir un monte como ocurrió en la primera jornada, sino para crear la escena el espacio correspondiente al balcón desde donde Rosarda mantiene conversación secreta con su hermano, confundiéndolo con Rodrigo y, posteriormente, desde donde observa el enfrentamiento de los caballeros contra seis franceses en el terrero.

El cambio de los sitios exteriores para el desarrollo de la acción permite que la subtrama amorosa adquiera mayor importancia en contraste con la primera versión de la pieza y tiene que ver con el género dramático al que se adscribe esta versión. Como comedia de capa y espada, al elegir el exterior como sitio para desarrollar el conflicto antes que conservar el campo abierto de las tierras alemanas, Vélez privilegia la movilidad y el dinamismo espacial tanto para que se desarrolle el enredo amoroso, como para puntualizar la caracterización de los personajes.

La continuación del conflicto entre caballeros es la pauta para justificar dicha elección por parte del autor. Como he referido en líneas anteriores, recuperará el mecanismo de creación espacial de la primera jornada para resignificar el espacio que ahora se halla fuera del palacio de la corte en Viena:

FUSTÁN. [...] ¡que has de *estarte en el terrero*  
 todo un día sin cansarte  
 mira que puedes aguardarte!  
 RICARDO. Aquí el español espero,  
 que ha de salir de palacio [...] (vv. 1974-1978)

y al fondo, en el pasillo superior en el vestuario, probablemente una apariencia de habitación de palacio desde la que “Salen Rosarda y Elena a la ventana,” (p. 58), según dicta la didascalia explícita.



de crear perspectiva; ya que mientras Rosarda pierde de vista lo que acontece mientras declara confundida su afición a su hermano, es este quien menciona mirando hacia lo que la dama no puede ver

RICARDO

Al terrero  
se encamina un hombre sólo,  
y tres le vienen siguiendo  
al parecer.

*(Cumplir y duquesa, II, 2183b-2186a)*

Se crea lo mismo distancia que perspectiva espacial, acentuada por la oscuridad, y esta se activa con el movimiento de los personajes durante el lance que previene la dama al ver entrar a su galán:

ROSARDA

¡Ah Don Rodrigo, ah mi dueño,  
no os aventuréis, pues es  
vuestra vida de mi pecho  
primer aliento!

RICARDO

Mi ingrata  
hermana, que soy creyendo  
don Rodrigo, me da voces.  
Mataré con el veneno  
de mi agravio cuanto mire.

*Aparte.*

RODRIGO

*Desde un balcón del terrero*  
me ha conocido Rosarda,  
átomos he de hacerlos,  
que crece el valor estando

*(Cumplir y duquesa, II, 2219-2230)*

El único lugar extensivo en esta escena de cierre es el interior de Palacio, aludido por el límite que sugiere lo visible en el escenario: vestuario, pasillo superior y apariencia; y por el mismo Rodrigo, quien viene saliendo de buscar a Ricardo dentro –fuera de escena– antes del lance con los franceses (vv. 2186b-2187). El espacio del tablado y la apariencia relativa al interior de la habitación, o bien con el decorado lateral de ramas que se reactivaría como sinécdoque del jardín al pie de la ventana de la dama resultan los elementos básicos necesario para caracterizar el espacio dramático.

Se trataría de utilizar la superficie del tablado y el lugar superior del vestuario para dirigir las entradas, las salidas y los desplazamientos de los personajes, ya por el lado opuesto o central, en caso de que el corral contara con tres puertas de fondo en la planta baja, una de ellas tendría que entrar al palacio y la otra ser continuación de la calle. Las entradas y salidas de personajes, la distancia entre los unos y los otros, el balcón que presta altura a la interacción a lo que se suma el índice de temporalidad son los elementos principales para que se desarrolle la acción y continúe ejecutándose el enredo a la vista del espectador.

Por último en la tercera jornada de *Cumplir* el espacio exterior sigue la línea planteada desde el principio de la comedia. La estacada, al final de la jornada, así como el posible terrero en el que se encuentran don Álvaro y Rufina, que son los dos espacios exteriores existentes, dan cuenta el primero de un sitio únicamente sugerido para crear mayor tensión en cuanto a la identidad del agresor de la duquesa de Sajonia y no un sitio dramáticamente diseñado para el desarrollo o concreción de la subtrama amorosa. En esta comedia a Vélez no le interesa desarrollar el perfil de un caballero enamorado (vv. 2541-2542); sin embargo, el terrero tiene importancia por los motivos relacionados con la caracterización del personaje. En él, el caballero promete a la dama no derramar sangre de manera innecesaria; aunque aún no sepa quién ha difamado a la duquesa de Sajonia, manteniendo así el suspenso hasta el desenlace. No importa que los personajes alemanes sepan quién es el agresor, sino lo que se espera como respuesta del caballero español al descubrirlo. Aunque aquí se tenga que decir que don Álvaro resulta doblemente vencedor, ya que cumple tanto con la obligación de restituir el honor de la duquesa como con la promesa de no derramar la sangre del culpable. El espacio abierto queda ligado, entonces, a la fama del personaje.

No obstante, en *La obligación* el terrero e interior de la corte son fundamentales. En esta comedia don Álvaro y su criado, Mendoza, se trasladan del interior al exterior usando las puertas del fondo como puentes de comunicación entre espacios dramáticos bien delimitados, con lo que se crea la ilusión del viaje imaginario. Si bien el pasaje no es sino un juego de mímica y desplazamiento en el tablado, su riqueza reside en las indicaciones y uso que la locura del personaje revela sobre las posibilidades que tienen los elementos existentes en el espacio escénico para el desarrollo de una acción determinada y para la creación de un espacio dramático que rebasa los límites del escenario. Es decir, se trata de elementos puramente imaginativos, aunque efectivamente contiguos, que dejan de ser referencias para la creación e intelección de un espacio detallado ‘así como’ el existente en el mundo de los otros personajes.

Lo anterior se representa una vez que ha iniciado la jornada y don Álvaro y Mendoza se hallan dispuestos a entrar a pedir audiencia al emperador alemán, el criado se hace el celoso al presenciar la breve entrevista entre su señor y Rufina, se marcha hacia la entrada de palacio. Allí el lacayo recibe una misiva dirigida a su señor.

MENDOZA	Que yo me voy a llorar a tu rocín muy despacio en el zaguán de palacio de azules celos un mar. ( <i>Cumplir</i> , III, 1955-1958)
---------	---

Luego, a lugar sale “todo el acompañamiento que pudiere muy despacio y el emperador detrás de todos,” (p. 54). El momento es clave, puesto que don Álvaro es desdeñado por el emperador públicamente. La misiva que le entrega su criado posteriormente trae noticias adversas para el personaje desde España (v. 1946). Estas, aunque fingidas por los adversarios del caballero, dan pie a que este pierda el seso y ocurra un viaje imaginario que condensa la amplitud y alcance del tema del honor del que es portadora la trama. El



El último verso de la estrofa se repetirá a modo de eco en varias ocasiones en los siguientes sesenta y siete versos (III, 2103, 2115; 2124, 2132, 2148) en tanto que se desarrolla la reflexión sobre las causas del doble desdén que ha recibido de parte de los señores a quienes sirve con lealtad y valentía. Durante estos versos don Álvaro afirmará la necesidad de volver a España para regresar a restaurar su imagen pública:

DON ÁLVARO	<i>Por mi honor he de volver, que todo aquello que tardo en no volver por mi honor doy lugar a mis agravios. ¡Mendoza, botas y espuelas y hazme traer caballos que dejen atrás el viento! ¿Dónde vas?</i>
MENDOZA	
DON ÁLVARO	<i>A España parto.</i>
MENDOZA	<i>¿Y tu empresa?</i>
DON ÁLVARO	<i>No hay empresa. Quédense acá los criados y tú solo ven conmigo. (Cumplir, III, 2037-2047)</i>

Mendoza, por supuesto, contrasta la locura en la que ha caído su señor y sin salir de escena continuará consintiendo con él:

MENDOZA	<i>Quiero seguirle el humor, el hombre está rematado. ¡Válgate el diablo por carta!</i>
DON ÁLVARO	<i>¿Los caballos han llegado? ¿Qué dices?</i>
MENDOZA	<i>Señor, que están los caballos aguardando. (vv. 2049-2053)</i>

De este modo se anticipa que los lugares mencionados existirán únicamente en la imaginación del personaje en ese momento y durante el pasaje completo, pero no dejarán de ser extensivos en tanto que para ir de la corte española a la alemana se proporciona la ruta imaginaria que los viajeros realizan transformando los lugares del sitio en el que se encuentran como explicaré en lo sucesivo por medio de la imaginación del personaje.

No deja de ser sugerente que el decorado verbal y sonoro revela los mecanismos de construcción espacial de la época independientemente del efecto cómico y grave que tiene la escena dada la pérdida de sentido del caballero y el consentimiento de su criado. Mendoza no abandona el tablado cuando su señor apura la partida aludiendo al caballo que les ha de servir de transporte, a lo que aquél responde refiriendo una serie de objetos – imaginarios también– que comienzan por hacer de ese lugar el sitio de su partida.

DON ÁLVARO	¿Y los caballos, Mendoza?
MENDOZA	¿No lo veis aquí esperando?
	¿No ves poner los <i>cojines</i> ?
DON ÁLVARO	Ten ese estribo y partamos.
	¿No tienes?
MENDOZA	Sí, muy bien tengo.
DON ÁLVARO	Ya yo estoy puesto a caballo.
	¿Subes, Mendoza?
MENDOZA:	Ya subo.
	Vesme aquí puesto a caballo sin que el <i>arzón</i> , ni la <i>silla</i> toque apenas con las manos, no hará esta prueba ninguno y yo se la doy de cuatro al que quisiere.
	( <i>Cumplir</i> , III, 2159-2170)

La transformación icónica indicada en la didascalía implícita estará acompañada por la didascalía explícita que da la orden de creación imaginaria del viaje “A todo esto hacen que suben a caballo y que van corriendo la posta.” En consecuencia, se referirán más o menos de manera ordenada los espacios por los que transitan los viajeros: terrero (III, 2181), venta (III, 2187), Francia y hosterías (III, 2187-2188), Navarra y sus campos (III, 2197-2198), Burgos y Valladolid con sus llanos (III, 2199). El traslado de los personajes debió realizarse por todo el tablado, incluso usando las puertas de fondo en la fachada como entradas y salidas al azar, pues recuérdese que el espacio principal del viaje dramático real destaca por su aridez, como se ha referido durante la primera jornada. Es decir no hace falta

nada, porque el viaje es imaginario y todo, incluso el vestuario, es transformado por la simple mención del caballero.

Una vez establecido el punto de vista de don Álvaro durante el estrepitoso y apresurado viaje, verbalmente se transformará la corte alemana en la española, sólo que ahora en palabras del criado:

DON ÁLVARO	Ya llegamos a <i>palacio</i> .
MENDOZA	¡Oh, qué hermosas <i>vidrieras</i> !
DON ÁLVARO	Apéate.
MENDOZA	Por los marcos de todas las bellas <i>rejas</i> y los <i>balcones</i> dorados te han salido a ver las damas. ( <i>Cumplir</i> , III, 2108-2113)

Mendoza, trata de poner un alto las afirmaciones de su señor, por que su travesía ha sido presenciada por pretendientes de la corte sobre los que don Álvaro realiza alguna crítica (*Cumplir*, III, 2217-2231). Don Álvaro se detendrá entonces pidiendo que suban unas escaleras, también inexistentes, para ingresar a pedir audiencia, a lo que su criado responderá “Subamos, no vi en mi vida / escaloncicos más llanos.” (*Cumplir*, III, 2239-2238).

La ambigüedad del pasaje permite que sea posible que el cortejo aludido en el momento en que el emperador le demuestra desprecio al español sea el mismo que ahora entra nuevamente al tablado y que el personaje transforme a un tiempo a los habitantes de la corte alemana de la cual no han salido en ningún momento (*Cumplir*, III, 2217-2261). La comicidad y gravedad del pasaje es tal que a la salida de rey Mendoza le pedirá don Álvaro que recupere la cordura (*Cumplir*, III, 2269a), refiriendo más adelante la presencia de otros personajes (*Cumplir*, III, 2374-2377).

En esta jornada, en efecto, la creación del espacio mimético se hará de manera verbal y sonora. El espacio extensivo, tal como se ha hecho en las dos primeras jornadas, adquiere mayor importancia en esta tercera porque ya todo gira en torno a la preparación del desenlace y la concreción del asunto del honor, su restauración pública, la cual ya se extiende dramáticamente desde España hasta Alemania, toda vez que a la restitución de la honra de la duquesa se ha sumado la difamación de don Álvaro.

El final de la pieza es un conjunto de anticipaciones de entradas de personajes y preparación del espacio final, dadas por sonidos y descripciones que crean la estacada en el espacio escénico, y a los ojos del espectador como espacio extensivo y diegético, Aquí se introduce una gran cantidad de utilería para proporcionar espectacularidad al acontecimiento final. Desde la habitación en la que don Álvaro se encuentra, posteriormente a su viaje imaginario, se alistarán la estacada con los elementos necesarios para que se lleve a cabo la batalla entre defensores de la honra o deshonor de la duquesa de Sajonia:

MENDOZA	<i>Cajas parece que siento e imagino que serán de los césares que van haber el fin de tu intento. ¿No te pretendes armar y salir a la estacada? (Cumplir, III, 2390-2395)</i>
---------	---

con todo y presencia de espectadores de la justa:

CRIADO	<i>Señor, mira que en la plaza está el César esperando (Cumplir, III, 2414-2415)</i>
--------	--

Si bien este espacio diegético creado desde el exterior de la habitación en la que se encuentra el caballero proporciona toda una serie de elementos sobre el ambiente festivo que acompaña la situación antedicha: abundancia en asistentes (*Cumplir, III, 2421*),

soberbias entradas de los ajustadores a la estacada (*Cumplir*, III, 2421-2431; 2525-2544), y ya estando los personajes en la plaza, la anticipación de la entrada luctuosa del cortejo de la duquesa (*Cumplir*, III, 2462-2470) que posteriormente se expresa en las didascalias explícitas:

Salen el Emperador y la Emperatriz y siéntense debajo de un dosel en un trono y tocan chirimías y Rufina y otras Damas más abajo del trono un poco [...]. Sale don Álvaro en cuerpo y saca un criado dos rodela y un montante y las armas que pudieren diferentes y pasa don Álvaro por delante del emperador y Mendoza haciendo reverencias delante tocando cajas [...]. Salen el duque y Cristerna de luto y el ataúd le sacan dos criados en cuerpo y con espada.  
(*Cumplir*, III, pp. 64, 65-66)

se puntualiza también la prolongación temporal del acontecimiento para darle tensión a la escena (*Cumplir*, III, 2425-2555). Con excepción de Alfredo, sobrino del duque y adversario de don Álvaro, la entrada a la estacada no es tan espectacular; sin embargo la didascalia explícita regulariza las entradas de todos los personajes en lo referente a la espectacularidad: “Tocan cajas, sale el duque de Baviera y un criado con una rodela y el duque de Baviera en cuerpo con un bastón de general por padrino y Alfredo detrás de todos,” (*Cumplir*, III, p. 68).

Por su parte, la reescritura para corral, *La obligación*, tiene en esta jornada variantes en las didascalias explícitas que dan cuenta de un uso espacial y elementos de utilería más abundantes. En la habitación de don Álvaro, antes de salir a la estacada, sonarán cajas en dos ocasiones; entrarán “dos o tres criados sin sombrero y con capas y espadas y uno con un peto y un respaldar y otro con una gola y otro con un brazal y otro con otro;” (*La obligación*, III, p. 63) y la transición entre la penúltima escena y la final será más descriptiva, porque refiere niveles de espacio distintos: “Éntranse. Toquen otra vez marchando y vayan *saliendo por arriba* los Césares a un asiento que estará hecho para este

propósito y luego las Damas a sus pies y estarán unas Guardas desde allí que bajen al tablado y dice el Emperador en estrado sentado,” (*La obligación*, III, p. 63).

El autor que se haya encargado de la realización escénica, considerando que el mismo Vélez ha dado cuenta en otras comedias de introducir un gran aparato escénico, movimiento de grupos de personajes y hasta de gestualización controlada, no deja sino constancia de la espectacularidad requerida para el tránsito de los personajes antes del desenlace:

Si pudiere ser, un palenque por donde vayan entrando las cajas primero y luego Mendoza con una rodela y el cartel en ella, luego otro criado con una lanza de ristre en la mano, otro con una hacha de armas, otro con un montante, otro con una maza de hierro y luego Don Álvaro de Guzmán, armado de pecho y espaldas y con una pica al hombro y sombrero y plumas si no se pudiera poner celada; y haga en llegando sus reverencias, llevando la banda que le dio [Rosarda] terciada sobre las armas y digan luego.

(*La obligación*, III, p. 64)

Entren por el palenque, como se ha dicho, los atambores destemplados y luego banderas arrastrando y el ataúd en hombros de cuatro criados, y Cristerna luego cubierta con su manto, y Filiberto con ropilla de luto y sombrero y bastón. Y, en llegando donde están los Césares, se quite [el sombrero] y diga haciendo sus reverencias.

(*La obligación*, III, p. 65)

De esta manera se representa un desfile de personajes de tono ceremonioso con diversas posibilidades de ocupación del espacio. Ya por las puertas laterales o descendiendo del pasillo superior hacia el tablado por una rampa, desfilando primero por el mismo pasillo y descendiendo por la escalera del vestuario para entrar al tablado, y de haber existido el palenque o la rampa en el tablado el movimiento de actores resultaría por demás un gran deleite para el espectador, sobre todo si se consideran la utilería y el vestuario que portan los personajes.

Estos elementos estarán más equilibrados en *Cumplir y duquesa*. La elección de espacios para el ir y venir de la acción considera todos los lugares que se han representado

durante las dos primeras jornadas: el castillo de los duques, el terrero en la corte y la estacada. Con ello Vélez reduce las de entradas de los personajes a las posibilidades sonoras que se dan entre ellas. Si se toman como referencia las didascalias implícitas, estas existen únicamente en voz de Rodrigo, el caballero español “Ya los acentos marciales / publican el desafío,” (III, 2749-2750), “Segunda vez han tocado / los clarines y atambores” (III, 2783); y del emperador, por tercera vez, antes de que entren los ajustadores:

EMPERADOR            Destemplados, como vienen  
                                 a morir, los atambores  
                                 los clamorean, antiguo

*Tocan cajas.*

uso del duelo.

*(Cumplir y duquesa, III, 2845-2848a).*

No existirá el espacio interior de transición en el que el caballero descansa y se arma antes de la justa –como ocurre en *Cumplir y La obligación*, por el contrario, los interiores dejarán de tener importancia en la tercera jornada de esta versión para dejar que el espacio público predomine: “[...] irme quiero a prevenir / para entrar en la estacada,” (vv. 2785-2786). Del terrero, que es el espacio en el que se desarrolla la anterior escena, se pasará de inmediato a la estacada con la entrada del rey de armas al tablado pidiendo silencio (v. 2805), y, consecuentemente, se utilizará la apariencia para delimitar le espacio dramático enfrentando a los personajes deshonrados con los espectadores y jueces de la justa que está a punto de realizarse: “Al son de cajas y clarines *aparece* un trono con dosel, el Emperador y la Emperatriz sentados, y Rosarda y Damas, y dos Reyes de armas, y a otro lado Matilde con manto en un tablado cubierto de luto [...]” (*Cumplir y duquesa, III, p. 79*).

En lo sucesivo habrá tres toques de cajas únicamente en las didascalias explícitas que indican la entrada de los personajes participantes en la justa (*Cumplir y duquesa, III,*

pp. 80-83) mientras el cuarto, incluido tanto en la implícita como en la explícita dará indicación para el inicio del duelo entre los caballeros. En estas existe un equilibrio entre la indicación de entrada del personaje en la didascalia explícita:

EMPERATRIZ.	Ya pone en la estacada las plantas el español.	(vv. 2848b-2850a)
-------------	--	-------------------

y la referencia a la caracterización visual del personaje: “Tocan cajas destempladas, y entra acompañamiento *en cuerpo*, y *con bastones*, y el rey de Romanos *con bastón*, y luego don Rodrigo *muy galán*, y García delante,” (*Cumplir y duquesa*, III, p. 80). De igual modo, la entrada del caballero alemán será más escueta en lo que se refiere a la didascalia implícita; sin embargo, la explícita puntualizará casi los mismos elementos: “Sale Fustán con la rodela embrazada, y el Duque con bastón, y Ricardo muy galán,” (*Cumplir y duquesa*, III, p. 81).

En ambas versiones se puede observar el cambio de técnica o de estilo en relación con las órdenes de creación espacial, habitación del espacio por parte de los personajes y elementos visuales y sonoros que contribuyen a la configuración del espacio dramático. De igual manera queda dicho, el dinamismo espacial caracteriza la segunda versión; los elementos que lo componen, como las puertas y las apariencias, aunque ya presentes en la primera versión de la comedia, son utilizadas para darle más espectacularidad a la pieza. No obstante, vale recordar que la escritura para palacio de la primera versión difiere de la reescritura en tanto que ésta tiene recortes y reacomodo de diálogos que esencialmente hacen más ágil el ritmo dramático, posibilitando que ocurran asuntos tanto graves como festivos en un espacio como el campo en torno al castillo del duque.

Cierto es que Vélez como compositor de tramas recarga las tintas en la creación de ambientes complejos en los que habrá de desarrollar la acción de sus comedias y realiza las modificaciones o reelabora la trama de acuerdo con los lugares de representación y conforme va dictando la norma aurisecular del género. Si se parte de la capacidad del ingenio para llevar al tablado una comedia anteriormente representada, independientemente de que recurra a la reescritura, conviene destacar que posiblemente algún asistente había escuchado hablar o, en el mejor de los casos, había presenciado *Cumplir* o *La obligación*; por tanto no se puede demeritar la capacidad de observación que del complejo fenómeno teatral realiza para complacer a los asistentes al espectáculo de comedias.

Es por ello que de los espacios interiores tratados en ambas versiones Vélez haya recurrido únicamente a conservar, hasta cierto punto intactas, las escenas que corresponden a la cena en el castillo de los duques de Sajonia y la posterior visita del criado del caballero español al castillo de los duques. El impacto de dichos núcleos dramáticos, aunque conservan esencialmente el hecho de introducción del asunto de honra en las dos versiones, ponen a la vista del espectador algunos elementos espaciales que habrán de activarse de maneras distintas en cada una de las comedias.

En *Cumplir*, una vez que se han encontrado el caballero español y su lacayo con el duque en el campo de labranza y que se han presentado, pasan la noche en la Casa (*Cumplir*, I, 51, 274) o Castillo (*Cumplir*, I, 63). El espacio interior es creado por el contraste entre la realidad de lo visto y la perspectiva con la que los personajes expresan su percepción. En *Cumplir* y *duquesa* existe toda una creación ambiental anterior, pues el pasaje introductorio al castillo es posterior al lance de la venta. Desde aquí se anticipa que los viajeros habrán de perderse debido a los indicios temporales y ambientales manifestados

por Ricardo (*Cumplir y duquesa*, I, 292-301), mientras que en *Cumplir* esta información es proporcionada durante el diálogo de don Álvaro con Bato en los primeros versos (*Cumplir y duquesa*, I, 117-119b; 124b-125).

Así, en *Cumplir* se da una transición directa, apenas antecedida por un episodio entre los personajes graciosos, Bato, labrador, y Mendoza, criado de don Álvaro, en los que la bebida y comida (*Cumplir*, I, 264-273) hacen de contrapunto de la seriedad con la que se ha presentado don Álvaro al duque. Este episodio en *Cumplir y duquesa* es inexistente, en su lugar salen los personajes perdidos en un camino y acompañados por un mozo de mulas después de haberse conocido los futuros caballeros en disputa durante un enfrentamiento contra seis franceses.

Si se ha de creer que Vélez diseña *Cumplir y duquesa* a partir de los núcleos dramáticos clave de la primera, la ambientación del espacio es parte esencial para lograr readaptar el asunto del honor con éxito. En ambas comedias se ha hecho de noche, pero en la segunda se enfatiza en voz de Ricardo, primero la condición del tiempo y luego la existencia de un espacio extensivo que prolonga el mimético:

La noche entra temeraria,  
amenazando tormenta  
de nieve, granizo y agua,  
y ha sido prudente acuerdo  
para aquí. Llama, llama,  
Fustán al huésped, que quiero,  
que para todos nos haga  
en aquella chimenea  
la lumbre, entre tanto, Rosarda,  
que lo demás se apercibe.

(*Cumplir y duquesa*, I, 292-301)

Con la finalidad de proporcionarle a los hechos la condición de aventura contada, la creación verbal de tales condiciones espaciales es continuada y fundamental para no mostrar en escena, por ejemplo, elementos como las mulas:

GARCÍA                      Fortuna desecha, menos  
lo de ir los pies sobre tablas  
en el Golfo de las Yeguas,  
es la que corremos.

POSTILLÓN                      Hasta  
el día será imposible  
hallar camino.

GARCÍA                      ¡Qué calva,  
y qué sin una guedeja  
de árbol está la campaña!

(*Cumplir y duquesa*, I, 307-314)

O, por otro lado, para recuperar la idea de aridez del terreno de la que se sirvió en *Cumplir* para caracterizar el campo alemán. Además Vélez en esta ocasión opta por introducir un ambiente más hostil, con truenos, lluvia y relámpagos en concordancia con la anticipación de Ricardo:

RODRIGO                      A la luz, que no fue escasa,  
de este relámpago, he visto  
un edificio en la falda  
de este monte.

(*Cumplir y duquesa*, I, 344-347a)

Aunque ya he mencionado anteriormente la reactivación del decorado correspondiente al monte en las siguientes dos jornadas en *Cumplir y duquesa* –terrero, estacada–, aquí habrá de tomarse en cuenta que el espacio extensivo que se crea es la muralla del castillo a la distancia y con ello su interior:

RODRIGO                      Pues acerquémonos poco  
a poco hacia la muralla,  
que un farol han puesto ahora  
en las almenas más altas  
de su homenaje, y sin duda  
en la medrosa borrasca  
de la noche, norte intentan  
que sea, que al fuerte llama  
los caminantes perdidos.

(*Cumplir y duquesa*, I, 367-375)

De hecho la luz en la parte superior, se haya realizado mostrando un farol dentro de una de las apariencias del pasillo superior del corral o bien fuera únicamente referida y con ello adquiriera calidad de espacio diegético, contribuye a la delimitación espacial y requerirá del traslado de los personajes en el tablado hacia la parte inferior para dar entrada al duque al tablado después de descender por la escalera del vestuario:

RODRIGO	Aguarda, García, que si los ojos no me mienten, con dos hachas que traen dos pajes, un viejo de grave presencia baja a la puerta del castillo. ( <i>Cumplir y duquesa</i> , I, 394b-399)
---------	--

Entonces el paso del exterior al interior será inmediato y, según apunta la didascalia explícita, se utilizará una apariencia: “Entran y salen, y descúbrase una sala enlutada,” (*Cumplir y duquesa*, I, p. 15), que inmediatamente después es reafirmada con el diálogo que la sucede, concluyendo por configurar el espacio dramático:

GARCÍA	No hay nada en toda la sala que vamos pisando, que no esté cubierto de largas bayetas del suelo al techo. Casa parece encantada, o convento de responsos. ( <i>Cumplir y duquesa</i> , I, 452-456)
--------	--

Una vez en el interior vale decir que las didascalias explícitas e implícitas en las comedias son completamente distintas: “Vánse y sale el duque de Sajonia y don Álvaro,” (*Cumplir*, I, p. 9), “Filiberto y don Álvaro y Mendoza,” (*La obligación*, I, p. 10) y “Entran y salen, y descúbrase una sala enlutada,” (*Cumplir y duquesa*, I, p. 15) no obstante la idea es dar la orden de cambio de espacio y, en *Cumplir y duquesa*, de proporcionar más información para la caracterización del espacio. Este estará acompañado por elementos

básicos visuales en el decorado, de un gran movimiento de personajes que sirven dentro del castillo y de la duquesa, así como de la indización de lugares extensivos, algunos imaginarios como el ‘puente mantible’ que refiere Mendoza que han alzado para dar con su desgracia (*Cumplir*, I. 309), o dramáticamente reales como la habitación de la duquesa a la que entrará el mismo personaje en la segunda jornada de ambas comedias.

Esencialmente este espacio estará configurado verbalmente como un lugar oscuro, habrá en él gran movimiento de actores secundarios que servirán la cena y otro que traerá a la duquesa de su habitación. El decorado se realizará por medio de didascalias implícitas, aunque deben considerarse con reservas, porque se muestra en ellas el contraste entre la perspectiva de los personajes:

FILIBERTO	Cómo de viuda, señor, está la casa vestida.
DON ÁLVARO	No he visto en toda mi vida tal grandeza en labrador; que estas salas merecían tener en sí aposentado un electo potentado, aunque en luto desafían de la noche el negro manto, ciego el celeste zafiro. ( <i>Cumplir</i> , I, 271-280)

En seguida el gracioso mencionará los elementos principales del decorado

MENDOZA	Cuanto en el castillo miro, señor, me parece encanto, que aquesta tapicería negra, de dicha siniestra, fúnebre señal nos muestra que jamás entra aquí el día. [...] Pero una mesa está allí. ( <i>Cumplir</i> , I, 281-287; 297)
---------	--

Por su parte, en *Cumplir y duquesa* este espacio está de manera más o menos idéntica:

GARCÍA	No hay nada en toda la sala
--------	-----------------------------

que vamos pisando, que  
no esté cubierto de largas  
bayetas del suelo al techo. 455  
Casa parece encantada,  
o convento de responsos.

(*Cumplir y duquesa*, I, 452-457)

Con la salvedad de que al finalizar la cena en la didascalia explícita se indicará icónicamente la oscuridad por medio de utilería: “Vanse el duque y don Rodrigo, y pajes con hachas.” (*Cumplir y duquesa*, I, p. 21).

En *Cumplir*, por otro lado, el espacio mimético intenta ser un cuadro inmóvil o, por lo menos, eso se pretende dar a entender el tópico *ut pictura poesis* (I. 297b-298a). En *Cumplir y duquesa* se destaca la inamovilidad por medio de la conversación entre don Rodrigo y García en torno a la valentía de aquél mientras este cuestiona, se queja y describe lo que acontece y aquel se limita a obedecer las órdenes del duque de Sajonia.

En cuanto al espacio extensivo ambas versiones sugieren la habitación de la dama.

En *Cumplir*:

CRISTERNA	Volverme ahora, pretendo al tenebroso lugar a donde vivo muriendo y muero por acabar, mas no quiere mi destino. (vv. 460-464)
-----------	--

Y en *Cumplir y duquesa*, después de la queja de la dama, se apuntará en una didascalia explícita “Vase haciendo una reverencia, y meten el ataúd.” (I, p. 20).

Empero, también se hará referencia de manera ordenada a todas las tierras alemanas como extensión de la fama de los personajes deshonrados (v. 810 –*Cumplir*–; 501-503 –*Cumplir y duquesa*–), la habitación en la que han de pasar la noche los viajeros (v. 469 –*Cumplir*–; 606b-608) y, finalmente, la habitación del duque (vv. 756 –*Cumplir*–; 1103-1105 –*Cumplir y duquesa*–). De estos el único que se representará en las tablas es la

habitación de descanso de los viajeros, lo cual se hará después de la salida de la duquesa y un episodio entre personajes rústicos y el criado del caballero español, en el mismo lugar en el que se ha llevado a cabo la cena con el duque.

Importa ahora decir que existe durante toda la escena una gran cantidad de utilería y de personajes según indica la acotación en los tres textos: “Salen el mayordomo y criados con una mesa con plata.” (*Cumplir*, I, p. 10) Con más abundancia se describe en las didascalias explícitas en la reescritura “Entran ahora mayordomo de barba blanca con su bastón, maestresala con toalla, todos los que pudieren de pajes con platos cubiertos y sin sombreros, en cuerpo, y bajan poniendo la cena en la mesa,” (*La obligación*, I, p. 10) y “Sacan la mesa con velas, y toda la vianda, y un Maestre sala empieza a hacer[!]es platos; sacan dos Criados un ataúd aforrado de bayeta, y pónenlo en el suelo, y sale Matilde, duquesa, vestida de luto, y cubierto el rostro, y siéntase junto al ataúd, y vanse llevando platos de la mesa.” (*Cumplir y duquesa*, I, p. 16).

Aquí las indicaciones explícitas son todas distintas en el resto del pasaje, algunas inexistentes en la escritura. Las implícitas, por su parte no cambian sino únicamente de lugar por las modificaciones que en los diálogos se realizaron en cada texto. Sin embargo, lo destacable es la cantidad de referencias que se proporcionan en unas u otras indicaciones en cuanto al movimiento de personajes y caracterización, y objetos que hacen verosímil el hecho de la cena, así como el sentido que el espacio dramático adquiere en relación con la deshonrosa situación de los duques. Un gran aparato si se considera que ya se han dispuesto sillas y mesa, a los que se suman las vajillas, hachas para significar la oscuridad, y el desfile de sirvientes, la llave y el ataúd en *Cumplir* y únicamente el ataúd en *Cumplir y duquesa*.

Por último dentro del castillo restan mencionar la habitación de descanso en la que pasarán el resto de la noche los personajes españoles y el cuarto de la duquesa. Este espacio

es inexistente en *Cumplir y duquesa*. Sin embargo, en *Cumplir* se representa con apenas una cama entre otros arreglos sugeridos por la situación, pero no mencionados

DUQUE                      Este cuarto, señor, para los huéspedes  
   mando tener siempre aderezado,  
   que suelen, como vos, pasar perdidos.  
   Allí en aquella alcoba está una cama  
   [...]

(*Cumplir*, I, 509-512)

Se trata de un espacio fingidamente oscuro, adecuado para el intercambio de percepciones frente a lo presenciado entre los personajes nobles y el vuelo de la fantasía de Mendoza, en cuyo remate se indica la existencia de una puerta con cerrojo y llave, misma por la que entran los personajes a la habitación:

DON ÁLVARO                      [...] Mira  
   que en aquella cerraja está una llave,  
   cierra la puerta y ponla en esta mesa.  
MENDOZA                      Toma esta llave, si dentro del aposento  
   no hay trampa en la ventana o puerta,  
   esta queda cerrada a piedra lodo.

(*Cumplir*, I, 607b-612)

En los últimos versos de *La obligación* se cambiará la ventana por alacena, que para la década de los años veinte del seiscientos ya era común artilugio en los corrales. La estrategia proporciona más dinamismo al movimiento escénico y permite el engaño a la vista del espectador, justificando la invasión del espacio en el que se encuentran los personajes. La mención de estos crea un espacio extensivo, que desde afuera está acompañado por los repetidos lamentos de la dama (*Cumplir*, 661a, 662a, 663a, 664b) y que abre la posibilidad sorprender al espectador; pero se recurre a una solución sencilla para resolver el asunto:

DON ÁLVARO                      Mendoza un papel sospecho  
   que cayó ahora del techo,  
   para alzarle me acomodo.

(*Cumplir*. I, 673-675)

Fuera de la habitación, aunque el espacio extensivo es todo el castillo, la tensión dramática aumenta debido a que se confrontan la cobardía del lacayo con la prudencia de su señor. En *Cumplir* de tono literario:

DON ÁLVARO	Espera, quiero leer.
MENDOZA	Guárdate no se nos vuelva, señor, el castillo selva y el campo de Rosicler en leyéndole de suerte comiencen las aventuras. ( <i>Cumplir</i> , I, 680-685)

Pero en *La obligación* se presenta haciendo de lado el tono caballeresco con el que Mendoza refiere a su señor lo presenciado, recuperando en la realidad dramática elementos imaginarios distintos:

MENDOZA	Guárdate no se nos vuelva, señor, el castillo selva y el campo que araban mar en leyéndole, y de suerte comiencen las aventuras. ( <i>La obligación</i> , I, 698-792)
---------	--

Con todo, en esta realidad el papel cae de la parte superior, creando un espacio extensivo contiguo a la habitación, y el resto, como acontece durante toda la primera jornada en estos espacios interiores, ocurre solamente en el discurso del gracioso.

En *Cumplir y duquesa*, por su parte, el pasaje que antecede la entrada de la duquesa a la habitación de descanso es inexistente, a cambio se da una larga conversación entre señor y sirviente, una breve siesta y la representación del gracioso golpeando el aire con la espada. En cuanto a la utilería únicamente se menciona una silla, según dicta la didascalia explícita, en la que el caballero decide pasar el resto de la noche vestido (*Cumplir y duquesa*, I. 762). El exterior de la habitación es inexistente, no hay ruidos ni elemento alguno, como en el caso *Cumplir* y *La obligación*, que anticipe la introducción de algún



entrar, a lo que el mayordomo contesta que es posible hacerlo por los tejados (*Cumplir*. I, 1643) y unos versos más adelante se terminará por anticipar, a modo de espacio extensivo, el lugar preciso por el que entrará el personaje a la habitación de la dama:

MAYORDOMO	No hay tronera, ni ventana en el cuarto.
MENDOZA	¿Hay chimenea?
MAYORDOMO	Chimenea, sí, sospecho que podrás por ella entrar mejor, porque con quitar seis ladrillos está hecho.

(*Cumplir*. II, 1650-1655)

Una vez que ha concluido la escena, sale la duquesa dentro de su habitación, que estará caracterizada como un lugar por el que entra un pequeño rayo de luz. Mendoza entra al lugar y se continúa con la composición del ambiente oscuro. Los índices dados por el número de versos en los que tardan en reconocerse los personajes, incluso aquél en el que la dama no reconoce a Mendoza son indicio de tal oscuridad, y para contribuir a la verosimilitud son rematados por la necesidad de la dama de trasladarse en el espacio del tablado hacia algún punto en el que emita en su réplica la existencia de un poco de luz para leer (*Cumplir*. II, 1752-1753).

Pero conviene detenerse en el mecanismo utilizado para que el gracioso entre al tablado. En un primer momento desde el espacio dramático en el tablado se crea el exterior de la habitación en palabras de la duquesa y muy seguramente con ruidos desde afuera. Ambos serán localizados por la dama en el espacio escénico en *Cumplir* y *La obligación*:

[...]	
	Rumor parece que escucho en aquesta chimenea
[...]	

(*Cumplir*, II, 1716-1717)



Lo mismo en *La obligación*; aunque la didascalia explícita refiera el uso de un juego de poleas como mecanismo de descenso y la intermedia implícita trueque el sentido, pero conserve la ironía:

MENDOZA            ¡Si fuera encanto de verás!

En tanto que en *Cumplir y duquesa* igualmente el personaje saldrá quejándose por la angostura del tiro:

GARCÍA.        Chorizo soy, señora chimenea

y sacudiéndose el hollín del cuerpo:

GARCÍA.        No me dé, amigo hollín, si quisiere  
                     humo a narices, no, si ser pudiere,  
                     que a su piedad ap[e]llo,  
                     y soy zorra de paz.

(*La obligación*, II, 1642-1645)

La creación mimética del espacio encuentra equilibrio fundamentalmente en las didascalias implícitas. Las didascalias explícitas como se puede bien observar durante la explicación se adecuan con más o menos coherencia en los dos textos de *Cumplir y La obligación*, en tanto que en *Cumplir y duquesa* son mayormente escuetas o bien desaparecen, dejando que la acción y signos visuales de los personajes delimiten su creación.

En lo que respecta al uso de aparato espectacular para realizar entradas, apariciones, o bien para establecer distancias espaciales, *Cumplir y duquesa* muestra mayor dinamismo mientras que en *Cumplir y La obligación* la utilería y maquinaria se hacen presentes. El amplio control expresado en las didascalias explícitas, por lo menos en *La obligación*, permite observar que el autor utiliza un buen número de recursos a su alcance, detallando algunos objetos; sin embargo la importancia del asunto de la honra hace de los núcleos

correspondientes a la cena en el castillo de los duques, la entrevista del caballero del rey con los emperadores alemanes y el encuentro entre adversarios en la estacada los espectacularmente más recargados.

Conviene recordar, por otro lado, que para Vélez los movimientos escénicos de grupos, gestualización y creación sonora de los espacios extensivos es siempre motivo de admiración. Aunque estas comedias no carecen de ellos, no se puede decir que lleguen a los alcances de otras como *El caballero del sol*, *El águila del agua y batalla de Lepanto* en las que el uso de tales recursos debió ser verdaderamente impresionante. En *Cumplir* el autor intenta conservar el tono trágico y luctuoso del asunto, haciéndolo más dinámico en *La obligación* por las modificaciones y recortes a los episodios. Esto influye en las escenas de la habitación en la que descansan los viajeros españoles en el castillo y en la boda de Bato y Bartola, volviéndolas una especie de interludios o descansos, que no por eso dejan de estar íntimamente relacionados con la acción en curso. Los episodios cómicos, más trabados al contraste de la subtrama amorosa en *Cumplir y duquesa*, logran con mayor eficacia su desarrollo, algo que a Vélez no le interesó sugerir en los dos textos de la primera versión de la pieza.

## 2.2 La función simbólica del espacio en las dos comedias.

La trama de las comedias se desarrolla en torno al asunto del honor de los duques de Sajonia. En esta, el caballero español, don Álvaro de Guzmán o don Rodrigo de Mendoza, según la primera o segunda versión de la composición, estará de paso por tierras alemanas para cumplir con una misión diplomática. Durante su viaje perderá el camino para dar en tierras del duque de Sajonia cuya esposa ha sido infamada por el sobrino. El caballero aceptará la empresa de rescate de la honra y pondrá carteles en todas las provincias de

Alemania para retar al agresor de la duquesa, aplazando así la conclusión de su misión original por cuarenta días.

La relación espacio-personaje resulta fundamental para comprender la carga simbólica del drama. Ya lo advierte José Amezcuca cuando menciona que se trata de distinguir “cuánto un personaje queda vinculado semánticamente a un espacio determinado, de manera que el carácter recibe connotaciones insólitas de la contingencia topológica.”<sup>83</sup> En el caso de los lugares de la comedia que aquí trata al espacio interior del castillo se opondrá el espacio exterior del campo o aldea, habiendo entre ellos una aparente transgresión debido a que, según la relación de hechos que recibe el duque, es un sirviente quien ha mancillado su honor. Por este lado la duquesa quedará estrechamente relacionada con el interior del castillo; sin embargo también la deshonra se manifestará en el duque, quien decide alejarse de la corte y sus quehaceres, adoptando la investidura de labrador en *Cumplir y La obligación*.

La dramatización de los hechos planteada desde lo anterior prestará su sustrato para que se desarrolle una serie de transgresiones espaciales dramatizadas en las acciones de los personajes. Comenzando por la deshonra de la duquesa, continuando con la llegada de los viajeros españoles a tierras alemanas para cumplir una tarea diplomática, que queda de lado toda vez que el caballero don Álvaro / Rodrigo –según la versión de la comedia– decide restituir el honor de la dama. Otras que durante el desarrollo de la trama se centran en el descubrimiento del agresor de la dama, tarea que ejecuta Mendoza / García, criado del caballero; y la final contienda entre los ajustadores. En todas estas los personajes ocupan espacios de manera discordante privilegiando así el desarrollo del conflicto principal.

---

<sup>83</sup> “El espacio simbólico: el caso del Teatro Español del Siglo de Oro”, en Margit Frenk y Alma Mejía (eds.), José Amezcuca, *Obra Crítica* (1984-1994), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, p. 40.

Considero en este sentido que se trata de un disfraz de situación, mismo que es manifiesto en la carga icónica de los pasajes más significativos de la pieza. El tópico de entrada y el interior del castillo de los duques, por ser los que plantean el contenido de la pieza, son esencia los más destacados en relación con el estado obligado de deshonra de los duques, en tanto que los espacios abiertos como la aldea o bien el terrero de palacio y la estacada son por consiguiente los relacionados con la fama y la restitución del orden.

Por otro lado, se puede decir que la comunicación existente entre espacio y personaje, una vez que se ha trastocado el orden de relaciones entre personajes, además de mostrarse de manera especular correrá parejo con la acción. Por lo menos así será en los dos textos de la primera versión; en tanto que en la segunda, la declarada subtrama amorosa llevará el desarrollo de la tensión dramática por derroteros en los que el espacio, el personaje y la acción adquieran mayor lucidez, haciendo del conflicto entre los caballeros en disputa por el honor de la duquesa un motivo más para resaltar otras virtudes del caballero español.

Una vez planteadas las transgresiones el problema de la libertad de acción, se puede traer a colación que la figura del gracioso en la primera versión tendrá una gran participación para poner los ojos del espectador sobre aquéllos detalles de la acción que resultan de especial interés para el tema del honor. No quiero decir con ello que prive su visión del universo dramático, pero es importante en la medida en la que su perspectiva parece estar por encima de la de su señor, quien parece embelesado por los hechos ante los cuales no emite juicios de valor, antes se limita a observar y a obedecer las órdenes que da el duque.

Al margen de la caracterización del caballero como personaje prudente, conviene mencionar que tal interpretación es aceptable, sobre todo en *Cumplir* y en *La obligación*,

puesto que una vez que éste ha sido objeto de intrigas que difaman su estada en la corte alemana se sucede el viaje imaginario como reflejo del trastorno que produce su honra lastimada. Es decir, el rechazo tanto de su rey en España, como de emperador en Alemania lo inmoviliza para desempeñar sus quehaceres como le corresponden a su estado, llegando incluso a perder el seso.

De este modo los viajeros españoles son la figura transgresora del espacio luego de que actúan en contra de un orden ya aceptado –la deshonra de los duques que corre por todas las tierras alemanas– y que nadie ha pretendido cambiar. Los valores que los caracterizan, reflejados en sus acciones, entran en desequilibrio con el espacio en el que las ejecutan, trayendo consigo la representación de la oposición entre deshora-honra. El caballero español, quien es el encargado de restaurar la de los duques, también cuida de la propia y con ello la de la Corona española. Las imposibilidades para efectuar su cometido de orden político y personal, serán pruebas que habrá de transitar con éxito en espacios delimitados por ese orden impuesto, incluyendo aquella que hace a los caballeros en disputa por el honor de la duquesa enemigos, y que en la segunda versión encuentra un espacio de relación más íntimo en tanto que Rosarda y don Rodrigo se caracterizan por la mutua inclinación amorosa.

Se plantea así, en la medida en la que los espacio cerrados se enlazan con las intrigas cortesanas una muerte simbólica de los personajes y como contraste los lugares abiertos en los que, sobre todo el caballero español y su criado, por medio de la naturaleza de sus actos de valentía, lealtad y servicio contribuyen a la restitución del orden perdido.

### 2.2.1 Dishonra y muerte: su manifestación dramática.

José Antonio Maravall indica que es el honor un ‘principio inspirador’ que “da la imagen de una sociedad fija conforme a un orden objetivo estático, apoyado, o mejor, legitimado

[...] desde un plano trascendental,<sup>84</sup> y Américo Castro menciona, refiriéndose al género dramático, que “los casos de ‘honor’ [...] venían al encuentro de situaciones angustiosas, sin duda reales, dentro de las influencias sin arte y sin orillas del vivir cotidiano.”<sup>85</sup> Así, al concepto de honor, se superpone el deshonor y, en consecuencia, la manifestación de un circuito en el que se pugnará por alcanzar un estado de más reconocimiento, o bien, dado el caso de la pérdida de aquél, se habrá de buscar la manera de restituirlo debido a que influye la opinión pública para su conservación. En este sentido la honra será asunto propio de grupos sociales de alto nivel con el rey a la cabeza; será adquirido por hechos famosos que beneficien a la comunidad, o bien, por virtudes personales cual lo muestran los ideales de las caballerías; los individuos poseedores de esta habrán de conservarla bajo cualquier circunstancia adversa. Honor y honra, en consecuencia, son la expresión de la conciencia propia del deber ser y de la opinión que otros tienen al respecto. Por ello Lope recordará que para la nueva comedia “los casos de honra son los mejores.”<sup>86</sup>

Los más aventajados dentro de la composición piramidal de relaciones estamentarias poseían más honor en tanto más elevado fuera su lugar, o bien cuanto más larga la cadena de descendencia de la que un provenía. A fines del siglo XV, a los villanos, por oposición a los Señores, caballeros e hidalgos, no les era dada la vivencia del honor, mas poco a poco “su condición había ido haciéndose honrosa a causa de las sospechas levantadas por cualquier rango u ocupación que no fuera como las de labriego.”<sup>87</sup> Entrado el siglo XVII el sistema de relación se sintetiza en la oposición entre la moral cristiana y la caballeresca. Finalmente, en las comedias que aquí se estudian, la acción de defensa de la

---

<sup>84</sup> Jose Antonio Maravall, “La función del honor en la sociedad tradicional”, *Ideologies & Literature*, 7, 1978, p. 9.

<sup>85</sup> Américo Castro, *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1976, p.49.

<sup>86</sup> Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias*, op. cit., v. 327, p. 149.

<sup>87</sup> Américo Castro, *op., cit.*, p. 56.

honra preconiza, por un lado, la piedad y el perdón en la voz de los personajes rústicos – sobre todo en *Cumplir* y *La obligación* que son en las que tales personajes secundarios aparecen–; mientras que, la predominante en aquéllas y en *Cumplir y duquesa* apela a los hechos de armas para resarcir algún agravio.

Con el tópico del viaje como inicio de la pieza, y tomando en cuenta lo anterior como sustrato temático el caballero español y su lacayo perdidos del camino entre España y Praga o Viena, según la versión de la pieza que se trate, se enfrentan a la deshonra de los duques. Esta se pone por encima de la tarea diplomática del viajero y lacayo españoles. Se tiene consecuentemente la puesta en espacio de los hechos relativos a la restitución del honor y la honra de la dama, la cual se desarrolla por contrastes entre lugares abiertos y cerrados. De esta manera al espacio abierto del campo, del terrero y de la estacada' se opondrá el lugar casi hermético del castillo del duque del que parte toda la fuerza dramática del asunto del honor.

Dos espacios miméticos son los fundamentales para comprender la muerte simbólica de la pareja de los duques en la primera versión en tanto que los alejan de sus quehaceres cotidianos. El campo de labranza: espacio abierto en el que el duque ha cambiado de traje para dedicarse a labrador. El segundo corresponde al interior del castillo caracterizado de manera luctuosa y al que entran los viajeros españoles como huéspedes del duque. Una escena se corresponde con la otra y reafirma dos aspectos particulares. La separación de las actividades sociales que le corresponde al estado de los duques debido a la pérdida de la honra. Se trata de una prisión simbólica para la duquesa y de la muerte social del duque, aspectos que revisten todo el interior de su morada.

En un primer momento, en la escena se tienen dos labradores en el campo, uno reparando por la actitud de los bueyes que se niegan a realizar las órdenes que les dicta el







DON ÁLVARO

Bien te puedes confesar  
 porque te han dado a comer  
 carne humana. No hay dudar,  
 aquí hemos de perecer.  
 ¡Ay Dios! ¿En que ha de parar?  
 Quien lo viera que lo crea,  
 confuso estoy y turbado.

(*Cumplir*, I, 366-376)

A partir de este punto y casi hasta finalizar la primera jornada, el curso de la trama mantendrá la tensión sobre lo acontecido.

La misma estrategia se utilizará en *Cumplir y duquesa*. La anticipación de la incapacidad de actuar de los personajes en lo relativo al asunto de la honra tendrá que ver con índices de otra naturaleza, también anteriores a la entrada al castillo de los duques. Al separarse los caballeros que se han encontrado en la venta, Ricardo referirá el tiempo del día y las condiciones meteorológicas (*Cumplir y duquesa*, I, 292-294). Estos índices se intensificarán en la siguiente escena, implícitos en el diálogo de los viajeros cuando salen perdidos en el camino después de haber dejado la venta. Oscuridad (*Cumplir y duquesa*, I, 333-334), lluvia (*Cumplir y duquesa*, I, 323-325), truenos y relámpagos (*Cumplir y duquesa*, I, 344-345), frío (*Cumplir y duquesa*, I, 414) impedirán que los viajeros continúen su camino, el cual será desviado finalmente por un farol. A ello se agrega únicamente la indicación del lugar en el que se encuentran y la referencia de lo que la fama pregona en torno a los habitantes del mismo

POSTILLÓN.

Y si a estas horas  
 la experiencia no me engaña,  
 que tengo de este país,  
 esta ha de ser una casa  
 fuerte, castillo del duque  
 de Sajonia, que se aparta  
 del estruendo de la corte,  
 por una cierta desgracia,  
 que le sucedió, que hoy es  
 bien pública en Alemania;

y suele hospedar aquí  
cuantos caballeros pasan  
de Praga a Viena

(*Cumplir y duquesa*, I, 347-359a)

La integración de la existencia de un monte a cuyas faldas se encuentra la muralla del castillo de los duques, y aunque la referencia al campo, como en *Cumplir*, sea también llana en *Cumplir y duquesa* (vv. 312b-314), enfatiza que asuntos portentosos habrán de suceder posteriormente a la vista del espectador. Pero esto apenas es el inicio de la creación de suspenso en lo relativo al asunto principal de la comedia, pues se trata de la escena introductoria, la cual en ambas comedias se presenta en movimiento del espacio exterior al interior, sólo que, como se ha visto hasta ahora, de manera distintas.

Del mismo modo que en *Cumplir*, en esta ocasión se descubre una sala en una de las apariencias después de haber salido los personajes del tablado y entrar de vuelta –según dictan la acotaciones–. García, el criado de don Rodrigo hará énfasis en las bayetas largas (*Cumplir y duquesa*, I, 454), y como en *Cumplir y La obligación*, Vélez recuperará el juego de perspectivas en el cual el punto de vista del gracioso se opone tanto a la actitud de su señor como a la de su anfitrión:

DUQUE	Nada os admire de cuantas cosas fuéredes viendo, que en este fuerte o alcázar que vivo, esta ostentación viene corta a mi desgracia.
GARCÍA	Este es duque de Profundis.

*Al oído.*

RODRIGO	Dios me saque a ver la pascua y la aleluya de réquiem. Nada a mi valor espanta.
---------	---

(*Cumplir y duquesa*, I, 458-466)

Así, casi durante los siguientes cien versos (*Cumplir* y duquesa, I, 473-581) se privilegiará la voz del gracioso, quien referirá la entrada, primero del objeto al que está anclado el personaje femenino y posteriormente la entrada de ésta:

GARCÍA

Ya amaina;  
 sin el ataúd, que ha puesto  
 en el suelo, una fantasma  
 mujer cubierta de luto  
 pone los pies en la sala,  
 y haciendo una reverencia  
 muda, sin hablar palabra,  
 a donde está el ataúd  
 mueve las funestas plantas,  
 y en la tierra toma asiento,  
 dando sólo de sus ansias  
 demostración los suspiros.  
 ¡Vive Dios! Que en la borrasca  
 nos arribó a muy buen punto.  
 Aquí, García, se acaban  
 nuestras peregrinaciones:  
 echad a Flandes y a España  
 la bendición. (vv. 505b-522a)

En sus intervenciones se puede bien observar el interés por incentivar, antes que el tono cómico que intente mostrar contrastes entre su cobardía y la valentía de su señor sobre lo presenciado, una llamada de atención al espectador sobre aquellos elementos reconocibles que relacionan lo que toda Alemania sabe y los viajeros no sobre lo presenciado. Así la transformación de los mismos elementos y el modo en el que se van disponiendo durante la cena da cuenta de la gravedad del asunto

GARCÍA

En la barca  
 de la muerte, que por mesa  
 le sirve a la convidada,  
 cabo de año de Sajonia,  
 y túmulo de Alemania,  
 si no me engaño, cenar  
 intenta, que el maestresala  
 platos la hace que le lleven  
 los criados. Encantada

princesa debe de ser,  
 que por alguna desgracia  
 la tiene aquí su fortuna.  
 García, no doy dos blancas  
 por la vida de Mendoza,  
 y por la tuya. ¡Qué caras  
 de encantados tienen todos!

(*Cumplir y duquesa*, I, 523b-538)

La importancia del aspecto simbólico del asunto serio y la incapacidad de acción que el espacio imprime a los personajes tendrá su momento cúspide en la tercera jornada de la comedia, pues una vez tomada la decisión de restituir el honor de la duquesa por parte del caballero español, el duque dispondrá la muerte de aquélla de manera privada antes que permitir exponer su maltratada figura en la estacada.

Conviene puntualizar que, a diferencia de *Cumplir*, aquí no se elabora un ardid por parte de los oponentes del caballero para restarle credibilidad frente a los emperadores y corte alemana, por el contrario, los episodios que se suceden hasta el final de la composición están diseñados para que el personaje sea dramáticamente virtuoso y, por tanto, ejemplar, incluso considerando la subtrama amorosa. La fama, que en ambas versiones de la pieza ocupa un lugar privilegiado, en esta segunda versión será puesta en crisis por otros medios. La figura de la duquesa, que en la primera jornada de *Cumplir* irrumpe por medio de un papel a la habitación de invitados, no teniendo modo alguno de moverse libremente en el interior del castillo, en *Cumplir y duquesa* entrará en persona y se presentará a los personajes para explicar los porqués de su situación de encierro y muerte simbólica aún con el peligro que ello sugiere. Por su parte el duque no será aquí un cortesano que se retira a la contemplación de la vida de aldea renunciando por completo a la corte, y tampoco anticipará, como lo hace en la primera versión:

FILIBERTO

Es la imagen de mi afrenta,  
 señor, la que veis así.

No os de cuidado saber  
la ocasión desto y cenad,  
si merced me habéis de hacer.

(*Cumplir*, I, 357-362a)

sino que desaparece hasta el momento de querer cobrar venganza por él mismo en la tercera jornada, dejando que el conflicto de la honra sea un dinámico movimiento entre la restitución de la honra de la dama y la inclinación amorosa de los personajes.

Los anterior junto con el modo de disponer las acciones en la trama tiene que ver tanto con la evolución del género como con la visión que tenía Vélez para utilizar el mismo argumento con casi los mismos elementos y mecanismos en dos ocasiones distintas sin perder originalidad. Por eso agregaré en la tercera jornada de *Cumplir y duquesa* la escena en la que el duque, utilizando una copa cuyo contenido es un diamante mezclado con vino, ordenará a su sobrino dárselo a beber a la duquesa.

El espacio cerrado y de ambiente luctuoso del castillo, consecuentemente, tendrá una importante oposición en la estacada en ambas comedias. Tanto por el ambiente festivo que caracteriza la contienda entre caballeros como por la exposición pública de los personajes deshonrados. De allí que desde la presentación del conflicto se haga énfasis en lo desconcertante que resulta para los viajeros lo presenciado en contraste con las palabras del duque antedichas. En este sentido es que se enfatizará el ataúd, que acompaña a la duquesa, como metonimia de la muerte simbólica que padece y que supuestamente contiene el cadáver del hombre con quien cometió adulterio en tres momentos específicos.

En la *Cumplir* y *La obligación* durante la cena en la primera jornada frente a los viajeros españoles, posteriormente en su habitación, a solas, en la segunda jornada:

¡Salid acá, compañía  
de mi larga soledad  
sin lengua la verdad!

(*Cumplir*, II, 1607-1608)



que negros paños componen,  
 asiste también al duelo,  
 porque si no la socorre  
 la victoria de su causa,  
 por lo que la ley dispone  
 de Alemania en tales culpas  
 ha de morir esta noche  
 misma, en que el duelo se atreva  
 entre los dos campeones.

(*Cumplir y duquesa*, III, 2820-2838)

Aún en la estacada los elementos que imposibilitan la capacidad de acción de los duques y dan cuenta de su muerte social, son por un lado aquellos que acompañan a la dama en su deshonrosa situación como el vestido enlutado y el ataúd, y por otro el apartamiento del duque de las obligaciones sociales en la corte.

El revestimiento de la deshonra, manifiesto en el espacio por medio de íconos o de índices verbales contenidos en las didascalias explícitas o implícitas de cuenta de la composición del aspecto espectacular de las comedias y, por otro lado, contribuye a la creación de un mundo dramático en el que la capacidad de acción se presenta determinada por la condición deshonrosa de los duques. De allí que el caballero español y su criado se presenten como elementos transgresores del espacio en torno a los duques, pues en su tarea de restitución de la honra, también se encuentra la vuelta al estado de equilibrio íntimo y social de la pareja de nobles agraviados y con ello la modificación espacial que recibe de los duques a modo especular su condición. En su leal y firme hacer, en su búsqueda de acrecentar su fama y la de la corona española, incluso arriesgando la propia integridad, física y moral, el caballero español y su leal sirviente han de enfrentar la prueba de valentía que exige el grave acontecimiento.

### 3. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DRAMÁTICO.

La construcción de los personajes resulta sin duda peculiar en el caso de las dos versiones de la comedia. Por un lado son reflejo del momento en el que cada una de ellas es escrita y puesta en escena; se debe considerar que así como la variedad de recursos para la creación espacial en las mismas muestra diferencias debido a los recursos que refieren las didascalias explícitas e implícitas, en el caso de estos, aunque los elementos que componen su vestido sean los elementales para la realización de una comedia de capa y espada, existen otros que también están más allá de las cualidades intrínsecas a los actores –como los propias a la voz y aspectos físicos– que realizaron cada uno de los personajes que están incluidos en los *dramatis personae* de las piezas. Por otro lado, no se pretende diferenciarlos por el argumento en el que estos participan. Este permanece intacto; en ambas versiones se trata de restituir el honor de la duquesa de Sajonia. La acción en este sentido es la misma, sin embargo las modificaciones en los pequeños núcleos de acción que componen cada una de las tramas, los personajes que, si bien en su naturaleza mantienen las características de los tipos auriseculares –galán, dama, viejo grave, gracioso– bajo los que fueron creados, contienen en su caracterización detalles que los ajustan con precisión a la cuestión trágica o tragicómica, así como, sin salirse del cauce de las anteriores, al dinamismo que adquiere su manifestación teatral en el modelo genérico de la comedia de capa y espada.

María del Carmen Bobes Naves advierte que el personaje, desde “el punto de vista sémico, tiene [...] un sentido (contenido semántico), puede intervenir en unas determinadas funciones (relaciones sintácticas) y mantiene unos valores pragmáticos que se concretan en el texto (Literario y Espectacular) a través de la lectura y de la representación, con las

preposiciones y en el marco de referencia cultural que exija.”<sup>88</sup> Así, desde el punto de vista literario se considera el nombre del personaje, su apariencia, sus acciones, lo que se predica de él directamente y, por tanto, tal información contribuye a la creación del perfil que se va desarrollando ya como “icono ([que] tiene rasgos de modelos reales), índice (testimonio de clase social, de tipo psicológico), es significativa en su forma y en su sentido por relación al marco de referencias en que se inserta, es símbolo y metáfora; es decir, es todo lo que puede ser una unidad semiótica y realiza en la obra todas las funciones que puede originar un proceso semiótico.”<sup>89</sup>

Decir que la creación de los personajes en las comedias se reduce a la cuestión evolutiva del género o que está únicamente relacionada con la acción que en ellas se desarrolla es, por otro lado, dejar corta la explicación sobre sus distintas manifestaciones dramáticas; por el contrario, considero fundamental el momento histórico en la que cada una fue escrita, adaptada o llevada a las tablas. Esto es porque “el personaje no es un ente acabado y perfecto, tiene un dinamismo que procede de las relaciones en que se le sitúe en el momento de la lectura textual o escénica,”<sup>90</sup> el trasfondo histórico-político que manifiesta la trama trae consigo la relación subyacente del poeta con el ambiente teatral cortesano o de corral.

### 3.1 La honra en el teatro aurisecular.

Se debe considerar que al ser portadoras de un drama de honra, las piezas desarrollan el tema poniendo en tela de juicio ‘el ser social’ de los personajes principales, quienes ajustan su conducta a los valores monárquicos de la época.<sup>91</sup> Uno de los primeros aspectos que

---

<sup>88</sup> *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco-Libros, 1997, p. 354.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>91</sup> José Antonio Maravall, *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, op. cit., 1990, p.20.

destaca la consulta bibliográfica sobre el tema del honor en el Siglo de Oro, es la constante manifestación de relaciones sociales verticales. De esta manera, Al respecto, Luciana di Stefano comenta que “la ordenación celeste permite a la jerarquía terrestre imitarla, hasta donde le es posible una institución humana, ya que la perfección consiste tender hacia lo divino y, como diría San Agustín, en realizar la ciudad de Dios en la tierra.”<sup>92</sup> Por tanto, corromper el orden es caer en una situación caótica.

Al sistema de orden divino y jerarquías estamentarias, que se fundamentaba en las relaciones verticales, se sumaría con el tiempo la limpieza de sangre que da cuenta de los privilegios y obligaciones que correspondían a cada individuo dependiendo su estado. Una serie de beneficios cuya base reposaba en relaciones de vasallaje ordenaban y contribuían a la comunicación, ejecución y desenvolvimiento de los individuos en sociedad. Se tiene, pues, dentro de esta regulación, un contraste entre lo público y lo privado; ya que, por una parte a la sugerente capacidad de igualdad entre los hombres se opondrá la jerarquía social “que otorga ‘mayor estado’ y una ‘mayor honra’”<sup>93</sup> que recaía en la clase nobiliaria, y que como apunta Johan Huizinga tenía la finalidad de mantener el orden a partir de ideales caballerescos.<sup>94</sup>

La honra será asunto propio de grupos sociales de alto nivel con el rey a la cabeza; será adquirido por hechos famosos que beneficien a la comunidad, o bien, por virtudes personales cual lo muestran los ideales de las caballerías; los individuos poseedores de ésta habrán de conservarla bajo cualquier circunstancia adversa. Honor y honra, en

---

<sup>92</sup>Luciana di Stefano, *La sociedad estamental de la baja Edad Media española a la luz de la literatura de la época*, Venezuela, Universidad de Venezuela, [año], p. 44. Véase también para el reflejo del orden divino en la tierra Étienne Gilson, “La imagen del mundo en la Edad Media”, *La filosofía de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1958.

<sup>93</sup>Ibid., p. 55.

<sup>94</sup> Johan Huizinga, “La concepción jerárquica de la sociedad”, *EL otoño de la Edad Media*, México, Alianza, 2001. p. 84.

consecuencia, son la expresión de la conciencia propia de ser y de la opinión que otros tienen al respecto –la fama–.

Siguiendo a Américo Castro, en cuanto a los límites entre la realidad y la ficción en relación con el tema, no resulta excepcional encontrar una composición que evoque por completo el honor como cifra de la configuración de algún personaje, ya que como menciona el mismo Castro, “el honor es, [y] la lengua literaria distinguía entre el honor y los casos de la honra. Es decir, el honor es destacado a veces como cualidad valiosa, objetivada en tanto que dimensión social de la persona.”<sup>95</sup> No sorprende, por tanto, que la resolución temática de los autores en lo relativo a la construcción de los personajes incluya la estima, el respeto, y el orgullo o dignidad como ejes del circuito ofensa / honra dañada/ venganza, como tampoco que hagan de la dialéctica venganza-indulgencia parte fundamental, toda vez que se trata de dar resolución a los casos de honra literaria por medio de personajes cuyas virtudes podrían ser ejemplo positivo o negativo indistintamente.<sup>96</sup>

Por otro lado, en ambas versiones de la comedia el honor de la dama es puesto en tela de juicio y con ello también el del duque. La codificación y repercusiones, dado el previo agravio cometido sobre ella, promueve una pérdida en el orden de las cosas del mundo al que pertenecen que al final se habrá de restaurar. El efecticismo que este tema provee a las composiciones se puede seguir desde la épica castellana, los romances viejos y tradicionales, pasa por los romances nuevos y continúa su vigencia en otros géneros literarios. El teatro, como los anteriores, son expresiones culturales consumidas por un público amplio, que es el que asegura la permanencia o determina el rechazo de ciertos temas. No sin esta consideración del alcance y repercusiones sobre los receptores, Lope de

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>96</sup> Para el asunto de la venganza véase José Antonio Maravall, *op., cit.*, pp. 24-25., y Luciana di Stefano, *op., cit.* pp. 106-109.

Vega mencionará en la primera década del siglo XVII que “Los casos de honra son los mejores.”<sup>97</sup> Estas comedias representan uno de esos casos.

### 3.2 la construcción del personaje en torno a la honra en *Cumplir dos obligaciones* y *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*

De hecho, el tema que es tradicional en la literatura desde el Romancero hasta el teatro aurisecular encuentra eco en los autores dramáticos de la época. Comedias con las que comparten las que aquí se estudian, cercanas en el tiempo a *Cumplir y duquesa*, *El castigo sin venganza* de Lope y *Él médico de su honra* de Calderón, próximas a *Cumplir*, *El gallardo español* de Cervantes; o bien del mismo Vélez *La serrana de la Vera* y *La niña de Gómez Arias*.

Por su parte *Cumplir* y *Cumplir y duquesa* son una variante más de la manifestación teatral del tema. En ellas el autor sorprender y deleitar por el particular manejo del tema sobre la caracterización de los personajes. El duque y la duquesa son el objeto por el cual la figura e intenciones del caballero español adquieren reconocimiento; trayendo consigo más glorias para el imperio español. En este sentido las comedias son una especie de propaganda política, que incluye en *Cumplir y duquesa* la gloria personal del personaje extranjero, lo cual vuelve explícitas su valentía, lealtad, arrojo y constancia, en tanto que en ambas comedias destaca por la prudencia con la que enfrenta los hechos que presencia.

El honor como eje dramático en las comedias trae consigo una serie de acciones en la que los personajes agraviados son expuestos al margen de sus quehaceres políticos mientras que permanecerá latente el devenir de tierras de Sajonia. El conflicto político por el que el caballero español viaja a tierras alemanas se prolongará durante cuarenta días, abriendo paso para que el lugar central de la acción lo sea la restitución del honor de los

---

<sup>97</sup> Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias*, Madrid, Cátedra, 2006, v. 327.

duques. Incluso el caballero español en la primera versión será objeto de las intrigas cortesanas urdidas por su adversario y perderá credibilidad a los ojos del emperador Alemán. Se tiene así, por un lado un encuentro entre personajes colectivos: los partidarios y opositores de que España mantenga relaciones cordiales con Alemania –dentro de los cuales está el sobrino del duque, que ocupa su lugar debido al alejamiento de aquel–, manteniendo ésta última la superioridad; y por otro la particular y personal situación de los duques en la que el caballero español es un singular ejemplo de la superioridad del poderío español.

El sobrino del duque –Alfredo en *Cumplir*, Ricardo en *Cumplir y duquesa*–, que se ha aprovechado de la ausencia de su señor, intenta seducir a la duquesa de Sajonia. No obstante la negativa de la duquesa, el galán acusa a su señora de haberlo engañado con un criado del castillo. En consecuencia el duque ha decidido cobrar la falta de los adúlteros. Al supuesto agresor le ha hecho pagar con la vida, a su señora la ha vestido con ropas luctuosas y hecho acompañar por el cuerpo muerto de aquél. Además, como he señalado anteriormente, el duque ha dispuesto todo un aparato escenográfico que incluye la modificación del espacio y algunos objetos como las cortinas y la vajilla, incluso ha cambiado el propio traje al de labrador –esto último únicamente en *Cumplir*– y se ha alejado de sus quehaceres de la corte para acompañar la deshonra de la que ha sido objeto.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> El tópico de la alabanza de aldea como motivo ideológico es tratado por José Amezcua en relación con la restitución del orden, los beneficios económicos y el adecuado quehacer de los individuos que realizan actividades en el ambiente cortesano. Sobre todo en lo que respecta a la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII y por motivos de los traslados de la corte entre Madrid y Valladolid en el periodo que comprende los años 1601-1606. Véase José Amezcua, “Hacia el centro: espacio e ideología en la *Comedia Nueva*”, *op. cit.*, pp. 50, 53-55.

La llegada accidental del caballero español al castillo de los duques pone frente al espectador dichos acontecimientos. Sin embargo, en *Cumplir* la participación del caballero resulta más bien de tipo demostrativa de los valores caballerescos como la templanza, valor y sabiduría. Éste participará solamente en núcleos dramáticos que exponen idealmente, mediante las relaciones diplomáticas, su fama y la del imperio español. No obstante, en *Cumplir y duquesa* se presenta un cambio notable en la configuración del personaje. Además de los aspectos anteriores, Vélez ha dispuesto lances de espada y enredos en los que los adversarios son íntimos amigos que terminan enfrentándose al final, agrega también la subtrama amorosa en la que participa la hermana del agresor de la duquesa, quien queda prendada del caballero español desde el principio de la comedia. Vélez trata, pues, en la segunda versión de proporcionar entes más estilizados, adecuados y congruentes con la evolución del género.<sup>99</sup>

Así planteado, el honor también tiene relación con otros personajes de la comedia. Los labradores, siervos del duque en *Cumplir y La obligación*; y Rosarda, hermana del agresor de la duquesa en *Cumplir y duquesa*, soportan el tema, aunque no estén totalmente desarrollados en relación con las acciones en las que participan. Ambos personajes están vinculados con los asuntos del honor y del amor. Los primeros participan en una boda en la que el duque se detiene a quejarse por su condición, antes que tratar de aconsejar a los desposados. Con ello reafirma y recuerda la pérdida del honor en relación no únicamente con la duquesa, sino con el género femenino en general, incluyendo el de sus siervos. Por su parte, la hermana del enemigo del español, de la cual queda prendado desde la primera

---

<sup>99</sup> Para la estilización de la realidad en contraposición con la comedia, cuya premisa era atraer la atención del público presentándole casos verosímiles en el siglo XVII véase José María Diez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976. p. 100.

jornada, es el móvil para un nuevo compromiso moral: una especie de prueba que el galán decide aceptar para conservar tanto los favores de la dama como la propia fama.

En estas comedias los personajes principales no destacan por su libertad de acción y conflictos humanos profundos, sino por su ejemplaridad, misma que está dictada por su ética estamentaria. No obstante, el conflicto que atraviesa la comedia es puesto ante los ojos del espectador con el agregado tema del amor en *Cumplir y duquesa* que, a pesar de prestarse para generar tensión en el desarrollo del enredo entre los caballeros que disputan la inocencia de la dama noble, no alcanza del todo a ser explotado como sucede en otras comedias del mismo autor.<sup>100</sup> Vélez no se aleja por ningún motivo del gusto del público al que dirige su teatro; por el contrario, en estas comedias, su técnica dramática de creación de personajes sigue una línea que se ajusta a cada una de las expresiones teatrales, conservando las “situaciones límite,”<sup>101</sup> modificando aquellos que considera pertinentes para demostrar sus competencias como autor de comedias.

### 3.3 Los duques de Sajonia: honor y realidad política.

#### a) El honor en las comedias.

El asunto histórico-político que atraviesa ambas versiones, aunque no está ampliamente desarrollado en ninguna de las dos, influye en la caracterización en la pareja de personajes nobles que han sido deshonrados. Tal acontecimiento extiende de cierto modo el asunto del honor, instaurándolo en el orden público, ya que el duque sirve como militar para el imperio y es un personaje cuya fama se extiende por todas las provincias alemanas. Por su parte la duquesa, al ser depositaria de la honra del duque y ser infamada por el sobrino de este, es castigada por su marido; sin embargo el duque también decide participar y mostrar

---

<sup>100</sup> *El cerco de Roma por el rey Desiderio* es uno de los casos que conozco en los que el amor de la subtrama no se desarrolla tampoco por completo.

<sup>101</sup> José María Díez Borque, *op. cit.* p. 99.

su duelo por la honra perdida cambiando su vestido y adoptando contemplativamente la vida de los aldeanos que habitan sus tierras. Es decir, ambos resultan personajes ejemplares cuya situación es compartida por el espectador en tanto que resulta conmovedora.

Las situaciones anteriores son ya del dominio público, pues las comedias inician *in media res*. la caracterización del duque desde los primeros versos de *Cumplir* lo muestran con vestido de labrador.<sup>102</sup> La identidad del duque queda oculta desde el inicio de la pieza y provocará desconcierto a don Álvaro al llegar al lugar:

DON ÁLVARO	¿A quién digo? ¡Ah, labrador! ¿De quién es este castillo?
DUQUE	Yo soy, señor, su señor.
DON ÁLVARO	Que tengáis, me maravillo, arando tanto valor.
DUQUE	Para serviros en mí hay más de aquel que miráis en el traje.
DON ÁLVARO	Que es así, con razones lo mostráis.
DUQUE	Noble pienso que nací, <sup>103</sup> pero esto aparte, señor, ¿dónde camináis?

(*Cumplir*, I, 61-72)

La apariencia es pues el principal argumento que el duque lanza al viajero para mantener su integridad dado el contraste que produce su discurso y la imagen rústica. Todavía más, se verá en la necesidad de vestir con trajes luctuosos tanto a su señora como el espacio en el que habitan.

Lo que importa señalar hasta este punto es que el duque contrasta su valor, perdido por cierto, con el valor del caballero español que viaja a Praga (*Cumplir*, I, 74a-76) que

<sup>102</sup> El mecanismo del disfraz por la pérdida del honor es también manifiesto en *La serrana de la Vera* y *La niña de Gómez Arias* del mismo autor.

<sup>103</sup> Otro punto importante es que el duque no aclara su identidad ante el extranjero, tan sólo dice que piensa que nació noble, lo cual en primera instancia puede hacer entender al espectador-lector que el labrador se une al tópico del honor adquirido por los actos y no por la cuna, tópico localizado en la comedia *Fuente Ovejuna* de Lope o *El alcalde de Zalamea* de Calderón.

lleva la tarea de visitar al emperador. Don Álvaro resulta, de este modo, espejo del duque en tanto que también ha servido como militar al imperio Alemán. Es el mismo duque quien lo pone al tanto de su situación por entero antes de finalizar la primera jornada (*Cumplir*, I, 786-892). En *Cumplir y duquesa*, igualmente casi al finalizar la primera jornada, el soldado español sabrá la causa de los acontecimientos presenciados, sólo que esta vez, a diferencia de *Cumplir*, la noticia le llegará por medio de la duquesa que, como he mencionado anteriormente, aparece dentro de la habitación en la que terminan de pasar la noche los viajeros españoles (*Cumplir y duquesa*, I, 886-1075).

La sucesión de acontecimientos relatados por el duque o la duquesa, según la versión de la que se trate, tardía en la comedia pues se presenta casi al finalizar la primera jornada, refleja el interés por hacer del duque una víctima del acaso en todos los aspectos de su vida, el más importante el de tener que dejar sus tierras para marchar a la guerra (I, 837-850 en *Cumplir*); (I, 925-948 en *Cumplir y duquesa*), tal como lo hace ahora don Álvaro, que viaja por mandato de su señor a tierras alemanas en misión diplomática. Los personajes comparten el mismo código caballeresco, aunque no pertenezcan ambos a la nobleza son militares y, por tanto, están obligados a responder en términos del ideal marcial que comparten. El duque se muestra complacido, empatiza con don Álvaro e invita a los viajeros a pasar a su castillo por compartir además valores que unen a los estados alemán y español

DUQUE

Ahora que de alemán  
como de español valor  
sé que en vos juntos están  
más me habéis de honrar, señor  
don Álvaro de Guzmán.  
Entremos.

(*Cumplir*, I, 189-190)

El duque, como buen anfitrión, una vez ha creado empatía, ofrece sus habitaciones y atenciones para hospedar a los viajeros. Todo en las escenas desde la llegada de estos hasta finalizar la primera jornada es un intercambio de réplicas de tono diplomático. Un discurso respetuoso sobre la tarea, estado y condición del caballero español, sucedido por las mercedes que ofrece el duque, lo que produce un contraste entre ambos personajes, pues el duque no refiere su identidad, produciendo desconcierto en el viajero:

DON ÁLVARO      No he visto en toda mi vida  
                          tal grandeza en labrador [...]  
                          (*Cumplir*, I, 275-276)

Entre el duque y don Álvaro hay intercambio de información, pero no comunicación. Los versos anteriores son la primera impresión del caballero al entrar al castillo. En el apartado anterior he tratado sobre la situación especular entre el espacio y los duques, pero conviene rescatar aquí que lo que el personaje alemán dice sobre él mismo, que no es mucho y tiene qué ver más con la situación espacial y con la disposición de lo que ocurre dentro del castillo durante el momento de la cena. Existe un vacío informativo entre los personajes, pero no para el espectador, quien tiene la posibilidad de concretar los indicios mientras avanza el diálogo.

El contraste entre lo visto y las expresiones del personaje dan a entender que el duque sabe que lo que presencian los otros es desconcertante al comenzar la disposición de la mesa, después de haber circulado por salas luctuosas:

DUQUE                    ¡Qué notable diferencia  
                          esto les ha de causar!  
                          (*Cumplir*, I, 303-304)

y dirige su réplica a modo de aparte para puntualizar su vergüenza y llamar la atención del espectador, más adelante mencionará que “[...] de mirarlo me alegro” (*Cumplir*, I, 328), refiriéndose al espacio. Un detalle en particular para entender la manera en la que el duque

experimenta su agravio como reflejo de lo visto en el espacio se da cuando la duquesa entra al comedor. El noble alemán únicamente dará órdenes: pedirá al caballero español que no recele de lo que verá (*Cumplir*, I, 348-349a), refiriéndose a la inmediata entrada de la duquesa que “llena de luto,” lamentándose y llorando (*Cumplir*, I, 346- 348) entra al espacio.

Esta es precisamente la manifestación de la deshonra provocada por el supuesto adulterio de la duquesa. El personaje ha sido infamado y sin importar que la dama posteriormente relate los acontecimientos que los han llevado a ese estado, la vergüenza hace que aquél como castigo exponga a los extranjeros su situación particularmente grave. En este sentido se encarga de crear cierta familiaridad con el viajero, y por su implacable conducta con la dama no hace sino pedir una disculpa:

DUQUE	Perdonad, señor Guzmán, que os trato como soldado y como a paisano y todo que me pudiera correr menos que a ser deste modo. <i>(Cumplir</i> , I, 452-456)
-------	--

Lo que presencian el caballero español y su criado no es sino la venganza del duque, también la degradación social de la pareja, pues por toda Alemania se extiende la noticia de su afrenta como anteriormente se extendió la muerte de su primera esposa (*Cumplir*, I, 805-820). La pareja es víctima de la circunstancias y el duque no hace sino seguir el código que le es impuesto. De este modo, la presentación de su caso tiende hacia la ejemplaridad.

No obstante, por ahora conviene hacer notar que el duque se limita a dar órdenes –en ambas versiones de la pieza– y sus sirvientes a seguirlas. Pero a partir de la cena, ya se puede hacer mención de la pareja de manera especular e inerte ante el agravio que han padecido. La duquesa no es la excepción en lo que respecta a seguir órdenes, ya que se ha



para poder resistiros.  
 Muerte, que también cortó  
 tu corvo acero en los tristes,  
 ¿por qué a mi mal me resistes,  
 siendo la más triste yo?  
 No más te detengas, no,  
 y para ser mi homicida,  
 ven, muerte tan escondida,  
 que no te sienta venir,  
 porque temo, que el vivir  
 no me vuelva a dar la vida.

(*Cumplir y duquesa*, I, 583-601)

En ambas versiones, más allá de que en la primera la queja sea a la entrada y en la segunda a la salida de la dama, el distinto estilo del lamento –quintillas en una, redondillas en otra– que la dama ostenta se dirige a mostrar su fortaleza ante la muerte que padece en vida no sin dar cuenta de los tópicos de la debilidad de las damas, el lento paso del tiempo y la mudable fortuna.

La duquesa también participará para convencer a don Álvaro de que tome su honor como empresa por la que vale la pena luchar, lo cual en efecto hará el caballero. En *Cumplir*, la dama, conocedora del espacio que habita se presentará en la habitación en la que los viajeros descansan y se las arreglará para dejar caer un papel dentro. En la misiva que contiene un soneto en el que apela al valor de las mujeres, referirá su desdichada e injusta situación debido a que su opinión es anulada por su señor:

*Lee:*

DON ÁLVARO      Si pueden obligar a un caballero,  
                          honores de mujeres principales  
                          y a un español que, en ocasiones tales,  
                          son del honor retrato verdadero,  
                          obliguen las desdichas en que muero  
                          vuestro valor que los presentes males  
                          que me miráis pasar casi inmortales,  
                          pueden mover un corazón de acero;  
                          injustamente padeciendo vivo,  
                          sin escucharme una disculpa apenas  
                          tal es la ingratitud de un dueño esquivo,

vengadme, si tenéis sangre en las venas  
que obligue a pensamiento tan altivo  
y coronas serán estas almenas.

(Cumplir, I, 703-716)

La muerte simbólica de los personajes, por causa de la deshonra de la que han sido objeto, se manifiesta en voz de la dama, quien a diferencia de su señor no pierde la esperanza de que todo vuelva a la normalidad.

La presencia de los duques posteriormente se da en dos momentos clave que dan cuenta de lo anterior. Uno en la segunda jornada de *Cumplir* en la que el duque apadrina la boda de Bato y Bartola; y otro íntimo seguido de la visita a hurtadillas que hace el criado del caballero español a la habitación de la dama. En *Cumplir y duquesa* aparecerán nuevamente en un episodio agregado en la tercera jornada en el que el duque intenta asesinar a la dama. El primero de los episodios mencionados se realiza en el campo. Antes de la llegada de Bato el duque se lamenta de la gravedad del estado en el que se encuentra aludiendo la imagen desesperanzadora, continuará con la mención de la fama que lo degrada, asunto por demás pesado debido a su avanzada edad y el acaso de haberse relacionado con una dama de la cual vengarse es imperante:

DUQUE

Cuanto miro son sombras de mi afrenta  
luego que llego a ver a luz del día  
mi afrenta el tosco buey me representa  
con paso tardo en la desdicha mía,  
después que carecí de mi alegría  
me ha borrado la fama de su cuenta  
y la tardanza de la muerte aumenta  
mis penas y tormentos cada día,  
Vivid cansado, cuerpo padeciendo  
aunque sin culpa a causa de una ingrata  
que el alma harto siente sus agravios  
que hasta vengarse yo, según entiendo,  
que no me ha de quedar hebra de plata  
que así se han de vengar los hombres sabios.

(*Cumplir*, II, 1247-1259)

La llegada de Bato para pedirle permiso de casarse produce desconcierto en el duque, pues los vestidos de aquél le hacen pensar que desea cambiar de hábitos o viajar hacia la corte. El temor del duque frente a la fragilidad del ambiente cortesano le hace referir la ignorancia que el aldeano tiene de las cosas del mundo y se dispone a aconsejarlo en un diálogo que recuerda la alabanza de aldea frente a la agobiante vida de la corte (*Cumplir*, II, .1289-1307). Una vez que Bato menciona que desea que su señor lo apadrine, el duque se dispone a ayudarlo, no sin antes advertirle:

DUQUE                      Tú haces, Bato, una cosa,  
    si he de decir verdad  
    de tu propia voluntad  
    bien fácil y peligrosa.  
    (*Cumplir*, II, 1352-1355)

agregando que depositar el honor en una mujer es un asunto delicado:

   No sabes a qué te pones  
    el honor a la mujer  
    en casarte, que es poner,  
    vidrio a todas ocasiones.  
    Es entregar un tesoro  
    a los piratas del mar,  
    y un arca abierta guardar  
    entre avarientos tesoro.  
    es hacer un vidrio claro  
    a la piedra resistencia,  
    sin duda que es imprudencia  
    querer que tenga reparo.  
    Ponesle plomo al que nada,  
    es darle gobierno a un necio,  
    diamante de grande precio  
    a un niño, a un loco una espada.  
    Colgar al sol un cabello  
    la luz donde el viento da  
    que sino la mata está  
    siempre a peligro de hacello.  
    (*Cumplir*, II, 1356-1375)

sin embargo, el duque reparará y advertirá que no todas las mujeres son de la misma condición, aunque todas están en peligro de cometer los mismos errores:

Y no digo yo que sean  
todas de aquesta opinión,  
mas contra su inclinación  
las que son buenas pelean.  
A todas dan un consejo  
si pueden ser que se casen  
y no harían si mirasen  
la desdicha deste viejo.

(*Cumplir*, I, 1376-1383)

En seguida entrarán a escena Bartola acompañada de su cortejo, y el duque desaprovechará para aconsejar a la dama sobre los avatares del matrimonio, los peligros que se corren cuando el honor es mercancía delicada de intercambio en el amor y expresará sus preocupaciones y achaques, apelando a la sensatez de la muchacha para que tome ejemplo en él (*Cumplir*, I, 1357-1487). Con ello los personajes rústicos también participan como receptores de la ejemplaridad y de la gravedad del asunto que manifiestan los personajes nobles, aunque con el matiz cómico por encima del serio.

En *Cumplir y duquesa* este episodio no existe, a cambio Vélez opta por enfrentar a la dama con su agresor y sobrino, Ricardo, de manera privada en la tercera jornada. El episodio es breve y lleno de tensión, primero porque el duque desconoce que su sobrino es quien ha intentado abusar de la duquesa, luego porque en la escena íntima se propone una solución extrema para evitar la exposición pública de los deshonrados personajes en la estacada. La tensión se rompe con la interrupción de la guardia real:

DUQUE	Que llega el plazo sospecho del desafío, y así, se ha de cautelar la muerte con tiempo.
RICARDO	El lance es tan fuerte que se ha de pensar de mí poco valor, pero muera Amatilde, que después faltando ella, ya ves, será más fácil que quiera el español levantar

DUQUE                    la mano del desafío.  
 También es parecer mío,  
 traemos de ejecutar  
 la muerte de esta mujer  
 ahora, con que atajamos  
 lo demás que recelamos.  
 (*Cumplir y duquesa*, III, 2335-2350)

La muerte de la dama tiene particular interés para ambas partes. Ninguno quiere ser expuesto de manera pública. Ni el duque porque ya su figura ha sido demasiado maltratada ni Ricardo, puesto que únicamente la duquesa sabe que es el culpable. A la salida de la dama el duque continuará con su férrea decisión, y la duquesa, lamentándose, la aceptará de manera ejemplar:

MATILDE                Ya de mi muerte llegó  
 el plazo tan deseado.  
 Que en aquel vaso ha mirado,  
 que disfraza su bebida,  
 la muerte viene escondida,  
 no porque la temo al vella,  
 sino porque el gusto de ella  
 no me vuelva a dar la vida.

El duque, por su parte, manifiesta haber entrado en conflicto y replica a la duquesa en tono decidido, aunque lleno de pesar que puede más honor que amor:

DUQUE                    Hasta aquí, amor, dilaté  
 la esperanza que tenía,  
 que no fue lo que sería,  
 ni sería lo que fue.  
 Ya me resolví, y traté  
 de hacer remate de cuentas  
 del cargo de mis afrentas,  
 y ahora que llega el plazo,  
 cobarde el alma y el brazo,  
 lástimas me representas.  
 Pero ya la ejecución  
 no puede volverse atrás,  
 que si es mi amor mucho, más  
 mi propia reputación.  
 Muera Amatilde, y pues son  
 las ofensas que me ha hecho

veneno para mi pecho,  
 prueba el que trae aquel vaso,  
 porque quede a un mismo paso  
 sin vida, y yo satisfecho.

(*Cumplir y duquesa*, III, 2409-2436)

Conviene mencionar que en ambos episodios la duquesa sigue la configuración tónica de dama al servicio de su señor, no tiene más opción que aceptar de manera estoica la opción que le es impuesta para dar cuentas de ser quien debe ser, así lo manifiesta ante Ricardo, su agresor y el encargado de quitarle la vida en *Cumplir y duquesa*:

MATILDE.           No es dejar de estar humilde  
 de mi vida al sacrificio  
 acordarme de quien soy,  
 castigando atrevimientos  
 de tan locos pensamientos,  
 que escuchando y viendo estoy;  
 mas ya que a la muerte doy  
 el postrer paso, Ricardo,  
 yo te perdono, que aguardo  
 así del Cielo perdón.

(*Cumplir y duquesa*, III, 2495-2504)

Tal sacrificio de su parte también tiene un fuerte impacto sobre su configuración, pues así quedaría, por lo menos ante ella misma y el espectador como víctima y ejemplo de que se debe anteponer la propia naturaleza noble en los actos, dejando la revelación de la verdad y su perdón a la instancia divina:

MATILDE            No es dejar de estar humilde  
 de mi vida al sacrificio  
 acordarme de quien soy,  
 castigando atrevimientos  
 de tan locos pensamientos,  
 que escuchando y viendo estoy;  
 mas ya que a la muerte doy  
 el postrer paso, Ricardo,  
 yo te perdono, que aguardo  
 así del Cielo perdón.

(*Cumplir y duquesa*, III, 2495-2504)

Así llegará la duquesa al final de la comedia en ambas versiones. Incapaz de actuar en defensa propia, debido a que es depositaria del honor del duque, el personaje se configura de acuerdo con las normas dictadas por el código ético del varón, lo cual no es aspecto novedoso en la comedia áurea. Lo que resulta digno de mención es la manera que la dama tiene de hacerse presente dentro de su casa. Conocedora de su espacio de acción e independientemente de que el duque tenga las llaves de todo el castillo, irrumpe de manera distinta en el cuarto de invitados en la primera jornada, por medio de una carta o en persona misma –como he mencionado anteriormente para el caso de cada una de las versiones–. Por su parte, la gravedad del asunto, según se ha expuesto en los párrafos anteriores también tendrá como vías distintas de manifestación la voz del duque en *Cumplir* y la voz de la duquesa en *Cumplir y duquesa*. Si se considera que la trama está diseñada de manera distinta, el cambio resulta significativo, ya que la tensión dramática se manifiesta por principio de variedad. El modo en el que se resuelve la presencia de la dama es ejemplo claro de esto.

Vélez realiza otros cambios en la segunda jornada que tienen lugar durante la visita del criado del soldado español. El lamento de la duquesa, que a diferencia de *Cumplir* gana en gravedad debido al cambio métrico. La entrada del criado la habitación de la duquesa, aunque también se realiza por la chimenea, se realiza de modo distinto. Por otro lado, la atrevida acción de la dama, aunque no intempestiva, termina por perfilarla como ingeniosa, observadora y práctica, ya que esconde al emisario del caballero español dentro del ataúd para que no sea descubierto en ambas comedias.

En *Cumplir y duquesa*, la visita del criado promoverá una nueva afrenta para el duque. Aquí el señor descubre el papel que le ha enviado el caballero español a la dama con motivo de pedirle información sobre su agresor, cegándose y llevando su negligencia a lo

inverosímil, por lo que condenará a la dama a muerte en la tercera jornada como se ha mencionado.

Llegada la escena final, en la que don Álvaro de Guzmán o don Rodrigo de Mendoza se enfrentan al sobrino del duque –Alfredo en la primera versión, Ricardo en la segunda–. Los nobles señores ya se han caracterizado por las escenas de interior –únicamente en la segunda versión, pues como he mencionado en la primera se presenta el episodio de la boda de Bato que permite observar un duque preocupado por los acontecimientos de los aldeanos que habitan sus tierras sin alejarse del todo de las tareas que lo ocupan de acuerdo con su estado–. En ellas el problema del honor se muestra en términos de los cánones teatrales en los que prevalece el contraste entre lo público y lo privado, y este último está por naturaleza relacionado con la fama como distribuidora de las virtudes del individuo. Por ello el personaje se muestra preocupado por el sentido que adquiere exponer en la plaza pública el adulterio de la duquesa.

Este aspecto es más notable en *Cumplir y duquesa* donde la visita del criado agrava la desconfianza del duque. Se puede decir que, independientemente de dicho cambio entre una y otra versión, el asunto de la deshora de la que son objeto paraliza por completo a ambos personajes: a ambos socialmente y a la duquesa frente a su esposo. Por otro lado, decir que la intención de Vélez era precisamente dejar la idea de una sociedad estamental nobiliaria estática, en cuya base se pretendía cuestionar el alcance de la honra y su vigencia no es del todo acertado, pues la trama está organizada en torno a tal asunto y el mismo es impulsado por los valores ejemplares que hacen que el caballero español decida defender no sólo a la duquesa sino al resto del género femenino, motivo por el cual, en ambas comedias, la hermana del agresor de la duquesa le pide al caballero que no derrame sangre

en su intento de defensa. Es decir que recupera los valores caballerescos para enaltecer la figura no sólo del caballero sino la de los valores del imperio español que este representa.

b) Realidad política.

Conocida es la inclinación de Luis Vélez de Guevara por la inclusión de asuntos históricos en sus comedias. *Cumplir dos obligaciones* y *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*, al igual que la adaptación, *La obligación a las mujeres*, que entre las primeras realizó para corral no son la excepción. En ellas el autor introduce como parte de la caracterización del caballero español su ejercicio militar. No me interesa aquí puntualizar al personaje, sobre ello volveré en el siguiente apartado, sino dirigir el comentario en relación con el asunto de la honra.

Si bien la duquesa juega un papel pasivo en este aspecto y se presenta como una víctima, el duque se presenta separado de sus funciones al servicio del emperador alemán. Alfredo, presentándose la ocasión en que el duque, su tío, debe partir a defender las tierras del imperio de la invasión musulmana, aprovecha para acercarse a la duquesa y cortejarla. Es cierto que la dama es hermosa y el duque un hombre entrado en años, lo que tipifica la situación y abre las posibilidades, según la perspectiva del duque, de que su señora lo haya engañado. Lo que es privativo es que el ducado queda en manos del sobrino del duque, porque no tienen herederos. Por medio del duque de Baviera el espectador se entera de que el título y el ducado están en juego para Alfredo:

BAVIERA

Alfredo, duque de Sajonia, espera  
en el tiempo que Troyas ha vencido,  
que te he de dar, pues tu esperanza apoya  
en cenizas, venganza desta Troya.  
Verás que el fuego que te abrasa el pecho,  
cenizas vuelve de su nieve fría.

(*Cumplir*, II, 915-920)

Alejado de los quehaceres propios que caracterizan a su tío como fiel militar al servicio de la corte alemana, el joven únicamente se acerca a palacio por asuntos de divertimento, y quizá así debe comprenderse su inclinación por la duquesa. Pesaroso por no obtener los favores de la dama que desea:

ALFREDO                      Son mis lágrimas, duque, sin provecho  
que es imposible la esperanza mía,  
invencible mujer es la que doro  
en vano siento y mis desdichas lloro.

hace hincapié en la férrea negativa de ésta, pero mostrándose avergonzado por sus actos ante el cielo:

Pudo el honor en ella más que pudo  
amor y diligencia, y solamente  
desdichas la vencieron, pero dudo  
que puede haber mujer más excelente  
de la fortuna incontrastable escudo  
la ha hecho el tiempo que villanamente  
ejecuta los golpes de su furia,  
perdóneme el cielo de mi amor la injuria.

(vv. 923-934)

Al inexperimentado caballero no se le escucha en ningún momento mencionar algún asunto de importancia para el devenir de las tierras alemanas, por el contrario, como cualquier otro joven que sirve en palacio se encuentra en ese lugar para distraer el pensamiento de sus preocupaciones. Así lo hace saber en conversación con el duque de Baviera:

ALFREDO                      Siempre esfuerza la pena al sentimiento,  
porque a un desconfiando amor le acedia  
y a palacio me trae aqueste intento.  
¿Hay hoy festín?

BAVIERA  
ALFREDO  
BAVIERA

¿Quién representa?

Yo pienso que hay comedia.

Cierto autor romano.

(vv. 953-957)

El asunto es importante porque detrás de tales características del personaje y en oposición al duque de Sajonia y al caballero español, Alfredo representa una nobleza hereditaria y no como la de aquellos otros que merecen respeto y honores gracias a la fama que pregona sus heroicas acciones. Esta sutil crítica del autor ecijano pasa casi desapercibida en *La obligación* y posteriormente en la *Cumplir y duquesa*. La intriga al interior de la corte gozará de mayor privilegio para el desarrollo de la acción en el caso de la primera versión, mientras el ocultamiento de la verdad y enamoramiento de su hermana con el caballero español y estrecha amistad con éste, mostrada en lances accidentales, lo perfilarán como un hombre de armas en la segunda versión.

Pero lo que importa a estas líneas es que detrás del abandono de las funciones del duque en la corte, la ocupación de tan importante cargo por un personaje como su sobrino se suma al trasfondo histórico que mueve al caballero español a emprender el viaje a tierras alemanas. El conflicto político por el control de Europa central del cual la ideología cristiana no está ausente es eje para darle importancia a los valores españoles.

La llegada del caballero español tiene por motivo dar alcance al emperador alemán que se encuentra por partir hacia Bormes (*Cumplir*, II, 1024; *La obligación*, II, 1007). Relata Prudencio Sandoval en *Vida y hechos del emperador Carlos V*, ésta se llevó a cabo en mayo de 1521, debió realizarse en Núremberg, pero se sustituyó el lugar debido a la peste que lo asediaba. Fue Carlos V quien presidió la dieta, la cual tenía como el asunto más importante la situación de Lutero

porque no solamente era hereje, sino también escandaloso, perturbador de la paz y quietud temporal, desobediente a Dios y a sus mayores; blasfemo, impío, detestable, deslenguado, finalmente sin freno alguno. Por tanto que mirase su

majestad, y todos los grandes que allí estaban, cuan obligados eran a no dar lugar que cosas tan indignas de castigo y remedio quedasen sin él.<sup>104</sup>

Lutero, refiere más adelante el autor, era favorecido por algunos alemanes, quienes no lo consideraban de la misma calidad como se ha mencionado antes. Y dada la necesidad de tratar el asunto de la religión “ponían todos los ojos en el duque de Sajonia, como espantándose de él, que siendo quien era, favoreciese a un hombre tan malo, como Lutero.”<sup>105</sup> La conclusión después de la acusación y defensa fue que compareciera en presencia Lutero, a quien se le ofreció la posibilidad de hacerlo con la promesa Real de hacerlo con vida y siempre que el viaje lo realizara en silencio, ya que su doctrina tenía para entonces muchos seguidores.

El asunto de la embajada del caballero se manifiesta en la segunda jornada cuando se entrevista con los emperadores:

DON ÁLVARO	Ya que vuestra majestad me ha dado, señor, licencia, digo que el rey, mi señor, que rey de romanos sea nuestro príncipe desea, atendiendo a su valor y a que de los Austrias es, y esto mismo a los estados de todos los potentados de Italia y del rey francés pienso que debe importar más que otra cosa, y así escribe a todos por mí como después pienso dar de todos los electores las cartas, que en este intento de mi rey el pensamiento como tan grandes señores, sabrán ayudar y hacer
------------	--

---

<sup>104</sup> Prudencio Sandoval, *Vida y hechos del emperador Carlos V*, Libro X, IX. En [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/html/feecfcca-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_19.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/html/feecfcca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_19.htm)

<sup>105</sup> *Ibíd.*

toda esta merced a España,  
 que si Alemania acompaña  
 todo el español poder  
 podrán restaurar Hungría,  
 quitando el yugo pesado  
 que pone sobre Belgrado  
 y Alba el turco cada día.  
 Que con la española espada  
 y el ayuda que prometo  
 podrá tener esto efecto,  
 eso es cuanto a mi embajada.

(*Cumplir*, II, 1091-1120)

La inclusión de la referencia histórica luterana no se desarrolla por extenso; no obstante, el espectador de la época, y sobre todo el próximo al círculo cortesano en el que se desenvolvía Vélez, debió conocerla. En cambio el ingenio opta por privilegiar la cuestión de la sucesión imperial y la intercesión de España para combatir a los musulmanes restándoles poderío en esa zona geográfica.

Por su parte, la segunda versión retoma una referencia más moderna. Aunque la guerra con Europa central se extiende durante ochenta años (1568–1648), es probable que el episodio al que alude el caballero español corresponda aquél en el que el conde de Fuentes, reconocido militar entre los años 1586-1598, antes de la guerra de los treinta años, consiguió mejorar las relaciones con los cantones católicos a cambio de grandes cantidades de dinero.<sup>106</sup> Estos territorios permitían que las tropas españolas cruzaran hacia el Rin. Por otro lado, la ruta mencionada en los versos forma parte del ‘Camino Español’, el cual fue útil entre 1604 y 1605; consiguiendo erigir un fuerte en 1603 en el valle del Adda, perteneciente a las ligas grises. Después de la muerte del conde en 1610, el tratado fue revocado por los franceses.

---

<sup>106</sup> Antonio Bombín Pérez, “Política italiana de Felipe III: ¿reputación o decadencia?” en Francisco José Aranda Pérez (coord.) *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 258-259.



manera importante, pues como se ha mencionado anteriormente –en su voz en la primera versión, en la voz de la duquesa en la segunda– resulta ser una pieza destacable del rompecabezas de la trama política que se alarga hasta que el caballero español cumple con la restitución de la honra de la duquesa.

### 3.4 El caballero español y su criado: realidad dramática y apariencia.

El caballero español y su criado, sin duda alguna, son personajes privilegiados en cuanto a su caracterización. El contraste existente entre ellos es como el de cualquier otra pareja de personajes de esta categoría en el teatro aurisecular. Mientras el caballero galán porta una serie de características que se pueden determinar como ‘serias’, pues en relación con el honor actúa ‘como debe ser’. El criado está codificado por el discurso ‘gracioso’ que contrapuntea al de su señor, llevándolo por los derroteros propios de su imaginario. Tipificados ambos de este modo, la pareja de personajes expone su percepción de la realidad dramática por dos vías distintas. Una relacionada con valores morales impuestos férreamente por el código que regula las relaciones estamentarias y destinada a hacer que la acción no se salga del cauce propuesto por el asunto del honor. Así la restitución del orden corrupto por el agravio sufrido por los duques de manera pública como solución. La otra como acompañamiento, aunque sintético, de gran contenido heredado por la tradición de la literatura de caballerías con la finalidad de no dejar de causar admiración en el espectador debido a que genera tensión en los sucesos acaecidos durante el desarrollo de las piezas.

Un detalle resulta destacable en la construcción de la pareja de personajes. El tono caballeresco se acentúa durante toda la primera jornada en los probables acontecimientos portentosos que están en voz del criado del caballero. Sin embargo, en ambas versiones se tiene, como he anticipado anteriormente, un caballero dispuesto a la aventura de la

dignificación de la duquesa como instrumento de la adquisición de valor en dos sentidos. Primero porque se difunden los valores españoles en las tierras alemanas. EL duque dirá después de invitar a los viajeros a pasar la noche en su castillo:

Y de camino veréis  
que aunque sois los españoles  
en cuanto decís y hacéis  
de la Europa claros soles  
que concedernos podéis  
también a los alemanes  
algo de nuestra alabanza.

*(Cumplir, I, 149-155)*

Después porque el mismo caballero adquiere reconocimiento, uno que le ha sido heredado por las vías alemana y española:

DON ÁLVARO De aquí vienen los Guzmanes,  
de quien mi apellido alcanza,  
por valientes capitanes,  
tanto honor la descendencia  
que el Guzmán fue de alemán  
y, después por la violencia  
del tiempo, quedó al Guzmán  
española diferencia.

*(Cumplir, I, 156-163)*

El cual es reconocido por el duque:

DUQUE Ahora que de alemán  
como de español valor  
sé que en vos juntos están  
más me habéis de honrar, señor  
don Álvaro de Guzmán.

*(Cumplir, I, 189-193)*

Y otro que debe mostrar con sus actos. Por ello don Álvaro aplaza por cuarenta días la resolución de su tarea diplomática a favor de la Corona española. Hasta concluir con la empresa que él mismo se ha impuesto después de decidir defender a una dama agraviada, retando al agresor tal como lo haría un caballero libro de aventuras caballerescas:

Y ansí usando del respeto  
que se debe en ocasiones  
semejantes, pues en esta  
todos los hombres mejores  
de Alemania juntos miro,  
digo que en la imperial corte  
desde hoy en cuarenta días  
que sólo de plazo corren,  
don Álvaro de Guzmán,  
leonés entre leones,  
noble española reliquia  
de alemanes y españoles  
sustento que fue Cristerna  
por alevés intenciones  
acusada injustamente  
y miente el señor o noble  
que otra cosa ha imaginado  
o ha dicho. Y para que asombre  
en Alemania la fama  
lo diga, esparce o pregone,  
pondré por toda Alemania  
carteles que no les borre  
el tiempo, para lo cual  
este por principio pone  
en las salas del palacio  
con su misma daga. Tome  
quien quisiere la demanda  
y los césares perdonen  
si parece que he pasado  
del cortés término el orden,  
que es justo que a las mujeres  
así acudamos los hombres.

(*Cumplir*, I, 1169-1200)

El caballero desaparece de la escena casi por completo en *Cumplir*. Únicamente se le verá en escenas en la corte. No será de manera distinta en *Cumplir y duquesa*, mas las escenas en el espacio de la corte o sus alrededores permitirán desarrollar el enredo y la situación amorosa. La empresa, que se concluye en la estacada en las últimas escenas de las piezas, privilegia la perspectiva del criado y su actuar, por lo menos en la primera versión. Mendoza –en *Cumplir*–, García –en *Cumplir y duquesa*– participa en escenas tópicas que aligeran la gravedad del asunto de la honra y proporcionan los detalles que frente a su

oficio padece. Además, de manera peculiar, desde el principio es él quien proporciona el tono portentoso a las escenas graves en las que su señor parece quedarse paralizado, porque se limita a seguir las órdenes que da el duque durante las escenas del interior del castillo

MENDOZA            Yo, mi señor don Álvaro, he pensado  
que es aqueste castillo fabuloso,  
aquí me traga un oso, allí va arpía  
me tira la atadura por la boca.  
Si vuelvo el rostro pienso, que medusa  
me ha de volver guijarro de Torote,  
tengo yo por verdad cuantas mentiras  
escriben los poetas, pero a Ovidio  
quisiera preguntar, si algún lacayo  
se ha convertido en cardo o espinacas,  
en aquel siglo venturoso  
cuando se vieron tantas garatusas,  
porque aqueste nigromante le pidiera  
que en sarmiento de vid me convirtiera.

(*Cumplir*, I, 518-531)

Sin embargo, existen diferencias en la pareja de personajes en ambas versiones que dan cuenta de la idea de hacer teatro que Vélez tenía en distintos momentos. En *Cumplir*, Vélez perfila a un caballero que no enfrenta la aventura a cambio de otra cosa más que el propio valor agregado a sus quehaceres como soldado al servicio imperio y lo que esto representa; en *Cumplir y duquesa* agrega la cualidad de enamorado, pues al finalizar su empresa pide la mano de la dama, hermana de su a un tiempo oponente de armas y amigo. Lealtad, servicio, piedad y alto sentido de la honra son las cualidades del carácter.

En *Cumplir y duquesa*, además de reconstruir la trama y conservar los indicios de suspenso durante la escena de la cena, Vélez agrega episodios que dan cuenta de manera activa de dichos valores –lo que no se logra de manera tan exitosa en la primera versión–. Los lances de espada contra los franceses en la primera y segunda jornadas complementan la valentía que únicamente se puede observar en la escena final de la primera versión, y proporcionan los indicios de valentía que complementan la caracterización del personaje.

Así se tiene un personaje que se desarrolla en la acción por medio de lances o bien de manera estática, como receptor o espectador de los acontecimientos cuando la gravedad del asunto de la honra lo requiere. Acoplado su discurso al de su criado se obtiene el contrastante entre la realidad y la apariencia deseada:

	<i>[Los dos] Aparte.</i>
RODRIGO	Cuanto veo
	son prodigios.
GARCÍA	En la barca
	de la muerte, que por mesa le sirve a la convidada, cabo de año de Sajonia, y túmulo de Alemania, si no me engaño, cenar intenta, que el maestresala platos la hace que le lleven los criados. Encantada princesa debe de ser, que por alguna desgracia la tiene aquí su fortuna. García, no doy dos blancas por la vida de Mendoza, y por la tuya. ¡Qué caras de encantados tienen todos!
	<i>(Cumplir, I, 522a-538)</i>

Pero no sucede así en el desarrollo de su amorosa inclinación hacia la hermana de su adversario. Si bien el caballero termina pidiéndola en matrimonio y la situación tiene principio, desarrollo y conclusión, e incluso está bien relacionada con la trama principal, ya que relaciona profundamente a los caballeros en disputa, carece de fuerza en cuanto a su expresión dramática. Los personajes se conocen en la primera jornada, se demuestran su inclinación por cartas en la segunda y ocurre una equivocación por parte de su criado en la tercera que permite que Ricardo, el sobrino del duque se muestre aún más airado contra él. Esto provoca que lo busque para enfrentarlo, pero por una confusión del tiempo, lo vuelve a salvar de los franceses como ocurrió en la primera jornada. Don Rodrigo en consecuencia

queda doblemente agradecido, complicándose la situación para ambos y dificultando también la subtrama amorosa.

Los cambios en la configuración del personaje no se presentan únicamente en la posibilidad de acción del caballero y los distintos núcleos de acción en los que participa como hasta aquí se ha dicho; el caso del nombre del caballero español alude a distintas figuras de poder. En la primera versión:

DON ÁLVARO      De aquí vienen los Guzmanes,  
de quien mi apellido alcanza,  
por valientes capitanes,  
tanto honor la descendencia  
que el Guzmán fue de alemán  
y, después por la violencia  
del tiempo, quedó al Guzmán  
española diferencia.  
Y fue un valiente varón  
que mil hazañas llenó,  
dio honor a nuestra nación,  
porque de Guzmán el Bueno  
tomó el famoso blasón,  
que es en alemán Guzmán,  
hombre bueno en español,  
y es español y alemán  
por reliquia de aquel sol,  
don Álvaro de Guzmán  
que es mi nombre y apellido.  
Y la casa de Toral  
el solar en que he nacido  
en León, de cuyo umbral  
tanta nobleza ha salido,  
como con mis singulares  
hechos que los solemnicen  
por varios climas y mares.  
Niebla y Sidonia lo dicen:  
el de Algava y Olivares  
y Domingo, el que fundó  
los predicadores fue  
quien más nobleza nos dio,  
pues primero de la fe  
el defensor se llamó.

(*Cumplir*, I, 156-188)

Don Álvaro de Guzmán se denomina descendiente de Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno, quien perteneció a la casa de Medina-Sidonia y, a la muerte de su padre, heredó el condado de Niebla. Pedro Pérez de Guzmán, hijo de Alonso, fue el primer conde de Olivares. El señorío de la Algaba pertenecía al territorio del ducado de Medina-sidonia. El autor remata la tirada con el fundador de la orden de los dominicos, Santo Domingo de Guzmán. Dicha orden también era conocida como Orden de predicadores. De esta manera, además de establecer el camino por el que el caballero pertenece tanto a la estirpe alemana como a la española, tiene asegurada en la primera versión y la adaptación para corral el mensaje de halago para las casas y señores a los que ha servido, en este caso al privado de Felipe IV, el conde duque de Olivares.

En la segunda versión reduce al personaje, importando al parecer más el desarrollo de la acción que el contenido semántico, ligándolo a la casa de los Mendoza:

RODRIGO	Don Rodrigo	
	de Mendoza.	
DUQUE	De la clara	
	estirpe vuestra están llenas	
	las historias de la fama.	430
GARCÍA	Yo me llamo don García	
	de Mendoza, camarada	
	de don Rodrigo, si bien	
	no soy deudo de su casa,	
	porque en los Mendozas hay	435
	también Mendozas de estraça,	
	y él es cortado y batido	
	como papel.	
RODRIGO	Loco, aparta.	
DUQUE	Humor tiene el escudero.	
	( <i>Cumplir y duquesa</i> , I, 327b-439)	

Un último rasgo en la configuración del caballero español es fundamental en lo que respecta a las conservaciones y cambios. Vélez opta por dejar a un lado en *Cumplir y duquesa* la locura de la que es presa el personaje en *Cumplir* por el desaire que recibe en la

tercera jornada tanto por parte de su señor en España como del emperador alemán. La honra del personaje es puesta en tela de juicio, por que sus adversarios han planeado difamarlo y que no se lleve a cabo el enfrentamiento final.

Se desarrolla así en la tercera jornada de *Cumplir* el viaje imaginario –que he mencionado en el capítulo anterior en relación con la creación del espacio dramático–, producto de la pérdida de sentido por parte del caballero, pero antecedido por puntualizaciones que sobre la kinesia realiza el criado:

MENDOZA	No parece que le ha hecho buen estómago a mi amo la carta, según las cejas arquea y muerde los labios, suspiros lanza de enojo ahora, y ansí llorando los ojos pone en el cielo y los baja luego airados, algún disgusto le escriben. ( <i>Cumplir</i> , III, 1957-1965)	
---------	---	--

igualmente lo hará sobre la proxemia de su señor:

MENDOZA	Linda cantera tenemos y si dura mucho espacio el paseo y los suspiros pienso que vendrán a echar cantos. ( <i>Cumplir</i> , III, 2013-2016)	[ <i>Aparte</i> ]
---------	---	-------------------

El discurso de don Álvaro es un constante lamento, parecido al que en boca de la duquesa se presenta en la primera jornada, en tanto que tiene que ver la credibilidad del personaje frente a una situación de orden trascendental. En repetidas ocasiones el caballero reflexiona sobre sus servicios hasta mencionar que:

	Por mi honor he de volver, que todo aquello que falto de la presencia del rey doy lugar a mis agravios. ( <i>Cumplir</i> , III, 2037-2040)
--	--



para imprimir, este ha dado  
 un arbitrio, este se queja  
 que tardan en consultarlo,  
 aquél una compañía  
 éste ser maese de campo,  
 aquél que está melancólico  
 dicen que ha jurado falso.

(*Cumplir*, III, 2210a-2231)

Incluso el rey presenciara parte de la locura del caballero y su criado mostrara preocupacion:

DON ÁLVARO      Aparta, que sale el rey.  
 Llego a hablalle.

MENDOZA                      Estoy temblando  
 ¿en qué habra de parar esto?  
 Señor, vuelve en ti.  
 (*Cumplir*, III, 2263-2269)

de modo que el rey dira antes de invitar a Alfredo a enfrentar a don Álvaro:

EMPERADOR      Deseo que este español  
 salga de Alemania ya.  
 (*Cumplir*, III, 2095-2096)

A don Álvaro no le resta sino limpiar su honor, el de la dama y resolver la tarea diplomática que le ha sido encargada por su señor en España.

En *Cumplir y duquesa* la diferencia radica en la tensión que produce la subtrama amorosa. La estrecha relación de amistad, que ambos caballeros tienen desde la primera jornada se ve interrumpida en el momento en el que Ricardo, sobrino del duque y agresor de la dama, descubre que don Rodrigo, el caballero español, y su hermana se tienen mutua afición. No habrá agravio, por otro lado, para el español viajero, pero sí para don Ricardo, quien buscará el modo de enfrentar a don Rodrigo, fracasando varias ocasiones en el intento, pues las condiciones espaciales dispuestas –la noche que comienza a caer en el terrero– para que se entrevisten los amantes dirigen la acción a un nuevo enfrentamiento con los

franceses en el cual ambos caballeros participan sin reconocerse. Don Rodrigo es rescatado nuevamente por el caballero Alemán al finalizar así la segunda jornada, justo después de que Ricardo se entera de que pretende a su hermana y es correspondido. La tensión dramática producida por la confusión estará estrechamente relacionada con la muestra de valentía de ambos caballeros, pero servirá finalmente para hacer más notorias las cualidades que a Vélez le interesa conservar en el personaje peninsular, mostrando a un tiempo que posee la habilidad para recrearlo en un modelo distinto de comedia.

En *Cumplir y duquesa*, finalmente, se tiene el mismo tipo de personaje, con los mismos valores y características; sin embargo, las modificaciones de la trama traen consigo modificaciones que permiten observar algunas de las estrategias utilizadas por el poeta para agregar funciones conservando el sustrato temático como se ha visto en la pareja de los duques, el caballero español, su criado y, finalmente en el agresor de la duquesa de Sajonia.

## Conclusiones

*Cumplir dos obligaciones*, *La obligación a las mujeres* y *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia* no son quizá las obras más destacadas de Vélez de Guevara; sin embargo, este análisis pretende contribuir al estudio de las estrategias dramáticas del poeta ecijano en tanto que ha partido de la curiosidad provocada por el hecho de que las tres comedias comparten, antes que el tema del honor, el mismo argumento: un caballero español, que viaja a tierras alemanas para cumplir una misión diplomática, se encuentra por azar con que los duques de Sajonia atraviesan por una situación que compromete su honor y su honra. El caballero, conmovido por el hecho, decide reparar las cosas, anteponiendo a su principal misión la restitución de la honra de los duques, lo cual consigue con éxito después de los cuarenta días que él mismo dispone para enfrentar al agresor en el campo de batalla.

En consecuencia, se ilustran aspectos que tienen que ver con los cambios que del argumento realiza el mismo autor. Estos se hallan manifiestos en la construcción y organización de la trama, a la cual se le abrevian algunos episodios, agilizando el ritmo dramático, influyendo en la cantidad de información que sobre la caracterización de personajes y la disposición y ocupación de los espacios dramáticos en lo que respecta a la escritura de *Cumplir* y la posterior adaptación denominada *La obligación*. Estos mismos aspectos demuestran un cambio significativo, por no decir completo, pues se recuperan los núcleos de acción representativos de la primera versión en *Cumplir y duquesa* con reelaboración de algunos aspectos.

El análisis semiológico de lo anterior ha permitido destacar los aspectos más significativos en el proceso de manifestación teatral de las tres piezas; ya que, como se anuncia desde las primeras líneas del estudio, se ha contribuido en varios niveles a la

comprensión de las técnicas de representación sobre las que los principales estudiosos de la obra de Vélez han comenzado a incursionar desde mediado del siglo XX. Conviene destacar que en este aspecto la labor de estudio se ha centrado en puntualizar dichas técnicas con calas que se centran en un aspecto en específico, como en el caso de los torneos o justas en distintas comedias del autor; y un único estudio, que también he mencionado en las primeras páginas relacionados con la filiación de la escritura de uno de los testimonios de lo que se podría denominar también secuencia de comedias como son las relacionadas con el príncipe transilvano.<sup>108</sup>

Aquí, por el contrario, se ha recurrido, antes que a la revisión de una secuencia y de calas de distintas comedias, al análisis de comedias relacionadas temática y argumentalmente: una primera versión, una adaptación y una refundición, mismas que corresponden a intereses ideológicos distintos por parte del mismo autor. Por supuesto no se deja de lado que la evolución del mismo fenómeno teatral aurisecular ejerce su fuerza en cada una de ellas. Si bien en *Cumplir* la expresión, tono y técnicas dramáticas dejan ver, ya de manera implícita, ya de manera explícita, su posible representación en el periodo en el que la comedia nueva comienza a tener auge y en el que una comedia de tono trágico tendría éxito, en *La obligación* se observa, por medio de los recortes, de las órdenes, el movimiento escénico, la ocupación del espacio y la caracterización de los personajes que Vélez intenta adaptar un argumento anteriormente representado a nuevas o distintas formas genéricas y de representación, incluso sirviéndose del diálogo para puntualizar en varias ocasiones, a modo de burlas para acentuar el tono cómico de la pieza, la manera en la que

---

<sup>108</sup> Ambos estudios, uno de Javier González Martínez, “Ticoscopia, espacio y tiempo en los torneos caballerescos de Luis Vélez”, *op. cit.*, y el segundo de Germán Vega García-Luengos, “La transmisión del teatro de Luis Vélez”, *op. cit.*, junto con la copiosa labor de edición y comentarios de George Peale han sido, en buena medida, la base para dar seguimiento a las comedias de las que este estudio se ocupa.

las prestaciones de los espacios escénicos son utilizadas por los autores y actores para resolver situaciones que deleitarían al público asistente a los tabladros.

La reescritura, *Cumplir y duquesa*, por su parte manifiesta modificaciones relacionadas con la evolución del género, pues contiene elementos que, si bien para la década del seiscientos en la que fue escrita y representada eran corrientes en los textos también debieron ser bastante conocidos por los autores y comediantes, quienes resolvían con éxito la representación de los mismos. Modificando el tono trágico para privilegiar el enredo; la pieza, también se ha mencionado, es más dinámica en lo que se refiere a la acción, mientras que en la construcción dramática del espacio y los personajes se puede observar con claridad que existe cierto interés por recuperar otros elementos, quizá también heredados de los libros de caballerías y bastante utilizados en otras comedias de este tema, pero que en esta segunda versión contribuyen a reformular la caracterización de los personajes, abriendo algunas posibilidades en su campo de acción.

Además, considerando la perspectiva semiológica, el seguimiento comparativo de los aspectos anteriores ha buscado ilustrar algunas de las técnicas dramáticas de Vélez de Guevara integrando los aspectos dramático y espectacular para puntualizar que el autor conserva en las comedias la base temática, los espacios y la caracterización de los personajes; sin embargo existen detalles que los distinguen. Es cierto que Vélez conserva las escenas nucleares de la primera versión, que las escenas de transición que las anteceden son modificadas para proporcionarle novedad a cada una de las piezas, y que desde las diferencias contenidas en las didascalias explícitas e implícitas se presentan detalles que proporcionan información para su creación.

Uno de los factores que intervienen para que lo anterior tenga valor asertivo es que debe considerarse que entre ambas versiones hay al menos veinte años de distancia. Incluso

entre la primera versión y la adaptación posterior de la década de los años veinte, en la que las modificaciones son recortes y reacomodo de los diálogos, hay varios años de distancia. Podría decirse que las modificaciones del texto, de corresponder a la pluma del mismo Vélez, estarían en función de que el mismo texto funcionara en un espacio totalmente distinto. En este aspecto también se pretende puntualizar que el asunto del honor no pierde en lo que respecta a la configuración de los personajes y creación de espacios. Por el contrario; por ejemplo, el duque –en la adaptación para corral–, quien tiene menor desarrollo, pues durante la escena de la boda de los aldeanos, Bato y Bartola en la segunda jornada, las variantes más destacadas tienen que ver con el modo de realización teatral: el ritmo de la comedia es más fluido pues no abunda en los detalles que el personaje rústico relata en la primera versión. De este modo, ya no hay un contraste entre la broma contenida en el relato del sirviente y la seriedad de la queja del duque; el duque se detiene a mostrar su dolor, del mismo modo que lo hará con la futura esposa.

Por otro lado, mientras en la primera versión y la posterior adaptación para corral, los cambios son significativos en relación con el espacio de representación –palaciega la primera, para corral la adaptación–, en lo que respecta a la creación del espacio dramático, ya sea de manera mimética o diegética, también se ha dicho que apenas algunas modificaciones son perceptibles y están contenidas mayoritariamente en las didascalias explícitas. La expresión dramática de un universo complejo en el que se desarrollan problemas particulares que toman sentido para el espectador debido a que el espacio está fuertemente trabado con la creación de los personajes. Ya sea que el espacio dramático sea un reflejo de las condiciones afortunadas o adversas de cada uno de ellos –como ocurre en la primera versión– o que se presente de manera fortuita –como sucede en la segunda–, acompañado de condiciones que ambientan la acción, agregando posibilidades de

desarrollo dramático distintas, hay que considerar que la conservación y modificación de algunas de las partes de la comedia siguen siendo aquéllas que son en gran medida las que sustentan la acción.

Se conservan íntegros algunos espacios y el perfil básico de los caracteres, puesto que, de cierto modo, estos últimos permanecen independientemente a los recortes y reacomodo de los versos, en el caso de la primera versión y la adaptación. Mas no es así en la segunda versión, en la que resultan revitalizados por la reescritura de la comedia. Se ha mostrado que hay un proceso de simplificación que posteriormente permite la puesta en acción de otras cualidades intrínsecas a los personajes, sobre todo al caballero español y los duques de Sajonia, dejando un tanto de lado la presencia de los duques. Sin embargo, el espectador percibiría durante la representación los elementos básicos, aunque reducidos o modificados de la caracterización de los personajes y creación espacial durante la ejecución de las comedias en las tablas.

Queda por decir que la contribución de este estudio, en suma, pretende llamar la atención del lector e invitarlo a formular sus propios juicios; sin duda alguna, no únicamente en relación con los aspectos de creación espacial y caracterización de personajes que aquí se plantean, sino de aquellos otros elementos que componen las tramas y que son heredados de los libros de caballerías como el motivo del viaje, la decisión del caballero de aplazar su tarea principal hasta no haber restituido la honra de los duques y, en especial la de la dama con las consecuencias que acarrea para el personaje; la perspectiva de los personajes, y particularmente la oposición entre el punto de vista serio de las piezas y el cómico, ya que todo ello contribuye tanto a la comprensión de las piezas en particular como a continuar descubriendo más rasgos del perfil estético de este autor.

## Bibliografía

- Alín, José María, María Begoña Barrio Alonso; *Cancionero teatral de Lope de Vega*, London, Tamesis, 1997.
- Álvarez Sellers, María Rosa; “Del texto al espectáculo: recursos escénicos en Castro de Antonio Ferreira y *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara”, en Rafael Alemany Ferrer, Francisco Chico Rico (eds.), *Literatura y espectáculo*, Universidad de Alicante, Alicante. 2012, pp. 29-39.
- Amezcuca, José; “Hacia el centro: espacio e ideología en la Comedia Nueva”, en José Amezcuca y Serafín González (eds.), *Espectáculo, texto y fiesta*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1990, pp. 159-72.
- Araico Hernández, Susana; “Anomalías sorprendentes y alusiones históricas en una comedia poco conocida de Vélez de Guevara: *A lo que obliga el ser rey*”, en Piedad Bolaños Donoso, Marina Martín Ojeda (eds.), *Luis Vélez de Guevara y su época, IV Congreso de Historia de Écija* (Écija, 20-23 de octubre de 1994), Sevilla, Fundación El Monte, 1996, pp. 275-282.
- Arellano, Ignacio; “La comedia de capa y espada. El género y su interpretación”, en Juan José Granada (dir.), *Francisco de Rojas Zorrilla. Obligados y ofendidos*, Madrid, Real Escuela Superior de Arte Dramático-Fundamentos, 1999, pp. 11-36.
- ; “El teatro cortesano en el reinado de Felipe III”, en José María Diez Borque (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias, Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, 1998, pp. 55-73.
- ; “Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada”, *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, 27-49,
- ; *Historia del teatro español del Siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995. pp. 129-138
- Asensio, Eugenio; “Tramoya contra poesía, Lope atacado y triunfante (1617-1622)”, en Antonio Sánchez Romeralo (coord.), *Lope de Vega: el teatro*, I, Madrid, Taurus, 1989, pp. 229-248.
- Bobes Naves, Mría del Carmen; “El proceso de transducción escénica”, *Dialogía, Revista de lingüística, literatura y cultura*, 1, abril 2006, pp. 55-66.
- ; *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco Libros, 1997.
- ; “Teatro y semiología”, *Arbor*, 699-700, 2004, pp. 497-508.
- ; “Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19, 3, 1995, pp. 411-443.
- Bolaños Donoso, Piedad; “Del espacio y tiempos en Luis Vélez de Guevara: *La montañesa de Asturias*, Pedro Valdés y el corral de comedias de Toledo”, en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Gemma Gómez (eds.), *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. 43-71.
- Cacho Palomar, María Teresa; “El duque de Lerma: consecuencias literarias de una estrategia de poder”, Aurelio González Pérez, María Teresa Miaja de la Peña, (eds.), *Las dos orillas*, México, Fondo de Cultura Económica - El Colegio de México - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey - Asociación Internacional de Hispanistas, 2007, pp. 39-54.
- Calderón de la Barca, Pedro; *El médico de su honra*, Ed. D.W. Cruickshank Madrid, Castalia, 2001.

- Canavaggio, Jean; *Un mundo abreviado: Aproximaciones al teatro áureo*, Ignacio Arellano (dir.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2000.
- Castillo, Medel del; *Índice general de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos y de los Autos Sacramentales y alegóricos, assi de D. Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso Moras, 1735.
- Castro, Américo; *De la edad conflictiva*; Madrid, Taurus, 1976.
- Cervantes, Miguel; *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Barcelona, Crítica, 1998.
- Cid Martínez, Jesús Antonio; “Los romances de la muerte de don Beltrán. Entre Roncesvalles y Lucerna”, *Zeitschrift fur romanische philologie*, Vol. 123, 2, 2007, pp. 173-203.
- Cotarelo y Mori, Emilio; “Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas”, *Boletín de la Real Academia Española*, III y IV, 1916, 1917; pp. 621-652; 137-171.
- Copin, Miguel; “De los electorados”, *Definiciones y elementos de todas las ciencias*, Barcelona, Francisco Piferrer, 1836.
- Copleston, Frederick; *Historia de la Filosofía I. De la Grecia antigua al mundo cristiano*, Barcelona, Ariel, 2011.
- Cotarelo y Mori, Emilio; “Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas”, *Boletín de la Real Academia Española*, III y IV, 1916, 1917; pp. 621-652; 137-171.
- De la Vega, Garcilaso; “Égloga I”, Elias L. Rivers (ed.), *Poesías castellanas completas*, Madrid, Castalia, 2001.
- Di Stefano, Luciana; *La sociedad estamental de la baja Edad Media española a la luz de la literatura de la época*, Caracas, Universidad Central de Venezuela – Instituto de Filología Andrés Bello, 1966.
- Diez Borque, José María; *Sociología de la comedia española*, Madrid, Cátedra, 1976.  
 -----; “Lope de Vega y los gustos del vulgo”, *Teatro*, 1. 1992, pp. 7-38.  
 -----; “Aproximación semiológica a la escena del teatro del Siglo de Oro español”, en José Ma. Diez Borque y Luciano García Lorenzo (eds.), *Semiología del teatro*, 1975, pp. 49-92.
- Egido, Aurora; “Linajes de burlas en el Siglo de Oro”, ed. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta, *Studia Aurea: Actas del III congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Pamplona, GRISO, 1996, pp. 19-50.
- Echavarrén, Arturo; “Sinón como personaje en el teatro español del Siglo de Oro”, *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, Vol. 27, 1, 2007, pp. 135-160.
- Fernandez Álvarez, Manuel; “La cuestión de Flandes (siglos XVI y XVII)”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 4, 1986, pp. 59-72.
- Fernández de Oviedo, Gonzálo; *Batallas y quinquagenas*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2002.
- Ferrer de Valls, Teresa; “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en José María Diez Borque (coord.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), 2003, pp. 27-37  
 -----; “La representación y la interpretación en el siglo XVI”, en J. Huerta Calvo, (dir.), *Historia del teatro español. I*, Madrid, Gredos, 2003, pp. 239-267.

- ; “Teatros cortesanos anteriores a la construcción del coliseo del Buen Retiro”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris, I, Homenaje a la profesora Amelia García-Valdecasas*, València, Universitat de València, 1995, pp. 355-371.
- ; “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro”, en María de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro, Cuadernos de teatro clásico*, 13-14, 2000, pp. 63-84.
- ; “Géneros y conflictos en los autores de la Escuela dramática valenciana”, en <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/generos.PDF>
- Finol, José Enrique; “Semiótica del espectáculo: para una clasificación de los signos no lingüísticos del teatro”, *Revista de Artes y Humanidades, UNICA*, 8, 18, Enero-Abril, 2007, pp. 281-309.
- Fischer-Lichte, Erika; *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco Libros, 1999.
- Florit Durán, Francisco; “Texto y espectáculo teatral en el Siglo de Oro”, *Monteagudo*, 2, 1997, pp. 121-124.
- Forthergill-Payne, Louise; “Del carro al corral: La comunicación dramática en los años sesenta y ochenta del siglo XVI”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 7, 2, Invierno 1983, pp. 249-261
- Frenk, Margit; *Nuevo corpus de la lírica popular hispánica*, México, UNAM, 2003.
- ; “Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro”, en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Venecia, 1980), Roma, Bulzoni, 1980, pp. 101-123.
- Gallardo López, María Dolores; *Manual de mitología clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.
- García Barrientos, José Luis; *Como se comenta una obra de teatro*, México, Paso de Gato, 2012.
- Garet A. Davies; “Vélez de Guevara and Courtlife”, en George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1983, pp. 20-38.
- Gilson, Étienne; “La imagen del mundo en la Edad Media”, *La filosofía de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1958, pp. 397-408.
- González, Aurelio; “Construcciones y funciones del espacio dramático”, en Christoph Strosetzky (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 19-36.
- ; “La creación del espacio. Mecanismo dramático en el teatro del siglo de oro”, en Anthoy J. Close, (ed.), *Edad de oro cantabrigense: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Cambridge, Asociación Internacional del Silgo de Oro, 2006. pp. 61-75.
- ; “Construcción del espacio teatral del festejo barroco: *Los empeños de una casa de Sor Juana*”, *Anales de Literatura española*, 13, 1999, pp. 117-126.
- ; “La construcción del espacio teatral en el *Anzuelo de Fenisa*”, en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena III: estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón : actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (9-12 de marzo de 1994, Ciudad Juárez)*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1995, pp. 173-185.
- ; “Doble espacio teatral en *El gallardo español* de Cervantes”, en Ysla Campbell, (ed.), *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de*

- marzo de 1992), Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993, pp. 95-103.
- González Martínez; Javier; “El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*”, *Lemir*, 16, 2012, pp. 149-160.
- ; “La educación del poder a través del teatro: *El hijo del águila*, de Luis Vélez de Guevara”, *Impossibilia, Revista Internacional de Estudios Literarios*, 3, 2012, pp. 37-53 Edición digital: <http://www.impossibilia.org/monografico/la-educacion-del-poder-a-traves-del-teatro-el-hijo-del-aguila-de-luis-velez-de-guevara-javier-j-gonzalez-martinez/>
- ; “Una aproximación a la dramaturgia y puesta en escena del teatro histórico en el siglo XVII a partir de Luis Vélez de Guevara”, *Anagnórisis*, 4, 2011, pp. 6-31.
- “Ticoscopia, tiempo y espacio en los torneos caballerescos de Luis Vélez de Guevara”, en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Gemma Gómez (eds.), *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. 73-92.
- Hermenegildo, Alfredo; “La segmentación teatral en los Siglos de Oro: unas palabras introductorias”, *Teatro de Palabras: revista sobre teatro áureo*, 4, 2010, pp. 9-18.
- ; “Iconicidad implícita y órdenes explícitas en la *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez”, en Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 193-204.
- ; “Mover las palabras: Encina y la teatralidad progresiva”, en Alfredo Hermenegildo (ed.), *Teatro de palabras. Didascalias en la escena española del siglo XVI*, Lleida, Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 163-188.
- ; “Provisiones de enunciación y motricidad en la *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez”, en A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank Casa*, Nueva York, Peter Lang, 1997, pp. 10-25.
- ; *Critical essays on the literatura on Spain and Spanish America*, Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish-American studies, 1991, pp. 121-131.
- ; “El arte celestinesco y las marcas de teatralidad”, *Incipit*, 11, 1991, pp. 132-135.
- Huizinga, Johan; *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, México, Alianza, 2001.
- Karpan, Iván; “Semiótica cultural del Siglo de Oro: *Arte nuevo de teatralizar la vida*”, *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega*, Germán Vega García-Luengos, Héctor Uráiz Tortajada, (eds.), 2010, pp. 663-670.
- Liarte Alcaíne, María Rosa; “Europa durante la guerra de los treinta años y la Paz y el espíritu de Westfalia”, *Revista de claseshistoria*, 2010, pp. 2-14.
- Lista, Alberto; “Luis Vélez de Guevara” *Ensayos literarios y críticos*, II, Sevilla, Calvo-Rubio y Compañía. 1844, pp. 144-151.
- Kozwan, Tadeusz; “El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo”, en *El teatro y su crisis actual*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, pp. 25-60.

- Leralta, Javier; *Madrid: cuentos, leyendas y anécdotas, Volumen II*, Madrid, Silex ediciones, 2002.
- Lotman, Yuri; *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978.
- Maravall, José Antonio; *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1972.
- ; “La función del honor en la sociedad tradicional”, *Ideologies & Literature*, 7, 1978, pp. 9-27.
- Matas Caballero, Juan; “Técnicas y procedimientos dramáticos de Luis Vélez de Guevara en las comedias escritas en colaboración”, en Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna (eds.), *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*, Montreal-Québec: El Colegio de Puebla, McGillUniversity y Université Laval, 2013, pp. 287-308.
- Martínez Benneker, Juan; “La reescritura de *La desdichada Estefanía* de Lope de Vega por Vélez de Guevara”, *Argus-a*, 11, 2014; en <http://www.argus-a.com.ar/pdfs/la-reescritura-de-la-desdichada-estefania.pdf>
- Medel del Castillo, Francisco; Castillo; *Índice general de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos y de los Autos Sacramentales y alegóricos, assi de D. Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso Moras, 1735.
- Mariscal Hay, Beatriz; “Una lectura del Quijote. Avellaneda y El Conde Peranzules”, *Anales Cervantinos*, Vol. 18, 2006, pp. 57-66. Edición digital en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-lectura-del-quiote-avellaneda-y-el-conde-peranzules--0/html/3bf6541e-b8b1-4e47-a610-44a0cfc08c87\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-lectura-del-quiote-avellaneda-y-el-conde-peranzules--0/html/3bf6541e-b8b1-4e47-a610-44a0cfc08c87_4.html)
- Martínez Laínez, Fernando; *Una pica en Flandes: la epopeya del camino español*, Madrid, EDAF, 2007.
- Mejía González, Alma; “Historia y ficción en *El cerco de Roma* de Luis Vélez de Guevara”, en Aurelio González, et al., (eds.), *Estudios del teatro áureo: texto, espacio y representación: actas selectas del X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2003, pp.407-415.
- Oleza, Juan; “La propuesta del primer Lope de Vega”, en Juan Oleza (dir.) y José Luis Canet (coord.), *Teatro y prácticas escénicas II: la Comedia*, Londres, Tamesis, 1986. pp. 251-308.
- Parker, Geoffrey; *La guerra de los treinta años*, Barcelona, Crítica, 1987.
- ; *España y la rebelión de Flandes*, Madrid, Nerea, 1989.
- Parr, James A; “Some remarks on tragedy and on Vélez as a tragedian. (A response to professor Whitby)”, en George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, Jhon Benjamins, 1983. pp. 138-140.
- Paz y Meliá, Antonio; *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blas S. A. Tipográfica, 1934. pp. 132, 172.
- Peale, George; “Luis Vélez de Guevara Contextualizado”, *Bulletin of the Comediantes*, 61, 1, 2009, pp. 51-9.
- ; “Luis Vélez de Guevara, gran cortesano, gran poeta: hacia una historia revisionista de la comedia nueva”, en Melchora Romanos, Laura Ximena González y Florencia Calvo (eds.), *Estudios de Teatro Español y Novohispano: Actas del XI*

- Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (septiembre 2003, Buenos Aires), Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-AITENSO, 2003, pp. 57-75.
- ; “Luis Vélez de Guevara (1578/1579-1644)”, en Mary Parker (ed.), *Spanish dramatists of the Golden Age*, London, Greenwood Press, 1998, pp.244-256.
- , “Celebración y subversión de la historia en el teatro aurisecular: El caso de Luis Vélez de Guevara”, en Piedad Bolaños Donoso, Marina Martín Ojeda (eds.), *Luis Vélez de Guevara y su época. VI Congreso de Historia de Écija (Écija, 20-23 de octubre de 1994)*, Sevilla, Fundación el Monte, 1996, pp. 27-62.
- ; “Novedades editoriales y críticas en la historia de la comedia española: El teatro del Luis Vélez de Guevara”, en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón. Actas del III congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1994, pp. 19-44. Edición digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/novedades-editoriales-y-criticas-en-la-historia-de-la-comedia-espanola-el-teatro-de-luis-velez-de-guevara/>
- ; *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1983.
- Profeti, María Grazia; “Emisor y receptores: Luis Vélez de Guevara el enfoque crítico”, en George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1983, pp. 1-19.
- Reyes, Alfonso; “Ruiz de Alarcón”, *Medallones*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- Rodríguez Cepeda, Enrique; “Consideraciones sobre Luis Vélez de Guevara”, *Mester*, 5, 2, 1975, pp. 112-122. En <http://escholarship.org/uc/item/24w3b70x#page-11>
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo; “Epiteatro, hipoteatro y metateatro en el Siglo de Oro”, *Teatro de Palabras: revista sobre teatro áureo*, 5, 2011, pp. 113-161.
- Romera Castillo, José; “El texto y la representación”, *Las puertas del drama*, 10, 2002, pp. 20-23.
- Ruano de la Haza, José María; “Siglos de Oro”, en Andrés Amorós y José María Diez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.
- ; “Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del Siglo XVII”, *Criticón*, 42, 1998, pp. 81-96.
- Sbarbi y Osuna, José María, *Florilegio o Ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana, definidos razonadamente y en estilo ameno*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1873.
- Spencer, Eugene y Rudolph Schevill, Forrest and Rudolph; *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara, Their plots, sources and bibliography*, Los Angeles, U. Berkeley Press. 1937.
- Toro, Fernando de; *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires, Galerna. 1987.
- Ubersfeld, Anne; *Semiótica teatral*, Madrid-Murcia, Cátedra-Universidad de Murcia, 1989.
- Ulla Lorenzo, Alejandra; “El esquema de representación teatral en el siglo XVII: del arte nuevo a la fiesta cortesana”, en Germán Vega García-Luengos y Héctor Uráiz Tortajada (eds.), *400 años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega, Actas del XIV Congreso de la AITENSO*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1047-1057.

- Urrutia, Jorge; *El teatro como sistema*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Valbuena Briones, Ángel; “Una incursión en las comedias de Luis Vélez de Guevara y su relación con Calderón”, en George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1983, pp. 39-51.
- Varey, John E., Charles Davis; *Los libros de cuentas de los corrales de comedias de Madrid. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1992, pp. 207, 239.
- ; *Representaciones palaciegas 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1982.
- Vega García-Luengos, Germán; “La transmisión del teatro de Luis Vélez de Guevara”, en Alessandro Cassol y Blanca Oteiza (eds.), *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2007, pp. 237-255. Edición digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-transmision-del-teatro-de-luis-velez-de-guevara/>
- ; “Luis Vélez de Guevara: historia y teatro”, en Marina Martín Ojeda (ed.), *Écija, ciudad barroca*, , Écija, Ayuntamiento de Écija, 2005, pp. 49-70
- ; “La comedia de capa y espada de Luis Vélez de Guevara: *Correr por amor fortuna*”, en Felipe Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio (eds.), *Actas de las II Jornadas de Teatro clásico de Toledo, 14, 15 y 16 de noviembre de 2003*; Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, pp. 377-395.
- ; “La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias”, en Marc Vitse (ed.), *Siglo de oro y reescritura. I, Teatro, Criticón*, 72, 1998, pp. 11-34.
- ; “Incógnitas despejadas en el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara”, en José Romera, Antonio Lorente y Ana Ma. Freire (eds.), *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, 1994, pp. 469-490.
- Vega, Lope de; *El arte nuevo de hacer comedias*, Madrid, Cátedra, 2006.
- ; *El castigo sin venganza*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Vélez de Guevara, Luis; *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, Ed. William R. Manson y C. George Peale, Alma Mejía González (intro.), Delaware, Juan de la Cuesta, 2015.
- ; *La niña de Gómez Arias*, Ed. William R. Manson y C. George Peale, María M. Carrión (intro.), Delaware, Juan de la Cuesta, 2015.
- ; *El caballero del sol*, William R. Manson y C. George Peale (eds.), Delaware, Juan de la Cuesta, 2009.
- ; *La serrana de la Vera*, Ed. William R. Manson y C. George Peale, James A. Parr & Lourdes Albuixech, Delaware, Juan de la Cuesta, 2002.
- ; *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*, Valencia, Imprenta de Joseph y Thomàs de Orga, 1774.
- ; *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia*, Valencia, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1768.
- ; *Cumplir dos obligaciones*, Madrid, Diego García Morrás, 1654.
- ; *La obligación a las mujeres*, Madrid, Imprenta Real, 1652.
- Zayas y Sotomayor, María; *Novelas ejemplares*, Enrique Suárez Figaredo (ed.), *Lemir*, 16, 2012.
- Zugasti, Miguel; “Teatro en el teatro (TeT): cuatro ejemplos de Cervantes, Lope, Tirso y Vélez”, *Teatro de palabras*, 5, 2011, pp. 57-85.

## Apéndice

El siguiente apartado contiene la transcripción de las comedias que en este estudio se han analizado. Se han modernizado los textos, pero se conservan las voces que para el registro de los personajes son útiles, tal es el caso de los personajes rústicos.

Se regularizan los usos de *b, u, v, c, ç, s, z, ch, q /K/, g, i, j, x /H/, r, rr*. Se regulariza también el uso de las formas del verbo *haber* y en las exclamaciones *ah* y *oh*. Se siguen las normas de la Real Academia para la acentuación, así como el uso de mayúsculas y minúsculas.

Se anotan, por otro lado, algunas voces que son útiles para la comprensión de los pasajes y, finalmente, para fines de la ubicación de los ejemplos utilizados se han enumerado los versos.

**LA GRAN COMEDIA**  
**CUMPLIR DOS OBLIGACIONES DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA**

*PERSONAS*

EL DUQUE DE SAJONIA, [FILIBERTO].  
 CRISTERNA, duquesa.  
 DON ÁLVARO [DE GUZMÁN], caballero español.<sup>1</sup>  
 ALFREDO, sobrino del duque.  
 DUQUE DE BAVIERA.  
 RUFINA, dama.  
 [LEONARDA, dama].  
 MENDOZA, [criado].  
 BATO, [villano].  
 BARTOLA, villana.  
 UN CABALLERO, [ MARQUEZ DE BRAMDEMBURGO].  
 CONDE PALATINO.  
 EL EMPERADOR.  
 LA EMPERATRIZ  
 [RABADÁN].  
 [MAESTRESALA].<sup>2</sup>  
 MAYORDOMO del duque.<sup>3</sup>  
 PASCUAL, criado.  
 [PAJE].

---

<sup>1</sup> Álvaro de Zúñiga y Guzmán, y Álvaro II de Zúñiga y Guzmán, los personajes históricos con ese nombre, sirvieron a la corona española, el padre para Juan II y el hijo para la reina Isabel. Sin embargo, no he hallado dato que lo ligue a alguna misión diplomática relacionada con la dieta de Worms. Vélez, además caracteriza a su personaje como caballero de la Orden de Santiago, lo cual es invención del autor, pues Álvaro, hijo, fue caballero de la Orden del Toisón de Oro. Para estas y otras referencias del personaje véase Julio Atienza, *Nobiliario Español*. Madrid, Aguilar. 1959; y Ramón Menéndez y Pidal, *Historia de España, La España de Carlos V, Tomo XX*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

<sup>2</sup> “Ministro principal que asiste a la mesa del señor [...], trae la vianda a la mesa con los pajes, y la distribuye a los que comen en ella.” (Cov.)

<sup>3</sup> “El que tiene cuidado del gobierno de la casa de un señor.” (Cov.)

## JORNADA PRIMERA

*Salen el DUQUE DE SAJONIA y BATO, villano.*

BATO	¡Naranja!	[1 r.]
DUQUE	¡Ea!, ¡No dejes ese surco desigual!	
BATO	¡Echa aquí, buey!	
DUQUE	No le aquejes.	
BATO	¿Ha de ser su voluntad?	
DUQUE	Sí, porque dél no te quejes.	5
BATO	Pues aquí está la agujada <sup>4</sup> que a raya le ha de tener; respingue, no importa nada, ofrézcote a Locifer.	
DUQUE	Parece que no te agrada.	10
BATO	No ha habido yunta de bueyes, muesamo, como estos dos.	
DUQUE	Ansí los hombres, las leyes, Bato, que los puso Dios, por los césares y reyes supieran obedecer;	15
	que no es mucho, que cansado un buey, que quiera poner aparte el yugo y arado.	
BATO	Deje, pues, anochecer, que mollida en el corral tiene cama, si tal cuidas.	20
DUQUE	¿Si tú siendo racional del arado te descuidas, qué ha de ser un animal?	25
	Si en los césares y reyes fuera el cetro una agujada mejor guardarán sus leyes.	
BATO	¡Bala suele ser y espada lo que agujada en los bueyes, que la espada de justicia esta agujada a ser viene!	30
	Y es tanta nuestra codicia que ya aqeste oficio tiene más de un engaño y malicia.	35
	Yo mal lo puedo entender, mas sin ser de los sotiles ciudadades, llevo a ver,	

<sup>4</sup> “Vara que en su extremo tiene una punta aguda de hierro que sirve a los boyeros y labradores para picar a los bueyes o mulas que están remisos en el trabajo.” (Aut.)

			[1 v.]
	que tienen más alguaciles que hombres que poder prender.	40	
DUQUE	Bato, malicioso estás.		
BATO	¡Pardiobre <sup>5</sup> , que no es malicia no samo, si juro a Bras, pero con tasta justicia no he vido lugar jamás!	45	
DUQUE	¡Basta, que has dado en discreto!		
BATO	¡Oh, so siempre yo extremado!		
DUQUE	Que lo muestras te prometo. ¿No dejas, Bato, el arado?		
BATO	Ya falta poco.		
DUQUE	¿A qué efecto ahora, Bato, en mi casa, se ha apeado un caballero que me parece que pasa por la posta?	50	
BATO	Y extranjero parece.		
DUQUE	La luz escasa del sol le habrá derrotado por aquí no es camino.	55	
BATO	Parece español soldado.		
DUQUE	Para Praga va, imagino.		
BATO	Y acá viene su criado.	60	

*Sale DON ÁLVARO de camino con espuelas y  
MENDOZA, criado.*

DON ÁLVARO	¿A quién digo; ah, labrador, de quién es este castillo?		
DUQUE	Yo soy, señor, su señor.		
DON ÁLVARO	Que tengáis, me maravillo, arando tanto valor.	65	
DUQUE	Para serviros en mí hay más de aquel que miráis en el traje.		
DON ÁLVARO	Que es así, con razones lo mostráis.		
DUQUE	Noble pienso que nací, pero esto aparte, señor, ¿dónde camináis?	70	
DON ÁLVARO	A Praga, que hallar al emperador me importa en ella.		

<sup>5</sup> Interjección equivalente a 'por dios.' (RAE)

DUQUE	No hay paga	
	para tan grande valor y para tal diligencia.	75
DON ÁLVARO	Por una carta he tenido nuevas que hace asistencia en Praga y así he corrido la posta, que en contingencia no quise de mi jornada poner el intento.	80
DUQUE:	Hacéis	
	como quien sois. Embajada particular la traéis; sin duda, es bien empleada, decídmelo, que no puede hombre de vuestra persona venir a menos.	85
DON ÁLVARO	Excede	
	vuestro ingenio al que pregonas vuestra grandeza, no quede por mí serviros y daros de mi jornada razón, que no le será dejaros por mí en esta ocasión.	90
DUQUE	Presto sabéis obligaros los españoles, no quiero saber más.	95
DON ÁLVARO	Casos bien llanos	
	son los que acabar espero.	
DUQUE	Querrá hacer rey de romanos <sup>6</sup> , don Felipe a su heredero.	100
DON ÁLVARO	Algo desto debe ser. ¿Ha venido el postillón <sup>7</sup> , Mendoza?	
MENDOZA	Lo que en beber tardan los desta nación, bien nos lo ha dado a entender; no parece en todo este raso deste campo el alemán, que aunque era nuevo pegaso el hipogrifo alazán con la garrafa del vaso	105       110

[2 r.]

<sup>6</sup> “título dado en el imperio de Alemania a los emperadores nuevamente elegidos, antes de su coronación en Roma, y a los príncipes designados por los electores del imperio para heredar la dignidad imperial.” (RAE). Se refiere a Carlos I, hijo de Felipe primero ‘El Hermoso’. Véase más delante vv. 395-401.

<sup>7</sup> “El mozo que va a caballo delante de los que corren la posta para guiarlos y enseñarlos el camino, el cual sólo corre desde una posta a otra y se vuelve a traer los caballos.” (Aut.)

	de Astolfo está en la hostería brindando a su buena gana, y primero dará el día del mar por la espuma cana entrada en la noche fría que él acabe de beber.	115
DUQUE	El camino habéis perdido y será imposible hacer ya la jornada.	
DON ÁLVARO	Habrá sido bien sin provecho el correr dejando atrás los criados, por venir a la ligera más presto.	120
DUQUE	Ya los dorados rayos del sol en la esfera de las estrellas permiten que luz más de cuatro den, aunque al día se la quiten; pasar adelante es bien; mis deseos os inviten, venid y posad en mi casa	125     130
DON ÁLVARO	la noche, que yo imagino viene y la ocasión no pasa, y honraréisme de camino. No habrá sido dicha escasa de recibir la merced que me hacéis.	135
DUQUE	Inclinación es particular tener a extranjeros afición, señor, lo que os he demostrado; que no hay español que el cielo esta virtud no haya dado.	140
DON ÁLVARO	Debémosle al noble celo con que nos habéis honrado.	
DUQUE	Venid, que no os faltará buena cama y buena cena, porque también por acá hay gente de valor llena si os lo ha parecido ya. Y de camino veréis, que aunque sois los españoles	145     150
	en cuanto decís y hacéis de la Europa claros soles, que concedernos podéis también a los alemanes	

	algo de nuestra alabanza.	155
DON ÁLVARO	De aquí vienen los Guzmanes, de quien mi apellido alcanza, por valientes capitanes, tanto honor la descendencia que el Guzmán fue de alemán	160
	y, después por la violencia del tiempo, quedó al Guzmán española diferencia. Y fue un valiente varón que mil hazañas llenó,	165
	dio honor a nuestra nación, porque de Guzmán el Bueno tomó el famoso blasón, que es en alemán Guzmán, hombre bueno en español,	170
	y es español y alemán por reliquia de aquel sol, don Álvaro de Guzmán que es mi nombre y apellido. Y la casa de Toral	175
	el solar en que he nacido en León, de cuyo umbral tanta nobleza ha salido, como con mis singulares hechos que los solemnicen	180
	por varios climas y mares. Niebla y Sidonia lo dicen: el de Algava y Olivares y Domingo, el que fundó los predicadores fue	185
	quien más nobleza nos dio, pues primero de la fe el defensor se llamó. <sup>8</sup>	
DUQUE	Ahora que de alemán como de español valor	190
	sé que en vos juntos están más me habéis de honrar, señor don Álvaro de Guzmán. Entremos.	

---

<sup>8</sup> Don Álvaro de Guzmán se denomina descendiente de Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno, quien perteneció a la casa de Medina-sidonia y, a la muerte de su padre, heredó el condado de Niebla. Pedro Pérez de Guzmán, hijo de Alonso, fue el primer conde de Olivares. El señorío de la Algaba pertenecía al territorio del ducado de Medina-sidonia. El autor remata la tirada con el fundador de la orden de los dominicos, Santo Domingo de Guzmán. Dicha orden también era conocida como Orden de predicadores.



	En llegando es necesario se unte o se ha de gastar al cabo del incensario de albayalde <sup>11</sup> por labrar, la mitad de mi salario. No hay rocín que no me asombre después desto, aunque ande en pelo.	230
BATO	¿Y cuál es, amigo, el nombre de vuestro oficio?	235
MENDOZA	Entresuelo, <sup>12</sup> entrepaje y gentilhombre <sup>13</sup> . Soy lacayo, que en España es de gran estimación, demás que me acompaña, tal honor es mi blasón de la española montaña, y al amo que sirvo ahora competencia en sangre igual, menos la cruz de Santiago, que si es Guzmán de Toral, yo Mendoza Buitrago; que soy muy deudo, creed, de mi señor y en conciencia, que me hace mucha merced y ahora dadme licencia que pruebe el del Rin.	240 245 250
BATO	¡Bebed! ¿Hasta cuándo ha de durar?	
MENDOZA	¡Tened, que eso no es razón! ¡Dejadme, que he de empatar lo que bebió el postillón!	255
BATO	¿Téngolo yo de pagar? ¡Soltád, que lo habéis dejado sin pulso!	
MENDOZA	Téngole yo en el beber extremado.	260

<sup>11</sup> “la sustancia del plomo que metido en vinagre fuerte se disuelve y evapora en polvo a manera de cal, blanquísimo que se queda pegado a la superficie de la plancha o lámina infundida en el vinagre y raído o raspado se coge para varios usos.” (*Aut.*)

<sup>12</sup> “Habitación cuarto o aposento de casa que está en medio del primer cuarto bajo y del cuarto principal que de ordinario tienen los techos más bajos que los de las salas y piezas de los otros cuartos.” (*Aut.*) El chiste del gracioso es creado por la partícula entre- de “entresuelo” y la similitud sonora creada por “entre paje” y que se relaciona con la palabra compuesta de gentilhombre.

<sup>13</sup> Como respuesta la pregunta de Bato, Mendoza juega con el lenguaje para rematar con gentilhombre que “es el que le sirve con capa y espada, en buena edad, porque si es viejo le llamamos escudero” (*Cov.*), de esta manera hace escarnio de su situación de personaje en estado intermedio y sin posibilidad de medro, asunto que se suma a las cuitas que padece viajando prestando sus servicios al caballero.

BATO	¡Adiós! Que la noche entró y he de llevar el arado y los bueyes al cortijo <sup>14</sup> .	
MENDOZA	Yo pagaré el vino y queso, ya que fui en beber prolijo, a la vuelta. Guarda esto, que puede dar regocijo y vida a un muerto, por Dios, para después si es posible.	265
BATO	No beberé yo con vos, sois en beber muy sufrible.	270
MENDOZA	¡No, pues yo y vos a otros dos!	
<i>Vanse y sale el DUQUE DE SAJONIA y DON ÁLVARO.</i>		
DUQUE	Como debido, señor, está la casa vestida.	
DON ÁLVARO	No he visto en toda mi vida tal grandeza en labrador; que estas salas merecían tener en si aposentado un elector o potentado, aunque en luto desafían de la noche el negro manto ciego el celeste zafiro.	275       280
MENDOZA	Cuanto en el castillo miro, señor, me parece encanto, porque esta tapicería negra, llamada funesta, funesta señal nos muestra que aquí jamás entró el día; túmulos <sup>15</sup> del rey parecen estos cuartos enlutados y hombres vivos ni pintados a nuestros ojos se ofrecen y a cada paso que doy me parece que un gigante se me ha de poner delante y sin espíritu voy. Pero una mesa está allí, para primera ventura no es mala.	285       290       295
DON ÁLVARO	Todo es pintura,	

<sup>14</sup> “Alquería, cafería o casa, destinada en el campo para recoger los frutos de la tierra.” (Aut.)

<sup>15</sup> “Sepulcro levantado de la tierra.” (Aut.)

al parecer.

*Salen el MAYORDOMO y CRIADOS con una mesa con plata.*

MAYORDOMO	Ya está aquí la vianda, vuestra excelencia sentarse puede a cenar.	300
DUQUE	¡Qué notable diferencia esto les ha de causar!	
DON ÁLVARO MENDOZA	¿Qué escucho y miro? Paciencia.	305
	¿Nosotros hemos caído donde ha de ser imposible salir? Doyme por vencido, porque la puente mantible para el fin que he pretendido en el castillo han alzado.	310
	Nuestras desdichas son ciertas, los dos habremos pagado como perros entre puertas. Doy la venida al pecado que pesado fue el venir a Alemania desde España, pudiendo en ella vivir.	315
	Pésame que en tierra extraña, venga Mendoza a morir habiendo en León nacido, a Dios pluguiera, que en él sepulcro hubiera tenido primero.	320
DON ÁLVARO MENDOZA	Miedo cruel. ¿Quién ha de ser atrevido entre tanto luto negro y entre tantas novedades?	[ <i>Aparte.</i> ] 325
DUQUE MENDOZA	Yo de mirarlo me alegro. Si a tanto te persuades, más vidas tendrás que un suegro.	330
DUQUE:	Sentémonos a cenar si os parece.	
DON:ÁLVARO DUQUE MENDOZA DON ÁLVARO DUQUE	Enhorabuena. Aquí os habéis de sentar. Ello bien huele la cena. Por huésped, tomo el lugar. A vuestra heroica excelencia ingenio sangre y valor se debe esta diferencia.	335

DON ÁLVARO	Hacéisme merced, señor.	
DUQUE	Tomad.	
MAYORDOMO	Muestre vuecelencia.	340
MENDOZA	Al mayordomo le ha dado una llave. No lo entiendo.	
DON ÁLVARO:	Un ataúd ha sacado ahora.	
	<i>Saca un ataúd.</i>	
MENDOZA	¡Negocio horrendo!	
	Ya me contemplo encantado.	345
DON ÁLVARO	Una mujer sale ahora	
	<i>Sale CRISTERNA.</i>	
	llena de luto, que el suelo escarcha con lo que llora.	
DUQUE	Señor, nada os dé recelo de lo que viereis.	
DON ÁLVARO	Señora,	350
	este lugar está aquí.	
DUQUE	Ella en la tierra se asienta, sentaos vos.	
DON ÁLVARO	¡No estoy en mí!	[Aparte]
DUQUE	Es la imagen de mi afrenta, señor, la que veis así.	355
	No os de cuidado el saber la ocasión desto y cenad, si merced me habéis de hacer.	
PAJE	Aquí está el plato.	
DUQUE	¡Mostrad!	
	Echarela de comer.	360
DON ÁLVARO	Pienso que sueño.	
MENDOZA	Yo estoy	
	sin sentido de mirallo yo pienso que yo no soy	
DUQUE	Ahora podéis llevarlo.	
CRISTERNA	Espanto a los hombres doy.	365
MENDOZA	Sin duda aqueste tirano tiene a esta pobre mujer encantada y es en vano escapar de su poder.	[Los dos aparte.]
	Bien te puedes confesar porque te han dado a comer carne humana. No hay dudar, aquí hemos de perecer.	370

DON ÁLVARO	¡Ay Dios! ¿En que ha de parar? Quien lo viera que lo crea, confuso estoy y turbado.	[ <i>Los dos aparte.</i> ] 375
MENDOZA	¿No ves cómo se menea? Parece cuento contado en invierno en chimenea que escuchádoselo estoy a mi abuela que Dios haya. Por encantado me doy y entre la chusma <sup>16</sup> lacaya, pienso que el primero soy, que siempre suelen tener, príncipes y caballeros, mas si han echado de ver que soy Mendoza.	380  385
DON ÁLVARO	En agüeros	[ <i>Los dos aparte.</i> ]
MENDOZA	lo has querido parecer. Aquí el temer es virtud, porque verse uno encantado así es muy grande inquietud.	390
DON ÁLVARO DUQUE	Ya la vinosa <sup>17</sup> ha llegado. ¡Brindis, pues, a la salud de don Felipe Primero, vuestro rey, a que le guarde Dios mil años a su heredero para que haciendo alarde del retrato verdadero, suyo en los emperadores, Carlos Quinto venga a ser!	395  400
DON ÁLVARO	A España hacé[i]s mil favores y la razón he de hacer, pues esta es de las mayores.	
MENDOZA	Bien puede ser malo el vino, pero, ¡Por Dios, que el favor y el olor es peregrino! Si aquí encanta este licor, a encantar me determino, pues el que borracho está, está encantado también, por el consuelo que habrá ha de ser dormir muy bien.	405  410
DON ÁLVARO	Aquél medio casco <sup>18</sup> da	

<sup>16</sup> “Se toma también por la gente baja, soez e inútil cuando se junta y congrega en número grande.” (*Aut.*)

<sup>17</sup> “Lo que tiene la calidad o propiedad del vino” (*Aut.*)

<sup>18</sup> “El hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y el cerebro. Dijose así por la semejanza que tiene con cualquier casco de vasija redonda de barro.” (*Aut.*)

	a un paje aquella mujer	415
	y el paje con él ahora	
	en él le da de beber,	
	puesto que con lo que llora	
	se puede satisfacer.	
	¡Espectáculo espantoso!	420
MENDOZA	No miro cosa, señor,	
	que no me tiene medroso.	
CRISTERNA	¿Hasta cuándo tu rigor,	
	brazo airado y temeroso	
	de fortuna, ha de durar?	425
	¿O cuándo, de ser en mí	
	tan firme, te has de cansar,	
	que parece que nací	
	para yunque en que has de dar?	
	Si la variedad te agrada	430
	muda fortuna de intento	
	o deja la muerte airada	
	que dé fin a mi tormento.	
	Pues, que no te importa nada	
	afréntate de ofenderme,	435
	persuádete a cansarte,	
	ya que has llegado a temerme	
	el no querer ablandarte,	
	que parece que a temerme. <sup>19</sup>	
	¿En una mujer rendida	440
	quieres mostrar tu poder;	
	en qué te tengo ofendida,	
	sino es en querer hacer	
	resistencia con la vida?	
	Pues estoy rendida, empieza	445
	a despedazarme aquí,	
	muestra contra mí fiereza,	
	que para ser contra mí	
	mudaste naturaleza.	
MAYORDOMO	¡Meted fuentes <sup>20</sup> , que han alzado	450
	los manteles!	
PAJE	Aquí están	
DUQUE	Perdonad, señor Guzmán,	
	que os trato como soldado	
	y como a paisano y todo	
	que me pudiera correr	455
	menos que a ser deste modo.	

<sup>19</sup> Juzgo que esta palabra es un error del copista o del cajista, pues es poco probable que el autor repitiera la misma palabra para completar la rima, o bien que falten versos.

<sup>20</sup> Aguamanil o recipiente para lavarse las manos después de comer.

DON ÁLVARO	Podéis en grandeza hacer ventaja al franco y al godo y nadie os puede igualar.	
CRISTERNA	Volverme ahora, pretendo al tenebroso lugar a donde vivo muriendo y muero por acabar, mas no quiere mi destino.	460
MENDOZA	Ya se vuelve la fantasma de la manera que vino. ¡Ver como se mueve, pasma!	465
DON ÁLVARO	Portento, es bien peregrino.	
DUQUE	Por fuerza, vendréis cansado.	
DON ÁLVARO	No os cause aquesto cuidado, que vuestra conversación me ha dejado aficionado.	470
DUQUE	Entrad.	
DON ÁLVARO	Vos, habéis de entrar.	
MENDOZA	Bien haces, entre primero.	
DUQUE	Si haré, que os quiero guiar.	475
DON ÁLVARO	Merced me hacéis.	
<i>Vanse.</i>		
MAYORDOMO	Caballero,	
	quédese para cenar con nosotros.	
MENDOZA	Yo he cenado lo que me basta, señor. Y os juro cierto que ha sido este muy grande favor, yo lo doy por recibido y a mí me doy por cenado, donde mi amo he de andar y a Dios que traigo cuidado de vestir y desnudar, que no trae otro criado, mi amo, ya tardó aquí.	480
MAYORDOMO	Venid a beber siquiera con una aceituna <sup>21</sup> un trago.	485
MENDOZA	¡Vive a Dios que si pudiera,	490

<sup>21</sup> La invitación para beber y comer aceituna se hacía a manera de postre. Correas registra “Un poco de murmuración es aceituna de postre en comida y en conversación.” De este modo la invitación resulta sugerente pues permite destacar la caracterización del personaje y a la vez prolongar el descubrimiento de lo presenciado durante la cena. Por supuesto, no queda a un lado el aspecto de la murmuración, por el contrario, lo que se pretende es provocar expectativas sugiriéndola.

	por la cruz de Santiago, que la merced recibiera don Álvaro de Guzmán, no miráis como da voces;	495
MAYORDOMO MENDOZA	No llaman, ni voces dan. Mal su cólera conoces, si tan apriesa no van estos señores pretenden que aventajemos el sol, voces dan que un mármol yenden.	500
MAYORDOMO MENDOZA	¿Voces? Son en español y en alemán no se entienden. Yo procuraré servir esta merced a los dos.	505
MAYORDOMO MENDOZA	A cenar os podéis ir. Adiós, pues. ¡Gracias a Dios, que me he podido escurrir!	
<i>Vanse y salen el DUQUE y DON ÁLVARO.</i>		
DUQUE	Este cuarto, señor, para los huéspedes mando tener siempre aderezado, que suelen, como vos, pasar perdidos. Allí en aquella alcoba está una cama y pienso que podéis pasar la noche sin cuidado ninguno de limpieza que sospecho la tiene.	510
DON ÁLVARO	El cielo os guarde.	515
<i>Vase el DUQUE y sale MENDOZA.</i>		
MENDOZA DON ÁLVARO MENDOZA	¡Señor, señor, que puedo hallarte! ¿Pues qué tenemos ahora, di Mendoza? Yo, mi señor don Álvaro, he pensado que es aqueste castillo fabuloso, aquí me traga un oso, allí una arpía me tira la atadura por la boca. Si vuelvo el rostro pienso, que medusa me ha de volver guijarro <sup>22</sup> de Torote <sup>23</sup> ,	520

<sup>22</sup> “Piedra lisa y casi redonda que regularmente se arroja con la mano o se dispara con la honda.” (Aut.)

<sup>23</sup> “Río no lejos de Madrid, llamose así porque con él dividieron algunos términos y quedó como por ley y establecimiento a los señores de los pagos confines. [...] hay un proverbio que dice: si pasares por Torote, echa una piedra en el capote, lleva muchos guijarros muy pelados y lisos, propios para aguzaderas de cuchillos.” (Cov.)

	tengo yo por verdad cuantas mentiras escriben los poetas, pero a Ovidio	525
	quisiera preguntar, si algún lacayo se ha convertido en cardo <sup>24</sup> o espinacas, en aquel siglo venturoso cuando se vieron tantas garatusas <sup>25</sup> ,	
	porque aqueste nigromante le pidiera que en sarmiento <sup>26</sup> de vid me convirtiera.	530
DON ÁLVARO	¡Quítame estas espuelas y estas botas y déjate de miedos cobardes que en un español es cosa vergonzosa! Y más cuando un hombre de mis prendas	535
	está a tu lado, Mendoza.	
MENDOZA	Para encantos no hay valor en el mundo, ni en mil mundos que traen barriga de aire estas fantasmas y dan las estocadas en vacío.	
	Por más que menudees hombre honrado, tirándolas espesas como hígado; mucho mejor quisiera que en la plaza de la corte de España me pusieras, esperando allí un toro de Jarama <sup>27</sup>	540
	cuando lanzada das o rejonazos, que sí le alcanza Sahagún el viejo adonde el toro tiene las costillas le ha de poner por tierras las rodillas y no con un gigante de aventuras, que si alcanza un golpe, parte un hombre	545
		550

<sup>24</sup> “Planta o legumbre muy conocida que nace frecuentemente en los campos y se cultva en las huertas. Tiene las hojas semejantes a las del camaleón y en parte a las de la blanca espina, pero más negras y más gruesas. Su tallo, que comúnmente se llama penca, es muy poblado y encima de él nace una cabeza espinosa que se llama alcachofa. El cardo aporcado tienen el color blanco y rojo y es comida muy sabrosa así cocido como crudo y también sirve para algunos remedios. Regularmente cuando se habla de cardo, sin añadirle adjetivo que le distinga, se entiende el aporcado y dulce.” (*Aut.*)

<sup>25</sup> “Un lance de juego que llaman del chilindrión o pechichonga en el que se descarta antes que otro juegue de las cartas que le tocaron vence el juego y esto lo llaman dar garatusa.” (*Aut.*) “Vale también caricia, fiesta, halago con acciones y palabras” (*Aut.*)

<sup>26</sup> “el vástago de la vida largo, delgado y nudoso en el que salen los racimos y se crían las uvas.” (*Aut.*)

<sup>27</sup> La referencia a el toro de Jarama o de Xarama es frecuente en la literatura aurisecular: “resulta curioso cómo una de las mejores ganaderías de reses bravas en la historia del país haya pertenecido a la familia real desde tiempos de Carlos V, una merecida fama debido a la categoría de los toros, los conocidos toros del Jarama, bestias míticas y famosas en obras y escritos de brillante prosa. Muchos fueron los escritores que se preocuparon en sus trabajos de nombrar al toro jaramaño, un animal semisalvaje, bravo, feroz, como lo llamó Lope de Vega, grande, valiente y de una raza especial. Por desgracia solo quedan referencias literarias y crónicas taurinas de épocas pasadas sobre la calidad del toro del jarama sin que hayan llegado a nuestros días testimonios más contemporáneos, seguramente porque debieron desaparecer hace tiempo. [...] Según parece, aquellos primeros toros reales salieron de las riberas del Jarama y Manzanares, buenas tierras de abundantes pastos que facilitaron la conservación de la especie durante siglos. Javier Leralta, *Madrid: cuentos, leyendas y anécdotas, Volumen II*, Madrid, Silex ediciones, 2002, pp. 165-166.

	hasta el fin circular del espinazo y dejando a dos coros las costillas y aunque siempre de largo ha presumido no pretendo ser hombre tan partido.	
DON ÁLVARO MENDOZA	Yo no tuve jamás temor, Mendoza. Yo no digo que temas, mas recélate que de valientes pechos descuidados, suelen triunfar cobardes prevenidos, y escucha las señales deste encanto. Era en el campo labrador el dueño que estaba ahora, arando en tosco traje y entrando acá fue excelencia y hallamos pajes, escuderos, cubiertas de bayetas las paredes y no quieres que piense que es encanto. ¡Vive Dios! que has comido, según pienso, humo y viento en los platos que te han dado y que si Dios no lo remedia, creo que España no ha de verte, ni aun Mendoza. ¡Bueno, por Dios!	555
DON ÁLVARO MENDOZA	Verás si son engaños. Yo tengo de mi parte por lo menos no haber comido acá, no haber bebido y más leve será mi encantamiento, que el mayordomo y maestresala, ahora se agarraron de mí; y con un ánimo de un César me escapé, aunque tengo hambre que me comiera un ermitaño.	560
DON ÁLVARO	Yo imagino, Mendoza, que esto ha sido muy peor para vos, que según dicen como coge el encanto una persona así suele quedarse mientras dura, y sí aquí nos encantan, como dices, estarás tú hambriento y yo al contrario muy harto satisfecho.	575
MENDOZA	Esto sería cosa que no se usase en Berbería.	580
DON ÁLVARO MENDOZA	Acaba de quitarme las espuelas, presto Mendoza, a cuando aguardas, presto. ¿Que quieres acostarte? ¿Estás en tu juicio? Noche, que en tanto aprieto nos has puesto, cuando no fuera otro temor el tuyo preciara más que un extranjero, hacernos gigote <sup>28</sup> o pepitoria <sup>29</sup> para el huésped	585
		590

<sup>28</sup> “Guisado de carne picada” (RAE.)

<sup>29</sup> “Guisado que se hace con todas las partes comestibles del ave” (RAE).

	que los estima más siendo españoles que vencer un ejército de turcos, que mi madre, de cierto pastelero me contaba este cuento cuando niño y no como pasteles desde entonces toma una silla y duerme, pues que dices que eres leones. León tanto ojo a vista y no nos cojan descuidados ahora que yo a tus pies te serviré de perro o de puerta de sastre con cencerro.	595
DON ÁLVARO	Bien dices, que no puede hacernos daño el estar desprevenidos deste modo, que la intención, en fin, no conocemos deste alemán con tantas diferencias de labrador y caballero. Mira que en aquella cerraja está una llave, cierra la puerta y ponla en esta mesa.	600
MENDOZA	Toma esta llave, si dentro del aposento no hay trampa en la ventana o puerta, esta queda cerrada a piedra lodo. velar pretendo, aunque me duerma todo.	610
DON ÁLVARO	Confuso estoy de ver el espectáculo de la mujer y ataúd, pero dijo, si no me acuerdo mal así mi huésped: “está es de mi afrenta la medrosa imagen.” Si era su mujer y aquel castigo le ha dado por ofensas que le ha hecho, pero si fuera su mujer, sin duda, la quitaría la vida y acabara pagando con su vida afrenta tanta, mas decir que era imagen de su afrenta esto me pone en confusión extraña.	615       620

*Levántase MENDOZA alborotado.*

MENDOZA	¡Ay, ay!	
DON ÁLVARO	¿Que hay, Mendoza?	
MENDOZA	Un encantado	625
	la mitad de la una nalga me ha llevado.	
DON ÁLVARO	¿De qué suerte?	
MENDOZA	Señor, escucha atento, yo me perdí por el castillo, acaso di dentro de unas bóvedas conmigo, donde un gigante que tocaba el techo con una maza al hombro se me puso	630

	al paso y dijo: “¿A dónde vas cuitado, lacayo de don Álvaro?” Y yo, entonces le dije: “Los lacayos son tan hombres como cuantos lacayos tienen el mundo.”	635
	Y sacando la espada en línea recta parto como un jayán, como un Alcides. Alza la maza, voyle yo al atajo para ocupar el ángulo y revuelve por la circunferencia como un rayo, y al ir yo a repararme con la maza en todo este jamón que descubría, me dio.	640
DON ÁLVARO	¿Soñabas?	
MENDOZA	Pienso que dormía. Señor todo aquesto es aventuras y todo cuanto miro desventuras.	645
	¿Di qué habemos de hacer? que yo pretendo como cuerpo de guardia hacerte posta, que no me dormiré desta manera, para soñar batallas gigantescas, ¿parécete, señor? Gallardamente se ha quedado dormido el buen don Álvaro. Ahora entrará algún jayán disforme, ¿que había yo de hacer? linda pregunta. Por haber yo reñido con esotro.	650
	Hay más de irme allí la capa al brazo revuelta, como un Cid y con la punta siempre en la vista y si me tira un golpe eso bien claro está dejar que caiga la maza y luego dalle una mojada <sup>30</sup> que le saque las tripas con la espada.	655
CRISTERNA	¡Ay!	660
MENDOZA	¿Qué extraña voz es esta?	
CRISTERNA	¡Ay!	
MENDOZA	Si acaso se me antoja.	
CRISTERNA	¡Ay!	
MENDOZA	¡Señor, despierta!	
DON ÁLVARO	¿Qué hay, Mendoza? ¿Qué tenemos?	
CRISTERNA	¡Ay!	
MENDOZA	¡Quedo! Que escuches ay.	665
DON ÁLVARO	No tiembla un humilde taray <sup>31</sup>	

<sup>30</sup>“Se llama también la herida con arma punzante. Algunos la llaman Mohada, como son los andaluces y valentones. Es del estilo vulgar.” (Aut.)

<sup>31</sup>“Lo mismo que tamarisco, según Ataraza.” (Aut.) *Tamarisco o tamariz*: “árbol de mediana altura cuyas hojas son largas y menudas como las del ciprés, aunque Laguna dice son ni más ni menos que las de la sabina.

Al viento con los extremos  
que tú.  
MENDOZA                   ¿Y no tengo ocasión?  
DON ÁLVARO           No, que de aquella mujer  
                                  esas quejas deben ser.                   670  
MENDOZA                Y tendrá mucha razón  
                                  y yo mucho miedo y todo.

*Cae un papel*

DON ÁLVARO           Mendoza un papel sospecho  
                                  que cayó ahora del techo  
                                  para alzarle me acomodo.                   675

MENDOZA                Dame mi señor, licencia,  
                                  porque no me atrevo yo.

DON ÁLVARO           ¿Quién tal licencia pidió?  
MENDOZA                Débote esta reverencia.

DON ÁLVARO           Espera, quiero leer.                   680  
MENDOZA                Guárdate no se nos vuelva,

                                  señor, el castillo selva  
                                  y el campo de Rosicler  
                                  en leyéndole, y de suerte  
                                  comiencen las aventuras,                   685  
                                  que nos quedamos a oscuras  
                                  entre la vida y la muerte;  
                                  y quedando por despojos  
                                  de estos fieros jayanes,  
                                  que es peor que de piojos.                   690

DON ÁLVARO           ¿Temor tienes a un papel?  
MENDOZA                No puede venir, allí  
                                  alguna ventura di,  
                                  metida o fundada en él.

DON ÁLVARO           Llega, que quiero leer                   695  
                                  a esta luz, no tengas pena.

MENDOZA                Lee muy enhorabuena  
                                  como me dejes temer;  
                                  digo yo que no señor,  
                                  vive dios que una colmena,                   700  
                                  no está de más cera llena  
                                  que es como abeja el temor.

*Lee el papel que le ha de tener MENDOZA en la  
punta de la espada.*

- DON ÁLVARO: Si pueden obligar a un caballero (Lee)  
hombres de mujeres principales  
y a un español que, en ocasiones tales, 705  
son del honor retrato verdadero,  
obliguen las desdichas en que muero  
vuestro valor, que los presentes males  
que me miráis pasar, casi inmortales,  
pueden mover un corazón de acero; 710  
injustamente padeciendo vivo,  
sin escucharme una disculpa apenas  
tal es la ingratitud de un dueño esquivo,  
vengadme si tenéis sangre en las venas  
que obligue a pensamiento tan altivo 715  
y coronas serán estas almenas.
- DON ÁLVARO En gran confusión me ha puesto  
este papel que saber  
no alcanzó la causa desto.  
¿Cielo qué puede esto ser 720  
que tan confuso me ha puesto?  
Yo estoy con gran confusión  
que no tengo quien me dé  
de este caso relación.
- MENDOZA Aconséjame, ¿Qué haré? 725  
¿Qué? dar la vuelta a León,  
si pudiésemos, señor,  
deste castillo encantado  
y allí tratar de vivir.
- DON ÁLVARO Muy mal me has aconsejado. 730  
MENDOZA Oye, ¿No escuchas abrir?  
Llave maestra hay y vienen  
a darnos caperuza<sup>32</sup>,  
pero los que se previenen  
no temen la escaramuza 735  
de los contrarios que vienen.  
¡Saca esa espada, señor,  
que entran!
- DON ÁLVARO Repórtate, necio.  
MENDOZA El tuyo es necio valor;  
que a veces no tiene precio 740  
un prevenido temor.

*Sale el DUQUE con botas y espuelas, de negro y  
CRIADOS.*

DUQUE A despertaros venía,

<sup>32</sup> “Dar en la cabeza, hacerle daño, frustrarle sus designios o dejarlo cortado en la disputa.” (RAE.)

	porque ya del sol dorado dio nuevas la noche fría, y el hallaros levantado por imposible tenía.	745
DON ÁLVARO	En cuidado me habéis hecho gran ventaja, como en todo lo demás de ilustre pecho. A quién va de aqueste modo, campo es de batalla el lecho.	750
DUQUE DON ÁLVARO	Culpa la cama tendría. No fue sino del cuidado que para aguardar el día toda la noche he velado.	755
DUQUE DON ÁLVARO DUQUE DON ÁLVARO	¡Mudado habéis de vestido! Sí. ¿Que ha sido la ocasión? De acompañaros ha sido. esa será dilación a la prisa que he traído. Perdonadme el no poder esa merced recibir si alguna me habéis de hacer, y dadme para partir licencia, que he de correr para llegar muy temprano a Praga.	760 765
DUQUE DON ÁLVARO DUQUE	Sí llegaréis, camino es corto y bien llano. No es bien lo mandéis. Lo que intento es en vano ¡Hola!	770.
MAYORDOMO DUQUE	Señor. Haced ensillar el alazán y el overo que a correr y a caminar pueden el viento ligero entrambos desafiar.	775
DON ÁLVARO DUQUE	Id al punto que estos dos os pondrán con gran cuidado en Praga. ¡Guardéos Dios! Y dádselos al criado para aprestallos.	
MAYORDOMO MENDOZA MAYORDOMO MENDOZA	¿Sois vos? Sí, señor. ¡Pues, caminad! Ya os sigo, pierdo recelo,	780

*Aparte*

ya cesó la tempestad.  
 ¿Es posible, santo cielo,  
 que me miro en libertad?  
 ¡Dejadnos solos ahora!

DUQUE

785

*Vanse todos.*

Que porque sé que estáis  
 confuso de lo que veis  
 y quimeras fabricáis,  
 dadme oído y lo sabréis.

790

Yo generoso español,  
 soy el duque de Sajonia,  
 cuya grandeza estimada  
 es insigne toda Europa.

795

Caseme de tiernos años  
 con Casandra, fue mi esposa,  
 y en largo tiempo no quiso  
 darme sucesión dichosa  
 el cielo, hasta que la muerte

800

le cortó el hilo a sus horas  
 y ansí la ofrecí al sepulcro  
 en una mortaja angosta  
 de lino, que de la muerte  
 es la más propinqua<sup>33</sup> joya.

805

Al fin murió para dar  
 español luto a Sajonia,  
 que era del Saboya hija,  
 que esta casa generosa  
 tuvo origen de la mía  
 como la fama pregona.

810

Cubríme todo de luto,  
 mis vasallos y persona  
 la nieva de aquestas canas  
 se escapó desta lisonja.

815

Algunos años viví  
 retirado, poco importa,  
 cuando falta sucesión  
 la naturaleza propia  
 se esfuerce, y así lo hice

820

aunque con prudencia poca.  
 Pidiéronme mis estados,  
 deseosos de persona,  
 que de mi sangre rigiese  
 su gobierno y sus personas,

<sup>33</sup> “cercana o próxima” (RAE.)

que eligiese por mujer 825  
 a una hermosa señora,  
 hermana del transilvano  
 que él gobierna la corona.  
 Caseme al fin, nunca fuera,  
 pues que tan dichosas bodas, 830  
 tan fúnebre medio han dado,  
 como mis ojos lo lloran.  
 Mal hace quien siendo viejo  
 se casa con mujer moza;  
 dos elementos contrarios 835  
 que en paz jamás se conforman.  
 A Belgrado llegó el turco,  
 y el César con mi persona  
 se obligó a poner en breve  
 el campo en Constantinopla, 840  
 porque fui su general.  
 Y así con la gente sola,  
 que de guarnición estaba,  
 que con una victoria esto importa,  
 acometieron juntos 845  
 y una manga como roca  
 le resistió su furor  
 y por las espaldas toda  
 la gente los atropella.  
 Vencí, apellidé victoria 850  
 de haber retirado al turco,  
 seguro de mi deshonra  
 y a recibirme salió  
 Alfredo, contó de su boca  
 que Cristerna me afrentaba 855  
 que así esta infame señora,  
 y este Alfredo es mi sobrino.  
 Aquí otra vez se alborota, [8 r.]  
 con el fuego del agravio,  
 que hiela las venas toda 860  
 sin que pueda resistillo,  
 la sangre, Español, perdona.

*Llora.*

DON ÁLVARO  
DUQUE

El sentimiento es muy justo.  
 Al fin la primera cosa  
 que en llegando ejecuté, 865  
 en mi lamentable historia,  
 fue al adúltero dar muerte,  
 que era un paje, y el que ahora





ALFREDO Siempre esfuerza la pena al sentimiento,  
 porque a un desconfiando amor le asedia  
 y a palacio me trae aqueste intento. 955  
 ¿Hay hoy festín?

BAVIERA Yo pienso que hay comedia.  
 ALFREDO ¿Quién representa?  
 BAVIERA Cierta autor romano.  
 ALFREDO Pienso que hemos venido muy temprano.  
 BAVIERA No es, que el marqués de Brandemburgo y el conde  
 palatino, el rey y caballeros 960  
 entran en el salón.

[9 r.]

*Salen el marqués de BRANDEMBURGO y el  
 CONDE PALATINO.*

ALFREDO Primos, ¿a dónde  
 adoran de palacio los luceros?

BRANDEMBURG ¿Cómo, duque, Rufina os corresponde?  
 ¿No os admite? ¿Procura responderos?  
 BAVIERA ¡Quedo, que está aquí Alfredo!

BRANDEMBURG Excusas vanas 965  
 que en palacio no celan las hermanas.  
 Las damas de palacio son lo mismo  
 que monjas.

BAVIERA Es verdad, mas es justo el recato.  
 ¿Cómo decid os va de parasismo 970  
 con madama Leonor?

BRANDEMBURG Yo trato  
 de navegar ese profundo abismo  
 menos aficionado y más ingrato  
 las noches acudo ya al terrero.

BAVIERA Marqués, presto dirán que sois grosero, 975  
 porque en negando el cuerpo a la porfía,  
 el merecer penando maltratados  
 de tanta ingratitud hipocresía  
 de adorar en desdenes y cuidados,  
 luego para el castigo en grosería 980  
 y de tantos castillos levantados  
 sobre el aire, miramos los cimientos  
 bajaran más seguros pensamientos.

PALATINO ¿No servís en palacio, Alfredo?

ALFREDO Tengo 985  
 en otra parte el alma divertida,  
 y aunque aquí soledades entretengo  
 para mayor dolor guardo la vida.

PALATINO	A lo antiguo queréis, no me detengo en saber la ocasión y el homicida de tan claras finezas y verdades.	990	
ALFREDO	Que salen al salón sus majestades.		
<i>Tocan chirimías. Sale acompañamiento y luego los EMPERADORES y RUFINA, dama y otras. Siéntase los reyes en las sillas y abajo las damas.</i>			
EMPERADOR	Cubríos, y pues es hora que empezar salgan, espero.		
CABALLERO	Un español caballero a la puerta llega ahora de palacio y pide audiencia a vuestra majestad.	995	
EMPERADOR	¿Cuando me divierto he de estar dando audiencia? Deme licencia, si es posible, hasta después y vos pudieras decille esto mismo y advertille, sino sabe ser cortés y ignora mi ocupación.	1000	[9 v.]
CABALLERO	Ha dicho que es su jornada particular embajada y que en aquesta ocasión le importa entrar porque apenas las espuelas se ha quitado.	1005	
EMPERADOR	Ya me tiene con cuidado. Entre.	1010	
EMPERATRIZ	Como están ya llenas las provincias del Oriente de que vuestra magestad quiere hacer con brevedad a Astolfo, nuestro pariente, rey de romanos, sin duda que el rey de España desea que su heredero lo sea dándole el de Francia ayuda.	1015	
	Y a esto será la embajada particular.	1020	
EMPERADOR	Imagino que es tarde, pues ya en camino estoy para la jornada de Bormes, que ya la dieta se dirige a la intención de Astolfo, que la nación lo pide y anda inquieta	1025	

EMPERADOR	hasta que esto tenga efecto. Ya pienso que entra, señor, de España el embajador.	1030
EMPERADOR	Que me ha pesado prometo	
<i>Salen DON ÁLVARO y MENDOZA con sus acatamientos, entrándose entre las damas Mendoza.</i>		
DON ÁLVARO	Deme vuestra majestad su mano.	
EMPERADOR	Seas bienvenido.	
DON ÁLVARO	La vuestra, señora, pido.	
EMPERATRIZ	Alzad.	
EMPERADOR	¡Hola, una silla llegad!	1035
MENDOZA	Perdóneme el mundo todo de los pies a la cabeza que de toda esta grandeza he de gozar deste modo. Quiza con la industria mía las damas me harán favores, a las damas y señores hacer quiero cortesía. Si don Álvaro me vio que no es lo más cierto entiendo, que es corto de vista y viendo damas, luego cegó.	[ <i>Aparte.</i> ] 1040
EMPERADOR	Sentaos, cubríos.	1045
DON ÁLVARO	La audiencia	
	no excuse por el temor del peligro. Esta, señor, es mi carta de creencia.	1050
RUFINA	¿Habéis venido también vos con ese caballero?	
MENDOZA	Soy su amigo verdadero y querémonos muy bien desde muy niños, y así en este viaje he querido acompañarle y no ha sido, a fe, poco para mí, que soy muy acomodado y menos que a una ocasión de tan gran satisfacción no le hubiera acompañado.	1055
RUFINA	¿Es rico?	1060
MENDOZA	Muy bien nos va, somos tan primos los dos que nos tratamos de vos,	1065

	primo acá, primo acullá y todo se cae en casa.		
RUFINA	¿Y qué apellido le dan?	1070	
MENDOZA	Yo soy Mendoza, él Guzmán.		
RUFINA	¿Qué renta?		
MENDOZA	Muy bien se pasa. Yo tengo once mil ducados y él once mil escudejos, tengo algunos diamantejos y rocines extremados en que suelo andar lucido.	1075	[10 r.]
RUFINA	No lo venís mucho ahora.		
MENDOZA	Este descuido, señora, pocos hay que le han tenido. ¿Tienen hoy vueseñorías comedia?	1080	
RUFINA	Pienso que sí.		
MENDOZA	Engañaranlas aquí poéticas fantasías.		
RUFINA	¿No las tenéis devoción?	1085	
MENDOZA	Cánsanme mucho.		
RUFINA	¿Por qué?		
MENDOZA	Porque más o menos sé de qué modo todas son.		
EMPERADOR	Ya la carta de creencia he leído, ahora hablad.	1090	
DON ÁLVARO	Ya que vuestra majestad me ha dado, señor, licencia, digo que el rey, mi señor, que rey de romanos sea nuestro príncipe desea, atendiendo a su valor y a que de los Austrias es, y esto mismo a los estados de todos los potentados de Italia y del rey francés pienso que debe importar más que otra cosa, y ansí escribe a todos por mí como después pienso dar de todos los electores las cartas, que en este intento de mi rey el pensamiento como tan grandes señores, sabrán ayudar y hacer toda esta merced a España, que si Alemania acompaña	1095	
		1100	
		1105	
		1110	

todo el español poder,  
 podrán restaurar Hungría  
 quitando el yugo pesado  
 que pone sobre Belgrado 1115  
 y Alba el turco cada día.  
 Que con la española espada  
 y el ayuda que prometo  
 podrá tener esto efecto.  
 Eso es cuanto a mi embajada. 1120  
 Y dejando aqueste asiento  
 que da a los embajadores  
 la majestad de los reyes  
 que representan entonces,  
 descubierta la cabeza, 1125  
 decoro justo y conforme  
 a la majestad cesárea  
 con sola la sangre noble  
 de caballero español,  
 viendo las obligaciones 1130  
 que en toda ocasión tenemos  
 a las mujeres los hombres,  
 digo que viniendo a Praga  
 hice en un castillo anoche,  
 donde Filisberto vive 1135  
 apartado de la corte;  
 que renunciando al estado  
 de Sajonia, reconoce  
 de fortuna las mudanzas,  
 aunque por efectos torpes, 1140  
 torpes cuanto a las palabras  
 que con afectos traidores  
 algún hermano o pariente,  
 que su sangre desconoce,  
 le dijo al duque que fueron 1145  
 causa que siendo tan noble  
 Cristerna pensase de ella  
 tan imposibles traiciones.  
 Y lastimado de ver,  
 que viva muriendo y sobre 1150  
 un ataúd coma y beba,  
 aunque llanto bebe y come  
 en la calavera misma  
 del que con intentos torpes  
 dicen que fue el ofensor, 1155  
 que sus huesos cada noche  
 por más castigo a su lado  
 en su misma cama pone [10 v.]

	para que mire la causa de su ofensa, a serlo enorme.	1160
	Animado de un papel, que a mis manos vino, adonde con lágrimas más que letras, su inocencia me propone, pidiéndome que por ella vuelva porque por mí cobre su opinión; que esto me obliga cuando no fuera tan noble.	1165
	Y ansí usando del respeto que se debe en ocasiones semejantes, pues en esta todos los hombres mejores de Alemania juntos miro, digo que en la imperial corte desde hoy en cuarenta días <sup>34</sup> ,	1170
	que sólo de plazo corren, don Álvaro de Guzmán, leonés entre leones, noble española reliquia de alemanes y españoles,	1175
	sustento que fue Cristerna por alevos intenciones acusada injustamente.	1180
	Y miente el señor o noble que otra cosa ha imaginado o ha dicho. Y para que asombre en Alemania, la fama lo diga, esparce o pregone, pondré por toda Alemania carteles que no les borre	1185
	el tiempo, para lo cual este por principio pone en las salas del palacio con su misma daga. Tome quien quisiere la demanda,	1190
	y los césares perdonen si parece que he pasado del cortés término el orden, que es justo que a las mujeres así acudamos los hombres.	1195
EMPERADOR	Justa intención, don Álvaro, es la vuestra y digna de un Guzmán tan valeroso	1200

<sup>34</sup> El indicio temporal acota la duración de la comedia a cuarenta y un días a partir de la llegada de los viajeros al castillo del duque Sajonia.

	y amparando tan altos pareceres licencia os doy para poner carteles por todas las ciudades de Alemania, que Cristerna es mi deuda y Filisberto, y tendremos a dicha que restaure la perdida opinión.	1205
EMPERATRIZ	Ninguno, menos que un español valeroso y fuerte intentará una empresa tan honrada.	1210
DON ÁLVARO EMPERATRIZ RUFINA	Vuestra cesárea majestad nos honra. Alemania la espera de esos brazos. Tan bizarro español no vio Alemania por defensor de las mujeres pueden levantarle una estatua, con más causa que a Alejandro por ser señor del mundo.	1215
ALFREDO	En contingencia, duque de Baviera, ha de poner este español notable mi opinión.	[11 r.]
BAVIERA ALFREDO	Remediallo con industria. La industria será, duque, que en España haré que su rey mismo le aborrezca y en Alemania haré que el mismo César le tenga por traidor a su corona con cartas falsas que escribir pretendo.	1220
BAVIERA	Déjame a mi ponello por la obra, verás con dulce fin a tu suceso.	1225
ALFREDO	Menos que un español no hubiera dado en tan notable empresa.	
BAVIERA EMPERADOR EMPERATRIZ RUFINA	Disimula. Vamos, señora. Vamos, señor mío.	
	Decid, por vida vuestra, ¿está casado don Álvaro de España?	1230
MENDOZA	No, señora. Los españoles nos preciamos siempre más que no de galanes de soldados.	
RUFINA MENDOZA	Decilde que me vea. Por mi vida, que no han de andar jamás en el terrero otros dos más lúcidos, que colores son las vuestras que quiero dar librea <sup>35</sup> a diez lacayos y cincuenta pajes.	1235
RUFINA	Yo le enviaré a decir, si se me acuerda.	

<sup>35</sup> “el vestuario uniforme que los reyes, grandes, títulos y caballeros dan respectivamente a sus guardias, pajes y a los criados de escalera abajo, el cual debe de ser de los colores de las armas de quien la da. Se suele hacer bordada o guarnecida con franjas de varias labores.” (Aut.)

MENDOZA	Beso a vuestra señoría los pies y manos con todo lo que queda del menudo.	1240
EMPERADOR	Don Álvaro, venid, que sois espejo de caballeros nobles que pretenden, ejecutar de altivos pareceres.	
DON ÁLVARO	Esto es obligación a las mujeres.	1245

*Vanse. Sale el DUQUE DE SAJONIA de villano.*

DUQUE	Cuanto miro son sombras de mi afrenta; luego que llego a ver a luz del día mi afrenta el tosco buey me representa con paso tardo en la desdicha mía. Después que carecí de mi alegría, me ha borrado la fama de su cuenta y la tardanza de la muerte aumenta mis penas y tormentos cada día. Vivid cansado, cuerpo padeciendo aunque sin culpa a causa de una ingrata que el alma harto siente sus agravios que hasta vengarse yo, según entiendo, que no me ha de quedar hebra de plata que así se han de vengar los hombres sabios.	1250          1255 [11 v.]
-------	--	--

*Sale BATO [de] galán.*

BATO	¡Écheme su bendición, muesamo <sup>36</sup> y deme la mano!	1260
DUQUE	¿Bato, a dónde tan galán? ¿Has mudado de afición? ¿Vas a la corte?	
BATO	¿A la corte? Cortado esté por los pies si jamás allá yo fuere.	1265
DUQUE	Pues, ¿Qué hay de nuevo que te importe venir tan abigarrado? Mala sospecha me das que por el mundo te vas de ser labrador cansado. Algún holgazán sin duda te debió de aconsejar que te vayas a buscar el mundo que quien se muda	1270          1275

<sup>36</sup> Entiéndase 'mi señor'. La referencia aparece en lenguaje de personajes rústicos entre 1600 y 1665 en *CORDE* por lo menos doce entradas.

	dice, que es refrán muy cierto que Dios le ayuda, mas no le quiero creer, que yo le tengo por desconcierto. Y habrá dicho, que verás por ese mundo delante mil cosas como a ignorante.	1280
BATO	Yo por ese mundo atrás si hubiera de ir me fuera, porque los demás se han ido por él delante.	1285
DUQUE	Ha sido de tu humor linda quimera; porque, Bato, ¡qué ignorante!	
BATO	Porque debe de haber más por aquese mundo atrás que por el mundo adelante. Que debe de andar el oro y la prata por allá como el mijo <sup>37</sup> por acá, pues no hay cristiano, ni moro que haya por allá asomado, y fuera el primero yo que estas tierras descubrió que nunca se ha caminado. Ningún cuidado me altera, mas que el bien en que me fundo de irme ahora por el mundo, mas por la carne quisiera. Que no estoy de arar cansado ni tampoco determino muesamo de her <sup>38</sup> más camino del que me enseña el arado.	1290
	Pues, Bato, ¿qué te ha obligado a pedirme esta licencia?	1295
DUQUE	Cásome con reverencia y hecho a un lado este cuidado.	1300
BATO	¿Con quién, Bato?	1305
DUQUE	Con Bartola,	
BATO	la hija del Rabadán que de ponerme galán esta fue la causa sola. Hemos andado los dos resquebrajados primero,	1310
		1315

<sup>37</sup> “Variedad del trigo” (RAE.)

<sup>38</sup> Contracción de ‘hacer’ (CORDE.)

	como gatos por enero, y muy como hombre, por Dios, díjele que lo tratase	1320	
	a Bras, Bras habro a Llorente, Llorente al vecino en enfrente le habró para que le habrase a su gran amigo Antón.		
	Antón luego habrara a Pabro, pabro a Vicente que es diabro y Llorente en conclusión	1325	
	se lo dijo al sacristán que venía del aldea,		[12 r]
	el sacristán que desea mi bien y el de Radabán, no se lo quiso decir y al cura se lo contó y el cura, que lo entendió, tampoco quiso venir	1330	
	a decírselo a mi suegro, y mi suegra como veía que nadie se lo decía y que andaba el mastín negro ladrándome cada noche, porque yo a oscuras me entraba y a Bartola retozaba, llamome y a troche moche <sup>39</sup>	1335	
	me dijo que si quería ser marido de bartola con esta palabra sola no esperé más y a otro día los conciertos ordenaron de honesta salió mohína, Bartola de la cocina y las manos nos tomaron.	1340	
	Tú haces, Bato, una cosa, si he de decir verdad, de tu propia voluntad bien fácil y peligrosa.	1345	
	No sabes a qué te pones el honor a la mujer en casarte, que es poner, vidrio a todas ocasiones.	1350	
DUQUE	Es entregar un tesoro a los piratas del mar, y un arca abierta guardar	1355	
		1360	

<sup>39</sup> Hacer algo “disparatada e inconsideradamente” (RAE.)

	entre avarientos tesoro. es hacer un vidrio claro a la piedra resistencia,	1365
	sin duda que es imprudencia querer que tenga reparo. Ponesle plomo al que nada, es darle gobierno a un necio, diamante de grande precio a un niño, a un loco una espada.	1370
	Colgar al sol un cabello la luz donde el viento da que sino la mata está siempre a peligro de hacello.	1375
	Y no digo yo que sean todas de aquesta opinión, mas contra su inclinación las que son buenas pelean. A todas dan un consejo si pueden ser que se casen y no harían si mirasen la desdicha deste viejo.	1380
BATO	Y yo le quiero tomar, ya que a tan buen punto estoy, a decir, muesamo, voy, que no me quiero casar.	1385
DUQUE	Vuelve acá, Bato, no ves que estás que me escuchas son más quejas, que no razón de haberme echado a los pies de la fortuna, que sola pienso que en el mundo ha sido mala la que me ha ofendido.	1390
	Goza un siglo de Bartola con quien será muy dichoso que bien se echa de ver en ella lo que ha de ser.	1395
BATO	Pues vuelvome a ser su esposo y que me honréis os suplico, que yo os haré la merced que pudiere; esto creed.	1400
DUQUE	¿Qué quieres?	
BATO	Soy un borrico y no lo acierto a decir... ¿cómo se llama al que al lado se pone del desposado que le ayuda a bien morir?	1405
DUQUE	El padrino.	

BATO	Sí, sí acertaste por Dios. Quillotro quiero que vos seáis con la del vecino Pascual.	1410	[12 v]
DUQUE	¿De muy buena gana, no me hubieras avisado?		
BATO	Pues era yo el desposado y hasta esta propia mañana no lo supe y ¿queríais vos que os avisase primero?	1415	
DUQUE	Honrar con comida, espero, y casa, Bato, a los dos, aunque no estaba en estado de género de alegría.	1420	
BATO	Yo espero en Dios que algún día habéis de ser consolado.		
DUQUE	Con la muerte podrá ser que los males acomoda.	1425	
BATO	Ya viene toda la boda que revienta de placer.		

*Halla grito de LABRADORES.*

DUQUE	Ved a qué vive obligado hombre que tiene valor para saber si es señor cuando se casa un criado.	1430	
-------	--	------	--

*Salen Bartola, el RABADÁN y PASTORES y un  
BAILARÍN.*

MÚSICA	Esta sí que es moza garrida este sí que es cuerpo genior. <sup>40</sup> Mozas de la tierra, a quien hace el sol morenas de envidia y blancas de amor, venid en cabello todas, como estoy, a ver a Bartola de las novias flor.	1435	
		1440	

<sup>40</sup> “Se trata de un cántico de celebración [...] basado en un estribillo de gran adaptabilidad,” y existen variantes en *La isla del sol*, *Entremés de la muestra de los carros del Corpus de Madrid*, y las *Cortes de la muerte* de Lope, y en *La dicha por malos medios* de Gaspar de Ávila, según anota José María Alín en el *Cancionero teatral de Lope de Vega*, (p. 54); no obstante, la copla la registra Margit Frenk con el número 1222 en su *Nuevo corpus de la lírica popular hispánica* como original de Vélez de Guevara, y únicamente existente en esta comedia.





BATO	que no lo tengan a mal. Hácenos, vueseñoría, en verdad mucha merced.		
MENDOZA	Que os he de servir creed, proseguid por vida mía en bailar y cantar, ya que llegué a buen tiempo aquí y podréis mandarme a mí.	1530	
DUQUE MENDOZA	¿Qué se dice por allá? Rújese esto de elección de rey de romanos, es entre español y francés es aquesta pretensión y no sé en qué parará.	1535	
DUQUE	En que Carlos, heredero de don Felipe primero, rey de romanos será.	1540	
MENDOZA	Pienso que esto vendría a ser o habrá porrazos crüeles. Después desto unos carteles en Praga llegué a leer en que un español defiende por gusto particular que le mueve a sustentar cuarenta días pretende, que Cristerna, la duquesa de Sajonia fue culpada injustamente; su espada sólo este honor interesa en el imperio alemán.	1545	
	Ya esto sabéis, que la fama que acá pienso que se llama don Álvaro de Guzmán es español caballero.	1550	
DUQUE	Muestra que es del mundo sol, caballero y español, al fin valor verdadero.	1555	
	Mas esto me ha de dañar que a la prueba del valor está incurable mi honor, conviene disimular.	[ <i>Aparte.</i> ] 1565	
MENDOZA	De nadie soy conocido muy bien he de negociar dineros me ha de costar pero yo acepto el partido.	[ <i>Aparte.</i> ] 1570	[13 v]
PASTOR	Dios le dé ventura, amén, albricias que viene el cura.		



- y sería caso injusto  
que le saliese al través. 1610  
A aquesto sólo he venido,  
respóndeme al punto, ¿cómo  
podré, señor mayordomo,  
sin ser del duque sentido, 1615  
entrarla a hablar en persona  
y llevarle la respuesta  
que a cualquier sosa se apresta  
el corazón que me abona.  
Que idolatramos de suerte 1620  
los criados en los amos,  
que por ellos no estimamos  
vida, ni tememos muerte.  
Y quiere, señor, el mío  
saber por mí, pues le toca 1625  
a eso ahora provoca  
su miseria y desafío  
y conocer las razones  
que hay de su parte.
- MAYORDOMO Dudoso 1630  
estoy, que es dificultoso  
entrar donde me propones  
a sabello, pues que sabes  
de la vez pasada ya,  
que del cuarto donde está,  
el duque tiene las llaves. 1635  
Mas, pues ha de resultar  
esto en honor de los dos,  
y como confío en Dios  
le ha de volver a cobrar,  
y ha de ser de sus criados 1640  
honra también, mientras dura  
la boda habrá coyuntura  
para que por los tejados,  
cuando no hubiera otra parte  
entréis. [14 r.]
- MENDOZA Auqñue mal estoy 1645  
con los martes, porque soy  
Mendoza, soy todo un Marte  
y no hay cosa que no sea  
para mí fácil y llana.
- MAYORDOMO No hay tronera, ni ventana 1650  
en el cuarto.
- MENDOZA ¿Hay chimenea?  
MAYORDOMO Chimenea sí; sospecho  
que podrás por ella entrar

	mejor, porque con quitar seis ladrillos está hecho.	1655
MENDOZA MAYORDOMO	¡Nunca lo dijera yo! Vamos presto, porque en esto no ha de ver tardanza.	
MENDOZA	Presto [Aparte.]	
	la palabra me cogió, no me puedo desdecir.	1660
MAYORDOMO MENDOZA	¡Vamos, porque hay lugar! Mendoza tengo de entrar y chorizo he de salir.	
<i>Vanse. Sale CRISTERNA y sacan el ataúd.</i>		
CRISTERNA	Tristes paredes de suerte amenazáis mi esperanza, que la mayor confianza es el esperar la muerte. Quéjome de la fortuna, que siendo en todo inconstante conmigo ha sido diamante rigurosa e importuna.	1665      1670
	¡Ay larga esperanza vana! Cuantos días ha que estoy esperando el día de hoy y aguardando el de mañana?	1675
	¡Salid acá, compañía de mi larga soledad y sin lengua la verdad decid en la ofensa mía! Porque ofensas que le he hecho decid al duque, mi señor, me trate con tal rigor pues aún no está satisfecho.	1680
	Preguntad, pues, a las manos si algún papel me escribieron o a los pies si pasos dieron con pensamientos villanos. Si alcanzar con Dios llegaste a la inmortal asistencia solicita mi sentencia, pues que inocente pagaste. veamos el corazón si por dicha en él pensaste o en el pecho imaginaste contra mi señor traición.	1685       1690
	Las puertas están abiertas,	1695

todo está mudo y en calma  
 y robado como el alma  
 al aire las dejo inciertas.  
 Aquí está puesto el agravio 1700  
 y el apetito rendido  
 y a estotra parte dormido  
 con un dedo sobre el labio.  
 ¡Qué confusa habitación!  
 ¡Qué temerosa posada! 1705  
 Salíd ya, pues no halláis nada  
 confusa imaginación,  
 y consolaos pensamiento,  
 que en nada os hallen culpado  
 y que os dejan disculpado 1710  
 la razón y entendimiento.  
 Es que padece sin culpa,  
 tened paciencia y mirad,  
 que os ayuda la verdad,  
 y que en ella misma os disculpa. 1715  
 Rumor parece que escucho  
 en aquesta chimenea,  
 pero lo que fuere sea,  
 poco bien y daño mucho, [14 v.]  
 que sólo con la vecina 1720  
 muerte, habrá de tener fin.

*Aparece MENDOZA debajo de la cortina, como que baja de chimenea.*

MENDOZA	Paciencia, señor hollín, que un hidalgo os deshollina.	
CRISTERNA	¡Ay, desdichada de mí, sin duda que soy perdido!	1725
MENDOZA	¡Ay, penas fieras!	
CRISTERNA	¡Que fuera cosa de verás! Si viene la muerte así no me espanto que la llamen tan triste, mortal y fea.	1730
MENDOZA	Entrar por la chimenea fue del encanto el examen o mal haya este alemán.	
CRISTERNA	¿Di quién eres, sombra fría?	
MENDOZA	Un lacayo que me envía don Álvaro de Guzmán, un español caballero que te vio en este castillo.	1735
CRISTERNA	Ahora, español, me humillo,	

	al fin valor verdadero a besarte los pies.	1740
MENDOZA	Paso, que puede ser por mal caso haberlos puesto, señora, donde huelen mal ahora, puesto que vengo de paso.	1745
CRISTERNA	Responde a aqueste papel, que ha dado en esta locura, que defenderte procura llevaré respuesta dél. ¡Oh, nobleza de español! de contento moriré a esta lumbrera, que el sol mira a penas leer podré.	1750
MENDOZA	Ya parece que veo más con la claridad del día, con el temor que traía perdí la luz; ya que estás señora, en tanto tormento aun viéndolo no lo creo digo, que es honrado empleo de mi señor y contento estoy ya por Jesucristo de como por defenderte ha desdeñado a la muerte con un valor nunca visto.	1755 1760 1765

*Suena ruido de llave en la puerta.*

DUQUE	¡No entre nadie conmigo!	
CRISTERNA	¡Ay desdichada! no sé qué hagamos, español, ¿qué esto? que el duque me parece que entra acá y sí te topa los dos somos perdidos.	
MENDOZA	¿Cómo es eso, señora? ¿Que aún tenemos más trampas para mí? ¡Desdicha extraña! ¿Qué es lo que he de hacer?	1770
CRISTERNA	¡Entrarte al punto en aquese ataúd, que poco espacio estará el duque aquí a cuando aguardas!	
MENDOZA	A que me lleven los demonios luego, no es mejor que me suba como humo y ¿estará más seguro el señor muerto?	1775
CRISTERNA	No, que ya podía ser que lo haya dicho quién te ayudó a bajar y desta suerte nos cojan con el hurto y con la carta	[15 r.] 1780

MENDOZA y seas acompañando con los huesos  
quitándote la vida y será cierto.  
Escóndete presto, que entra el duque.  
¿Que a esto se obligue un bujarrón<sup>42</sup> [que] sirve?  
perdone, señor, muerto por un rato 1785  
que ha de estar como tres en un zapato.<sup>43</sup>

*Métese debajo del paño del ataúd que estará junto a  
la cortina y entra el DUQUE.*

CRISTERNA ¿Señor, tanta merced a vuestra esclava  
sino es que a excusar la muerte mía  
venís que también fuera merced grande?  
DUQUE Cristerna, alza del suelo, que me imagino 1790  
que hemos de ver un grande desengaño.  
El español que estuvo huésped en mi casa  
pone carteles por toda la Alemania,  
por la defensa tuya. De tierno lloro,  
no soy bronce, ni piedra que soy hombre. 1795  
CRISTERNA Sabe Dios, señor, que injustamente  
padezco tu rigor ha tantos años,  
que a ti te son ocultos los engaños  
de quien de mi rigor quizá obligado  
aquesas desventuras ha causado. 1800  
DUQUE Ya se verá muy presto tu suceso  
y acabará mi afrenta con tu vida;  
siendo verdad tu daño y mi desdicha,  
o volverás cual sol resplandeciente  
después de las tinieblas a alumbrarme. 1805  
Ven a la mesa luego, como sueles,  
y consuélate en algo que al fin fuiste  
querida prenda de mis ojos tristes.  
CRISTERNA Vamos, señor.  
DUQUE El cielo te defienda  
que deseo que tenga buen suceso 1810  
no sólo por mi honor, más por el tuyo.

*Vanse. Sale MENDOZA como espantado de debajo.*

MENDOZA Gracias a Dios que salgo desta vaina  
donde he sido cuchillo deste estoque. [15 v.]

<sup>42</sup> “Dicho de un hombre que sodomiza a otro” (RAE.)

<sup>43</sup> Refrán que “manifiesta la miseria de algunos cuando no tienen todo lo que necesitan o están precisados a alternar con otro en el uso inexcusable de alguna cosa [...]”, así lo explica Sbarbi y Osuna en su *Florilegio o Ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana, definidos razonadamente y en estilo ameno*.

No ha estado con más huesos un caballo,  
 el difunto más flaco es que he visto; 1815  
 lindo despacho llevo de mi carta,  
 pero pudiera ser llevar el porte  
 de otra suerte peor. Colgarme quiero  
 a ver si tiran como me ofrecieron.

*Pónese el cordel debajo de los brazos muy  
 congojado, haciendo gestos de miedo.*

¡Ah de arriba! ¿A quién digo? ¡Vive el cielo! 1820  
 Que se me han descuidado estos gallinas  
 cosa que no tirasen, ¡lindo cuento!  
 ¡Ah de arriba!, ¡Ya tiran! El lacayo  
 que primero salió por chimenea  
 soy. ¡Oh, señores, qué estrecha es la jornada! 1825  
 ¡Adiós, señor difunto o camarada!

*Echa la cortina como que tiran y vase.*

### JORNADA TERCERA

*Sale don ÁLVARO y MENDOZA.*

MENDOZA	Este es el último día <sup>44</sup> de nuestra aventura, el fin, y tendrá este libro fin cargo de caballería.	1830
	Que ya te deseo, señor, verte fuera deste abismo a donde pueda yo mismo visitar el contador.	
	Pero porque lo deseo no es posible sea así, salgamos, señor de aquí, veamos del libro el <i>Laus Deo</i> .	1835
DON ÁLVARO	¿Qué importa, sino acabaste la diligencia a que fuiste y sin respuesta veniste muy bien por Dios negociaste?	1840
MENDOZA	¡Cuerpo de Dios! ¿Esto dices? Si por sólo hablarle entré por la chimenea que fue bajar por unas narices.	1845
	¿Querías que con el muerto me estuviera entretenido? ¡Oh, criados! Los mejores, los más malos, ya señores	1850
	cuantos sois, cuantos han sido, ¡vive Dios! Que sois ingratos y que habíamos nosotros pues somos pies de vosotros , mudarnos como zapatos.	1855
DON ÁLVARO	Cierto que pierdo la vida que estoy rabiando de pena que sin razón me condena tu mano y lengua atrevida. Borracho, mirad no os dé mil palos.	1860
MENDOZA	Rufina ahora, comunicando el aurora rayos sale.	
DON ÁLVARO	Cegaré con tal sol: Mendoza, deja que goce desta ocasión.	[16 r.] 1865

<sup>44</sup> Han pasado, desde la primera entrevista de don Álvaro con el César, 40 días.

Apártate.

MENDOZA

Con razón  
podrá de ti formar queja  
siempre. ¿Mendoza ha de estar [Aparte.]  
en convites y ocasiones  
de gusto allá en los rincones?  
Yo quiero disimular. 1870

*Sale RUFINA.*

RUFINA

Agradeced la vista  
y perdonad el agravio,  
que mi pecho poco hablo  
tanto el ánimo le imita 1875  
que no es posible que pueda  
hacer resistencia tanta,  
pero a mí ya no me espanta  
la fortuna, ate la rueda.

Y tengo a tan buena suerte 1880  
el haberos encontrado

en palacio que ha mudado  
la sentencia de mi muerte;  
mas con vuestra vista, ahora  
desterradas las tinieblas, 1885  
pues mi suerte se mejora.

Estoy muy en vuestra mano,  
que sois valiente Guzmán,  
tan noble como galán,  
fuerte como cortesano; 1890

y tanto os deben en suma  
las mujeres, que grandeza  
tan alta, será bajeza  
que la escriba una pluma.

DON ÁLVARO

No haber antes acudido 1895  
a servir tan noble intento,  
falta de conocimiento  
a vuestro respeto ha sido.

Perdonad, señora mía,  
mi cortedad, pues que vivo 1900  
a un favor tan excesivo;

injusto agravio sería  
ofrecerme y os prometo  
que la empresa encomendada  
no haya vida maltratada 1905  
si abonáis vos su defecto.

RUFINA:

Mucha merced me hacéis

- y al cuello os poned por mí  
 esta banda.
- DON ÁLVARO                      Harelo ansí,  
 y vos señora veréis                      1910  
 cómo sirvo, pues se ofrece  
 ocasión en que mostrar  
 cómo me suele obligar  
 a servir quien lo merece  
 con este favor, que Alcides                      1915  
 de hoy más me hará resistencia,  
 ni el tal me hará competencia  
 por sus celestes cenides.  
 Ninguno habrá que me iguale,  
 que me habéis dado la vida                      1920  
 en esta banda perdida;  
 juzgo ya la del que sale  
 como no tenga de vos  
 para convertirme en plomo  
 sangre.
- RUFINA                      Esta palabra tomo                      1925  
 quedaos don Álvaro a Dios.
- Vase.*
- DON ÁLVARO                      Mendoza.  
 MENDOZA                      ¿Qué hay?  
 DON ÁLVARO                      ¿Qué dices  
 de aqueste favor sobrado  
 que he recibido de mano  
 de Rufina?
- MENDOZA                      Eres Ulises.                      1930  
 DON ÁLVARO                      ¿Tuvo ventura tan grande, París?  
 MENDOZA                      Ni Elena tampoco.                      [*Aparte.*]  
 DON ÁLVARO                      ¡Respóndeme, acaba loco!  
 ¿Quieres que otra vez lo mande?  
 ¿Tienes alguna ocasión,  
 di, para haberte enojado?                      1935
- MENDOZA                      ¿Pues los celos que me has dado  
 no son bastante ocasión?                      [16 v.]  
 ¡Vive Dios que estoy corrido  
 que de Rufina lo siento                      1940  
 para matar un jumento,  
 justamente estoy perdido!  
 Que la enamore primero

pero tú serás Medoro<sup>45</sup>,  
 que eres pardiez como un oro 1945  
 ¿y yo qué soy? más grosero  
 y más robusto Roldán.  
 Goza de Angélica aquí  
 lo que me ofrecéis así,  
 gózala, pues que te dan 1950  
 favores a ti, y a mí  
 desdenes y menosprecios;  
 y morirán como necios  
 mis pensamientos en mí. 1955  
 Que yo me voy a llorar  
 a tu rocín muy despacio,  
 en el zaguán de palacio,  
 de azules celos un mar.  
 Y escribe pues me contrasta  
 amor de Angélica aquí 1960  
 goza Medoro, que allí,  
 voto a Dios, mas esto basta.

*Vase.*

DON ÁLVARO    ¡Qué burlón es este necio!  
 No tienen precio su gusto,  
 yo le sufro porque es justo 1065  
 que su humor no tiene precio.  
 Hele criado en mi casa  
 y quiérole mucho al fin,  
 y hoy también he de dar fin  
 a mi empresa, que se pasa 1970  
 el término, y he de hablar  
 al emperador primero.  
 Y pienso que es hora y quiero  
 en la antecámara entrar.  
 Pero, sin duda, es aquel 1975  
 que sale, ¡oh ventura extraña!  
 todo el mundo le acompaña  
 como señor, al fin dél.

---

<sup>45</sup> Angélica y Medoro son personajes de *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto. Tal referencia contribuye a la idea de que don Álvaro no es precisamente un caballero que se ha enamorado de la dama, y tal como Medoro, recibe sus favores sin antes haberle servido. El asunto era muy conocido, Góngora, por ejemplo, hace mención en la *Hermosura de Angélica*: “que sin clavarle amor flecha,/ lo coronó de favores.”

*Sale todo el ACOMPAÑAMIENTO que pudiere muy despacio y el EMPERADOR detrás de todos.*

	Vuestra majestad, señor, pues es tiempo, no se olvide de lo que España le pide, porque luego, que al honor de Cristerna haya acudido, pueda dar de mi jornada satisfacción tan honrada como mi fe ha merecido.	1980
EMPERADOR	Poca pienso que sabéis tener.	
DON ÁLVARO	Vuestra majestad me diga si hay liviandad en mi honor.	
EMPERADOR	Vos lo sabéis.	1990
DON ÁLVARO	Señor, el dudoso fin destas enigmas pretendo saber.	
EMPERADOR	No me habléis.	
DON ÁLVARO	Señor.	
EMPERADOR	Yo me entiendo, quedaos, Español, al fin.	1995

*Vanse todos y queda DON ÁLVARO.*

DON ÁLVARO	¿Pues como el emperador me habla desta manera? Sin duda este mar altera algún sirena traïdor. ¿Qué le habrán dicho de mí que con tal desdén me trata de que me vaya de aquí? ¡Qué poca fe tengo! (dice el emperador) ¿Qué es esto? Alguno me ha descompuesto, pues mi valor contradice.	2000
		2005

*Sale MENDOZA.*

MENDOZA	Puesto que partí mohíno con los celos que me diste, bien sabes que mereciste mi enojo. Señor, te vino esta carta en la estafeta de España con un escudo	2010
		[17 r]

	de porte, que quedé mudo, y te juro que me inquieta más que los celos a fe, mas soy montañés honrado y aunque celos me has causado no te los contradiré. Que eres mi amo, en efecto, y te deseo servir; y tú pudieras decir, pues sabes que soy discreto; que era tu cuya Rufina, que yo callara, señor, sin que hubiera más rumor ni tuviéramos mohína.	2015	
DON ÁLVARO	Tonto, déjame leer. ¿Siempre has de hablar disparates?	2020	
MENDOZA	Debeslo de merecer.	2025	
	<i>Abre la carta.</i>		
[DON ÁLVARO] MENDOZA	El rey me escribe. Señor, ya puedes hacer mercedes, quita el luto a las paredes; corresponde a tu valor, que ya te imagino papa, y yo entre los dos espero ser en la cuenta el tercero, pues soy quien no tiene capa. Pienso que entendido está al derecho y al revés, que la ocasión pienso que es cuando se ha pasado ya. Si eres papa habrá ocasión de una librea papal o de hacerme cardenal si antes no me haces chichón.	2030	
		2035	
		2040	
DON ÁLVARO	Déjame leer, aparta. Di que pongan la carroza. ¡Que falto está la moza y que ufano con la carta!	2045	
MENDOZA			
DON ÁLVARO	Bien entendía yo que os enviaba a mi servicio como persona de quien tuve alguna satisfacción y veo que habéis gastado el tiempo en galanterías excusadas, sin acudir a lo que	2050	<i>Lee</i>
		2055	

- importa D. Iñigo de Mendoza irá  
 a acabar lo que apenas vos habéis  
 comenzado y sabrá servirme  
 más lealmente que vos. De  
 Valladolid 27 de Marzo de 1514. 2060  
 El rey.
- MENDOZA ¿Cómo es esto? ¿Qué tenemos?  
 ¿Qué es lo que tiene mi amo?  
 ¡Suspiros hecha del pecho,  
 mas si estuviese borracho! 2065  
 Los ojos alza a las nubes  
 y los baja luego airados,  
 ahora aprieta los dientes,  
 los labios se está cortando;  
 algún disgusto le escriben. 2070
- DON ÁLVARO Qué fiera o áspides varios,  
 por cabellos contra mí,  
 del infierno se han soltado?  
 ¿Qué planeta riguroso  
 miró en aspecto contrario 2075  
 la casa de mi fortuna  
 qué están lloviendo en mi agravió?  
 Enojado me habla el César  
 y luego el rey enojado  
 me escribe aquestas razones. 2080
- MENDOZA ¡Loco estoy! ¡De seso salgo!  
 Con azogue está la mosca  
 en la cola le ha picado,  
 ¿Cuál falta? Lléguese ahora  
 a quitársela el diablo. 2085
- DON ÁLVARO ¿Cuándo le he servido mal,  
 cuándo le he tratado engaño?  
 Castilla es testigo que  
 soy leonés apasionado;  
 diga Castilla quién soy, 2090 [17 v.]  
 pues desde mis verdes años,  
 aún no he sabido de mí  
 por saberle servir tanto.  
 ¿Mas lealmente que yo  
 puede servirle vasallo? 2095  
 El rey se engaña y el mundo  
 y miente quien le ha engañado,  
 que yo soy leal y soy  
 quien de Felipe y de Carlos  
 las partes de suerte ha hecho, 2100  
 que en mí solo él todo ha estado.  
 Y lo demás es mentira.

MENDOZA	¡Loco estoy! ¡De seso salgo! Pienso que lo está de veras y si dura mucho espacio el paseo y los suspiros pienso que vendrá a echar cantos.	2105
DON ÁLVARO	Alza, Mendoza, del suelo el sobre escrito, veamos si es para mí el sobre escrito, quizá te habías engañado.	2110
MENDOZA	Vesle aquí, que sólo el sello está roto.	
DON ÁLVARO	¡Extraño caso a mí el sobre escrito dice! ¡Loco estoy! ¡De seso salgo!	2115
MENDOZA	No sé por dónde me escurra, que está loco don Álvaro, podrá sucederme mal. Mal haya amén el bellaco que pidió por pesadumbre porte como el azotado que ha de pagar el verdugo.	[ <i>Aparte.</i> ] 2120
DON ÁLVARO	¡Loco estoy! ¡De seso salgo! Don Álvaro de Guzmán soy reliquias de Pelayo que por mil Guzmanes buenos también el bueno me llamo, mas ¿qué importa el apellido ni haberlo en hechos mostrado si algún malsín <sup>46</sup> que oye el rey, hace de los buenos, malos?	2125 2130
MENDOZA	¡Loco estoy! ¡De seso salgo! Otra vez ha vuelto al tema; predicador porfiado. Mas si perdiese el juicio, que es muy ligero de cascós.	[ <i>Aparte.</i> ] 2135
DON ÁLVARO	Por mi honor he de volver, que todo aquello que tardo en no volver por mi honor doy lugar a mis agravios. ¡Mendoza, botas y espuelas, y hazme traer caballos que dejen atrás el viento!	2140
MENDOZA	¿Dónde vas?	
DON ÁLVARO	A España parto.	
MENDOZA	¿Y tu empresa?	

<sup>46</sup> “El chismoso mal intencionado; que solicita hacer o poner mal a otros.” (NTLLE.)

DON ÁLVARO	No hay empresa.	2145
	Quédense acá los criados y tú solo ven conmigo. ¡Loco estoy! ¡De seso salgo!	
MENDOZA	Quiero seguirle el humor, el hombre está rematado. ¡Válgate el diablo por carta!	[ <i>Aparte.</i> ] 2150
DON ÁLVARO	¿Los caballos han llegado? ¿Qué dices?	
MENDOZA	Señor, que están los caballos aguardando.	
DON ÁLVARO	Muy buena flema te tienes habiendo tan grande espacio que los pido.	2155
MENDOZA	Bueno es esto. Él está sesitrocado.	[ <i>Aparte.</i> ]
DON ÁLVARO	¿Y los caballos, Mendoza?	
MENDOZA	¿No lo veis aquí esperando? ¿No ves poner los cojines?	2160
DON ÁLVARO	Ten ese estribo y partamos. ¿No tienes?	
MENDOZA	Sí, muy bien tengo.	[18 r.]
DON ÁLVARO	Ya yo estoy puesto a caballo. ¿Subes, Mendoza?	
MENDOZA	Ya subo. Vesme aquí puesto a caballo sin que el arzón, ni la silla toque apenas con las manos, no hará esta prueba ninguno y yo se la doy de cuatro al que quisiere.	2165 2170
DON ÁLVARO	Bien dices, toque el postillón y vamos.	
MENDOZA	¿Por dónde quieres salir?	
DON ÁLVARO	Di que pase por palacio porque Rufina me vea.	2175
MENDOZA	Alto pues, toca gabacho. <sup>47</sup>	

*A todo esto hacen que suben a caballo y que van corriendo la posta.*

¡Oh, bellaco rocín  
me ha cabido! Voy danzando,  
no vi rocín en mi vida

<sup>47</sup> “Soez, asqueroso, sucio, puerco y ruin. Voz de desprecio con que se moteja a los naturales de los pueblos que están a las faldas de los Pirineos.” (NTLLE.)

DON ÁLVARO	de pensamientos más altos.	2180
MENDOZA	Nadie estaba en el terrero <sup>48</sup> . Quizá se están espulgando que los chismes y mentiras son los piojos de palacio.	
DON ÁLVARO	Al postillón le pregunta,	2185
MENDOZA	cuánto habremos caminado. Desde la corte a esta venta, mil leguas bien caminamos, ¿Qué tierra es esta famosa?	
DON ÁLVARO	Ya por la Francia pasamos	2190
MENDOZA	¡Oh, qué bellas hosterías! ¿No beberemos un trago?	
DON ÁLVARO	Voy muy aprisa, Mendoza.	
MENDOZA	¿No piensas mudar caballos?	
DON ÁLVARO	Hasta España he de ir en estos.	2195
MENDOZA	A fe que vuelvan aguados.	
DON ÁLVARO	Esta es Navarra, Mendoza, y estos apacibles campos son Burgos, Valladolid	
	se descubre en estos llanos.	2200
MENDOZA	¡Oh, patria de Peranzules! <sup>49</sup> Besos mil veces las manos. ¿Por qué puerta entrar pretendes?	
DON ÁLVARO	Mendoza, por la del campo.	
MENDOZA	Haces bien, pero pasemos presto que debo unos cuartos ahí en cierto bodegón.	2205
DON ÁLVARO	Ya llegamos a palacio.	
MENDOZA	¡Oh, qué hermosas vidrieras!	
DON ÁLVARO	Apéate.	
MENDOZA	Por los marcos	2210
	de todas las bellas rejas y los balcones dorados te han salido a ver las damas.	
DON ÁLVARO	Vengo con otros cuidados.	
	Ahora, entremos.	2215
MENDOZA	En hora buena.	
DON ÁLVARO	¡Qué de gente el patio de palacio ocupa! Mira qué de pretendientes varios: aquel pretende un gobierno,	2220

<sup>48</sup> Terrero: "El sitio, o paraje, desde donde cortejaban en palacio a las damas." (*Aut.*)

<sup>49</sup> Alusión cómica a la recitación de ensalmos con poderes curativos para el dolor de ijadas. Véase al respecto el comentario de Beatriz Mariscal Hay al respecto en *Una lectura del Quijote. Avellaneda y el conde Peranzules*, Anales Cervantinos, Vol. 18, 2006.

	aquel fraile un obispado, renta por el reino aquel, este un oficio en palacio, aquel espera licencia para imprimir, este ha dado	2225	
	un arbitrio, este se queja que tardan en consultarlo, aquel una compañía este ser maese de campo, aquel que está melancólico	2230	
MENDOZA	dicen que ha jurado falso. Eso es cosa muy honrada, que lo usan ya los criados por servir a los señores y siempre están mal pagados, aunque más servicios tengan.	2235	
DON ÁLVARO MENDOZA	Las escaleras subamos. Subamos; no vi en mi vida escalonicos más llanos.		[18 v]
DON ÁLVARO	Ya sale el consejo, mira qué senadores romanos. Sin duda toco el reloj.	2240	
MENDOZA DON ÁLVARO	Sí, que las sesenta han dado. Quiero llamar al retrete. Ya he hecho señal, que llamo, una ayuda sale, amigo, Guardeos Dios, señor don Álvaro ¿qué hay de negocios? No sé, un poco estoy enfadado otro día os lo diré	2245 2250	
	y hablaremos más despacio. Podré hablar a su alteza al punto sabremos si está ocupado, sin duda, que sale aquí, que se ponen los soldados de la guarda en orden. ¡Mira, qué de dobles van pasando estos son títulos y estos son los grandes!	2255	
MENDOZA	¡Qué bazarros que van! Príncipes al fin, tendrán estos mil lacayos.	2260	
DON ÁLVARO MENDOZA	Quita el sombrero, Mendoza. ¡Jesús, soy un mentecato, que de puro divertido estaba de mí olvidado!		[Aparte.]
DON ÁLVARO	Aparta, que sale el rey.	2265	

MENDOZA Llego a hablalle.  
Estoy temblando  
¿en qué habrá de parar esto?  
Señor, vuelve en ti.

DON ÁLVARO Borracho,  
no me aconsejes ahora. 2270

MENDOZA Digo, que cierro los labios.  
DON ÁLVARO Don Álvaro de Guzmán  
soy, señor, dame la mano,  
que vengo a volver por mí.  
Don Álvaro, levantaos 2275  
y no os pongáis más delante  
que ya yo estoy informado  
de lo mal que me servís  
y hablarme más será en vano. 2280  
Mire vuestra majestad  
ya no hay que mirar, don Álvaro,  
no me habléis. Señor, ¿qué es esto?  
Señor, un hombre agraviado  
y sin ocasión, callad,  
¿Dónde vais, señor, quedaos? 2285  
¿Cómo has despachado?  
¿Cómo?  
como suele un desdichado,  
que estando ausente y que tiene  
enemigos en palacio.  
vámonos de aquí, Mendoza, 2290  
que pues el rey no me ha hablado  
no pienso entrar en Castilla  
jamás. ¡Caballos, caballos! *Ambos lo dicen.*

*Vanse.*

*Sale el emperador, el DUQUE DE BAVIERA y  
ALFREDO y ACOMPAÑAMIENTO.*

EMPERADOR Deseo que este español  
salga de Alemania ya. 2295

BAVIERA Quizá Alemania será  
el ocaso deste sol.  
Hoy que es el último día,  
puede ser que su arrogancia  
se ponga en España o Francia. 2300

ALFREDO En nuestra Alemania fría,  
de otra cosa no ha servido  
cuantos carteles ha puesto,  
sino de que sepan de esto

	cuantos no lo habían sabido.	2305	
	Y publicar más la afrenta de Filisberto, mi tío, cuyo honor, como tan mío ha estado siempre en cuenta.		
EMPERADOR	Y así os conviene salir a la estacada con él, pues es, Alfredo, el cartel contra vos.	2310	
ALFREDO	Iba a decir [Aparte]		[19 r.]
	otra cosa y me atajó el Emperador con esto	2315	
EMPERADOR	en gran confusión me ha puesto. Sólo a vos se dirigió el cartel de desafío, pues saben todos que fuiste, Alfredo, quien descubristes	2320	
	esta afrenta a vuestro tío. Y a defendello obligado estáis conforme a razón, ya que el día y ocasión último habéis aguardado.	2325	
ALFREDO	Sin duda, ha de haber gran mal, pues cómo, señor, así.		
EMPERADOR	Poco hay que vencer aquí, y no puede haber igual valor español al vuestro.	2330	
	Y más teniendo envidioso todo el mundo y es forzoso y fuera deshonor vuestro, que un español se alabara que en Alemania fijó	2335	
	carteles y no salió ninguno a verle la cara. Que yo con la emperatriz pienso hallarme allá y recelo que es hora ya. Duque, el cielo os dé suceso feliz.	2340	
	<i>Vase.</i>		
ALFREDO	Con esto quedo obligado a salir y a pelear.		
BAVIERA	No lo podéis excusar sino es quedando afrentado, pues está desta manera la obligación más notoria,	2345	

ALFREDO	pero esperad la victoria. Poco, duque de Baviera, importa lo que tratamos con el César y su rey, mas del honor a la ley, Duque, importa que acudamos. Ya me importa dar la muerte a este español. Si en valor fuera un César, que mi honor, no queda bien de otra suerte.	2350 2355
BAVIERA	Vamos, que he de echar el resto. Cierta la victoria es.	
ALFREDO	¡Ay, español leonés, en que confusión me has puesto!	2360
<i>Vanse.</i>		
<i>Salen DON ÁLVARO y MENDOZA.</i>		
DON ÁLVARO MENDOZA	¡Para una silla a esta parte! Descansa un poco, señor, que estás malo por mi amor, sino quieres acostarte. ¿Quieres comer?	2365
DON ÁLVARO	No pretendo comer, Mendoza, tan presto.	
MENDOZA	La carta te ha descompuesto. ¿Por qué, señor?	
DON ÁLVARO	Yo me entiendo. Cansado estoy.	
MENDOZA	¿No has de estarlo, si acabas de caminar mil leguas sin descansar, ni apearte de un caballo, diciendo mil desatinos, tales como los presentes que estaban ya los oyentes de escuchártelos mohínos?	2370 2375
DON ÁLVARO	Estaría sin juicio, Mendoza.	
MENDOZA	Pienso que sí.	
DON ÁLVARO	Mendoza, ese frenesí de que tuve honor da indicio. Palabras donde ha de estar la venganza prohibida cuando no quitan la vida el seso suelen quitar	2380 2385

No te espante, que tuviese,  
Mendoza, tanto furor,  
que el interés del honor  
es infinito interese.

*Tocan cajas.*

MENDOZA	Cajas parece que siento e imagino que serán de los césares que van haber el fin de tu intento. ¿No te pretendes armar y salir a la estacada?	2390 [19 v.] 2395
DON ÁLVARO	Esa es forzosa jornada por fuerza he de pelear.	
MENDOZA	Pues, ¿quieres armarte aquí, no quieres desayunarte?	
DON ÁLVARO	Enfadoso estás en parte. ¡Ay, desdichado de mí, que el emperador saliese tan presto! ¿Qué hora será?	2400
MENDOZA	Hora de comer es ya y era ya justo que fuese. Las tripas han preguntado por los dientes, "¿por allá cómese?" que por acá ya el estómago ha pensado, viendo prudencia tan poco en favorecer las tripas, que se rompieron las pipas y órganos de la boca.	2405 2410

*Sale un criado.*

CRIADO	Señor, mira que en la plaza está el César esperando y tu tardanza culpando. ¿Qué disgusto te embaraza? ¿Tienes algún descontento?	2415
DON ÁLVARO	¡Alto, pues, venid a armarme y tú has de acompañarme!	2420
MENDOZA	Yo iré a armarme de sustento.	

*Vanse.*

*Salen el EMPERADOR y la EMPERATRIZ y  
siéntense debajo de un dosel en un trono y tocan*



	se verá vencedor, muerto o vencido, que para hacer un leal pedazos	2460	
MENDOZA	no traigo mas padrinos que mis brazos. Ya suenan mil trompetas y atambores y debe de venir el desafío algún fiero alemán. De mil colores		
DON ÁLVARO	me he puesto, fingiré gallardo brío. Estandartes turquescos que sus flores besaron antes del Danubio frío;	2465	
MENDOZA	pisan ahora el suelo, y destemplada viene una caja. ¡Funeral entrada!		
DON ÁLVARO	Ya debe de venirse al campo muerto nuestro desafiado por no darte tanto que hacer.	2470	
MENDOZA	El duque Filisberto con Cristerna parece a esotra parte.		
DON ÁLVARO	Que viene en cuerpo Filisberto es cierto.		
MENDOZA	Vendrá armado también. ¡Ha sido un Marte!	2475	[20 v.]
DON ÁLVARO	¿Si viene a defenderse en desafío? Gallardo talle y generoso brío.		

*Salen el duque y CRISTERNA de luto y el ataúd le  
sacan DOS CRIADOS en cuerpo y con espada.*

DUQUE	Sacros césares de Roma que gobernéis a Alemania un siglo, amén y del tiempo	2480	
	triunféis por edades largas, Filisberto soy, el duque de Sajonia, antigua rama que se extendió por Loringia	2485	
	de las imperiales plantas. Esta es Cristerna, mi esposa, a quien sangre ilustre y clara dio la casa de Batar, príncipes de Transilvania,	2490	
	que no es mucho que la afrenta nos desconozca las caras, no estima la nobleza viviendo con tantas manchas. En mis soledades supe de la boca de la fama	2495	
	que un español, huésped mío, quiere sustentar por armas que Cristerna esta inocente, debe de saber la causa. Y quise venir así		

	por ver como se juzgaba este proceso, que pienso, que Cristerna está inculpada. Y si lo está que los quemem en esa pública plaza	2500
	al punto como las leyes de nuestro imperio nos manda. Y parece que los cielos el fin de mis males trazan, pues en tan buena ocasión esta tarde llegó a Praga.	2505
	Tenedme lástima todos los que veis mis largas canas, pues me trajo mi desdicha a ver mi afrenta en las plazas.	2510
EMPERADOR	Lléguese aquí la duquesa a este asiento con las damas para que de aquí esperéis su ventura o su desgracia.	2515
EMPERATRIZ	Lastimada estoy de verla.	
DUQUE	Ven, Cristerna desdichada.	2520
CRISTERNA	¿A que me subes, fortuna, si por momentos me bajas?	
DON ÁLVARO	Confié en Dios, vuecelencia, no tema.	
MENDOZA	Ya suenan cajas.	
DUQUE	¿Quién es el que sale al puesto?	2525
MENDOZA	Si la vista no me engaña es Alfredo.	
DON ÁLVARO	Este traidor, seguro, Mendoza estaba.	
MENDOZA	¿Y has de pelear con él siendo Rufina su hermana?	2530
DON ÁLVARO	¿Rufina es hermana suya?	
MENDOZA	¿Pues eso ahora ignorabas?	
DON ÁLVARO	No lo supe hasta este punto.	
MENDOZA	Has de cumplir la palabra que tienes obligación.	2535
DON ÁLVARO	Pues perdónenme las damas que he de acudir al honor, pues esto toca a la fama de todos y perder quiero una porque ganen tantas.	2540
MENDOZA	Demás de que yo no tengo de casarme en Alemania. El gran duque de Baviera por padrino le acompaña.	



*Saca Baviera la espada a Alfredo y el Duque a don Álvaro y van delante del emperador y miden las espadas con reverencias.*

DUQUE RUFINA	Iguales están las dos. Ya las rodela embrazan. ¿Cómo este ingrato español no me cumple la palabra?	2585	
ALFREDO	Las de mis penas contemplo hallo imposible a mis ansias.	2590	
BAVIERA	¿Pues primo, de qué dudáis, qué color es esa pálida? Ánimo, que un español es solo, empuñad la espada y si os rindiere al momento le detendremos.	2595	
ALFREDO	Pintada o mirada desde lejos parece bien la batalla, pero un hombre y sin razón en gran confusión se halla.	2600	
DON ÁLVARO ALFREDO	¿Qué es lo que defiendes tú? Que no fue Cristerna casta y que ofendió a su marido.		
DON ÁLVARO	Toquen cajas.		
<i>Tocan cajas y riñen. Cae Alfredo.</i>			
ALFREDO	Detente, español, espera no me des la muerte, aguarda un poco que antes que muera quiero asegurar el alma.	2605	
DON ÁLVARO ALFREDO	Prosigue. Cristerna ha sido injustamente culpada, que no queriendo admitir a mis amorosas ansias le dije al duque, mi tío, que Cristerna le afrentaba, y luego cuando veniste tuve con mi industria traza, que el emperador creyese que era fingida amenaza la de fijar los carteles en esta pública plaza y con Felipe primero,	2610  2615  2620	[21 v.]

	rey poderoso de España, que no le estabas sirviendo y te dieron unas cartas hechas de mi mano todas, en que al momento te partas a su corte.	2625
DON ÁLVARO	Sin seso eso me ha tenido.	
ALFREDO	Mátame ahora.	
DON ÁLVARO	Eso basta por muerte.	2630
EMPERADOR EMPERATRIZ CRISTERNA	¡Confuso estoy, cosa extraña! Abrazadme, amada prima. Con la vida y con el alma, dame español esos pies, restaurador de mi fama.	2635
DUQUE EMPERADOR	Vivas, señor, muchos años. Saca a Alfredo de la plaza o viva o muera jamás ni mi corte, ni mi alcázar pise, hasta que yo lo mande.	2640
DON ÁLVARO EMPERADOR	Dadme, señor, esas plantas. Con esto es bien tenga efecto don Álvaro, la embajada, Carlos lo será también de la corona de España.	2645
DUQUE	Y yo le he de acompañar hasta ponerle en su casa.	
MENDOZA	Si algún lacayo quisiere tomar por sí la demanda, aquí le aguarda Mendoza con rodela y con espada. ¿Pues nadie sale? dé fin la comedia que se llama Cumplir dos obligaciones, mañana temprano. Plaza.	2650 2655

**COMEDIA FAMOSA LA OBLIGACIÓN A LAS MUJERES**  
PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

FILIBERTO, viejo, [DUQUE DE SAJONIA].

CRISTERNA, [duquesa, dama]

ÁLVARO DE GUZMÁN

[ALFREDO,] UN CABALLERO, [sobrino del duque].<sup>1</sup>

MENDOZA, gracioso.

BATO, labrador.

[BARTOLA, villana].

DUQUE DE BAVIERA.

[RUFINA, dama].

[LEONARDA, dama].

[EMPERADOR]<sup>2</sup>

[EMPERATRIZ].

[RABADÁN].

MAESTRESALA.

MAYORDOMO [del duque].

[PASCUAL].

REPOSTERO.<sup>3</sup>

PAJES.<sup>4</sup>

CABALLERIZO.

---

<sup>1</sup> Alfredo, el sobrino del Duque no tienen aparición en la tabla de personajes. Por tanto, infiero que es a este último al que hace referencia la acotación. Por otro lado, nótese como en *Cumplir dos obligaciones* la indicación de 'UN CABALLERO' es probable referencia a Brandemburgo.

<sup>2</sup> Los personajes entre corchetes no aparecen en la tabla, no obstante tienen participación en la comedia. Véase la segunda jornada a partir del verso 975. Por el contrario, en ésta es nombrado un tal Núñez, que no aparece en la comedia. Es probable que el apellido corresponda a un representante, puesto que una suelta de la comedia estaba para 1635 en poder de la compañía de Manuel Álvarez de Vallejo, en cuya nómina de actores se encontraba Margarita de Quiñones, viuda de Juan Fernández Núñez (*DICAT*).

<sup>3</sup> "Oficial en casa de los señores que tiene cuidado de la plata y del servicio de mesa [...], está a su cuenta el ponerlo muy en orden." (*Cov.*) Este personaje, aunque incluido en la *dramatis personae*, no tiene mención en ninguna de las escenas de la comedia. Es probable que su mención se deba a los personajes que debieron complementar el aparato durante la cena en el interior del castillo de los duques en la primera jornada.

<sup>4</sup> "Criado, cuyo ejercicio es acompañar a sus amos, asistir en las antesalas, servir a la mesa, y otros ministerios decentes y domésticos. Por lo común son muchachos y de calidad." (*Aut.*)

## JORNADA PRIMERA

*Salgan FILIBERTO, viejo con un gabán<sup>5</sup>, BATO, labrador con un arado como que le tiran dos bueyes, arrimado al vestuario<sup>6</sup>.*

BATO	¡Acá, Naranjo!	
FILIBERTO	¡No dejes en surco desigualdad!	
BATO	¡Ceja, <sup>7</sup> aquí, buey!	
FILIBERTO	No le cejes.	
BATO	¿Ha de hacer su voluntad?	
FILIBERTO	Sí, porque dél no te alejes.	5
BATO	Pues aquí está la aguijada <sup>8</sup> , que a raya le ha de tener, respingue, no importa nada, ofrézcote a Locifer.	
	Parece que no te agrada, no he vido yunta de bu[e]yes, muesamo, como estos dos.	10
FILIBERTO	Así los hombres, las leyes, Bato, que les puso Dios por los césaes y reyes supiesen obedecer, que no es mucho, que cansado un bruto, quiera poner aparte el yugo y arado.	15
BATO	Deje, pues, anochecer, que mollida en el corral tiene cama si dél cuidas.	20
FILIBERTO	¿Si tú siendo racional del arado te descuidas, qué ha de ser un animal? Si en los césaes y reyes fuera el cetro una aguijada mejor cumplieran sus leyes.	25
BATO	Vara suele ser, y espada lo que aguijada en los bueyes,	30

<sup>5</sup> Gabán: “Capote cerrado con mangas y capilla, del cual usa la gente que anda en el campo y los caminantes; y algunos en la ciudad se sirven de ellos por ropa de por casa.” (Cov.)

<sup>6</sup> Vestuario se refiere a una de las puertas del fondo del escenario, en la que se encontraba el acceso y salida a la escena de actores o utilería. Asimismo contribuía al desarrollo de acciones en las que era necesario establecer límites interiores y exteriores, mostrar apariencias al correrse las cortinas o, como en este caso, posibilitar que parte de la acción se desarrollara en un espacio extensivo de manera coherente con el diálogo.

<sup>7</sup> “Término de carreteros cuando quieren que las mulas del carro vuelvan atrás o reculen y dójose así porque al señalarlas las dan con la vara o látigo en la frente y en las cejas (Cov.)

<sup>8</sup> “Vara que en su extremo tiene una punta aguda de hierro que sirve a los boyeros y labradores para picar a los bueyes o mulas que están remisos en el trabajo.” (Aut.)

	que la espada de justicia estas agujadas tiene. Y es tanta muesa malicia, que aqueste oficio mantiene más de un engaño y codicia;	35	
	yo mal lo puedo entender, mas sin ser de los sotiles ciudad he llegado a ver, que tiene más aguaciles que hombres que poder prender.	40	
FILIBERTO BATO	Bato, malicioso estás. ¡Pardiobre, <sup>9</sup> qué no es malicia, muesamo, si juro a Guas, pero con tanta justicia no he vido lugar jamás!	45	[244 v.]
FILIBERTO BATO FILIBERTO	¡Basta, que has dado en discreto! ¡Oh, soy si empiezo extremado! Que lo muestras, te prometo. ¿No dejas, Bato, el arado?		
BATO FILIBERTO	Ya falta poco. ¿A qué efecto ahora, Bato, en mi casa, se ha apeado un caballero que me parece que pasa por la posta?	50	
BATO	Y extranjero parece.		
FILIBERTO	La luz escasa del sol le habrá derrotado, que por aquí no es camino.	55	
BATO FILIBERTO BATO	Parece español soldado. Pasará a Praga, imagino. Acá viene él y el criado.	60	

*Sale MENDOZA, gracioso de camino con botas y espuelas y don ÁLVARO DE GUZMÁN con hábito de Santiago, vestido de camino.*

DON ÁLVARO	¿A quién digo, labrador, de quién es este castillo?	
FILIBERTO	Yo soy, señor, su señor.	
DON ÁLVARO	¡Que tengáis, me maravillo, arando tanto valor!	65
FILIBERTO	Para serviros en mí hay más de aquel que miráis en el traje.	

<sup>9</sup> Interjección equivalente a 'por dios.' (RAE)

DON ÁLVARO	Que es así, con razones lo mostráis.	
FILIBERTO	Noble pienso que nací, pero esto aparte, señor, ¿dónde camináis?	70
DON ÁLVARO	A Praga, que hallar al emperador me importa en ella.	
FILIBERTO	No hay paga para tan grande valor y para tal diligencia.	75
DON ÁLVARO	A una dieta he tenido nuevas que hace asistencia en Bormes <sup>10</sup> y así he corrido la posta, que en contingencia no quise de mi jornada poner el intento.	80
FILIBERTO	Hacéis como quien sois. Embajada particular le traéis, sin duda no importa nada decírmelo, que no puede hombre de vuestra persona venir a menos.	85
DON ÁLVARO	Excede vuestro ingenio al que pregonas vuestra llaneza, no quede por mí serviros y daros de mi jornada razón que no le será dejaros confuso en esta ocasión.	90

---

<sup>10</sup> La dieta de Bormes, relata Prudencio Sandoval en *Vida y hechos del emperador Carlos V*, se llevó a cabo en mayo de 1521, debió realizarse en Núremberg, pero se substituyó el lugar debido a la peste que lo asediaba. Fue Carlos V quien presidió la dieta, la cual tenía como el asunto más importante la situación de Lutero, “porque no solamente era hereje, sino también escandaloso, perturbador de la paz y quietud temporal, desobediente a Dios y a sus mayores; blasfemo, impío, detestable, deslenguado, finalmente sin freno alguno. Por tanto que mirase su majestad, y todos los grandes que allí estaban, cuan obligados eran a no dar lugar que cosas tan indignas de castigo y remedio quedasen sin él.” Lutero, refiere más adelante, era favorecido por algunos alemanes, quienes no lo consideraban de la misma calidad como se ha mencionado antes. Y dada la necesidad de tratar el asunto de la religión “ponían todos los ojos en el duque de Sajonia, como espantándose de él, que siendo quien era, favoreciese a un hombre tan malo, como Lutero.” La conclusión después de la acusación y defensa fue que compareciera en presencia Lutero, a quien se le ofreció la posibilidad de hacerlo con la promesa Real de hacerlo con vida y siempre que el viaje lo realizara en silencio, ya que su doctrina tenía para entonces muchos seguidores. Prudencio Sandoval, *Vida y hechos del emperador Carlos V*, Libro X, IX. En [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/html/feecfcca-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_19.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/html/feecfcca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_19.htm)

El asunto de la embajada del caballero se repetirá en la segunda jornada, cuando se entrevista con los emperadores.

FILIBERTO	Presto sabéis obligaros los españoles, no quiero saber más.	95	
DON ÁLVARO	Casos bien llanos s[o]n los que acabar espero.		
FILIBERTO	Querrá hacer rey de romanos <sup>11</sup> , don Felipe <sup>12</sup> a su heredero.	100	
DON ÁLVARO	Algo de eso debe ser. ¿Ha llegado el postillón <sup>13</sup> , Mendoza?		
MENDOZA	Lo que en beber tardan los desta nación, bien nos ha dado a entender,	105	
	no parece en todo el raso deste campo, el alemán, que aunque era un nuevo pegaso el hip[o]grifo alazán	110	
	con la garrafa o el vaso de Astolfo está en la hostería brindando a su buena gana, y primero dará el día del mar por la espuma cana	115	
FILIBERTO	en nada a la noche fría que él acabe de beber. El camino habéis perdido y es imposible poder hacer jornada.		[245 r.]
DON ÁLVARO	Habrá sido bien sin provecho correr la posta desta manera dejando atrás mis criados por llegar a la ligera más presto.	120	
FILIBERTO	Ya los dorados rayos del sol en la esfera de las estrellas permiten que luz más de cuatro den, aunque al día se la quiten, y pasar delante es bien; mis deseos os eviten.	125	
	Quedaos esta noche aquí	130	

<sup>11</sup> “Título dado en el imperio de Alemania a los emperadores nuevamente elegidos, antes de su coronación en Roma, y a los príncipes designados por los electores del imperio para heredar la dignidad imperial.” (RAE)

<sup>12</sup> Es probable que la referencia histórica sea a Felipe I, ‘El Hermoso’, por la susodicha dieta.

<sup>13</sup> “El mozo que va a caballo delante de los que corren la posta para guiarlos y enseñarlos el camino, el cual sólo corre desde una posta a otra y se vuelve a traer los caballos.” (Aut.)

	que para no hacer jornada y venir perdido así no es mala aquella posada, si os queréis servir de mí,	135
	adonde no os faltará buena cama; hay buena cena, porque también por acá hay gente de valor llena, si os lo he parecido ya.	140
	Y de camino veréis que aunque sois los españoles en cuanto decís y hacéis de la Europa claros soles que concedernos podéis	145
	también a los alemanes algo de vuestra alabanza. De aquí tienen los Guzmanes, de quien mi apellido alcanza,	150
DON ÁLVARO	por valientes capitanes, tanto honor, la descendencia que el Guzmán fue Gotman y después, por la violencia del tiempo, quedó Guzmán, española diferencia.	155
	Y fue un valiente varón que de mil hazañas lleno, dio honor a nuestra nación, de adonde Guzmán el Bueno, tomó el famoso blasón,	160
	que es en alemán Gotman, hombre bueno en español; y es español y alemán, por estrella de aquel sol, don Álvaro de Guzmán,	165
	que es mi nombre y mi apellido. Y la casa de Toral el solar en que he nacido en León, de cuyo umbral tanta nobleza ha salido,	170
	como con mil singulares hechos que los solemnicen por varios climas y mares. Niebla y Sidonia lo dicen, el Algava y Olivares,	175
	y Domingo el que fundó los predicadores fue quien más nobleza nos dio,	

FILIBERTO	que primero de la fe el defensor se llamó.	180	
	Ahora que de alemán como de español valor sé que en vos sangres están, más me habéis de honrar, señor don Álvaro de Guzmán.	185	
DON ÁLVARO	Venid y posad en mi casa la noche, que ya imagino viene y la ocasión no pasa y honraréisme de camino. No habrá sido dicha escasa de haber llegado ocasión de gozar de la merced que me hacéis.	190	
FILIBERTO	Inclinación es particular, creed, de generosa afición, señor, la que os he cobrado que no hay español que el cielo esta virtud no haya dado.	195	
DON ÁLVARO	Debémoslo al noble celo que vos nos habéis mostrado.	200	[245 v.]
FILIBERTO	Entremos.		
	[Éntranse]		
BATO	Yo a recoger mis bueyes quiero [ir] al corral, ya que empieza anochecer.		
	<i>Entrase.</i>		
MENDOZA	¡Ah, compañero, ah, zagal, oiga, que le he menester!	205	
BATO	¿Qué mandáis?		
MENDOZA	¿Por cortesía, en esa rifa habrá tanto queso?		
BATO	Ser podría.		
[MENDOZA]	Verlo quiero.		
[BATO]	Bien está.		
MENDOZA	¿Tiene bota?		
BATO	Y no vacía.	210	
MENDOZA	Linda palabra, por Dios.		
BATO	El queso que puede haber es este.		

MENDOZA	¡Queso sois vos, vuestro ratón he de ser!	
BATO	La bota vale por dos.	215
MENDOZA	¿Qué vino?	
BATO	Vino del Rin, que es en la baja y la alta Alemania, el bueno al fin.	
MENDOZA	Paciencia mientras que falta Ribadavia y San Martín.	220

*Esté comiendo y la bota en la mano mientras le habla BATO.*

BATO	¿Quedan atrás más criados?	
MENDOZA	Los pajes y gentilhombres todos, que de sus estados esos son sus propios nombres, pero de los más privados soy yo y así me ha escogido para venir por la posta y para estar escondido que esta es la ayuda de costa <sup>14</sup> que Mendoza ha recibido.	225
	No hay rocín que no me asombre después desto, aunque ande en pelo en el prado.	230
BATO	¿Y es el nombre de vuestro oficio?	
MENDOZA	Entresuelo, entrepaje y gentilhombre. Soy lacayo, que en España es de gran estimación, demás que me acompaña talle, es honor mi blasón de la española montaña;	235
	y al amo que sirvo hago competencia en sangre igual, menos la cruz de Santiago, que si es Guzmán de Toral, yo Mendoza de Buitrago.	240
	Que soy muy deudo, creed, de su señor en conciencia, que me hace mucha merced. Y ahora, dadme licencia que pruebe el del Rin.	245
BATO	¡Bebed!	250

<sup>14</sup> Lo que se da como parte del pago por un servicio, pero que no está incluido en el pago. (Cov.)

MENDOZA	¿Hasta cuándo ha de durar? ¡Tened, que eso no es razón! ¡Dejadme, que he de empatar lo que bebió el postillón!	
BATO	¿Téngolo yo de pagar? ¡Soltád, que la habéis dejado sin pulsos!	255
MENDOZA	Téngole yo en el beber extremado.	
BATO	Adiós, que la noche entró y he de llevar el arado y los bueyes al cortijo <sup>15</sup> .	260
MENDOZA	Yo pagaré el vino y queso, ya que fui en beber prolijo, a la vuelta. Y guardad de esto que puede dar regodizo <sup>16</sup> y vida a un muerto, por Dios, para después si es posible.	265
BATO	No beberé yo con vos que sois bebedor terrible.	
MENDOZA	¡No pues yo y vos a otros dos!	270

*FILIBERTO y DON ÁLVARO y MENDOZA.*

FILIBERTO	Cómo de viuda, señor, está la casa vestida.	
DON ÁLVARO	No he visto en toda mi vida tal grandeza en labrador, que estas salas merecían tener en sí aposentado un electo potentado, aunque en luto desafían de la noche el negro manto, ciego el celeste zafiro.	275 [246 r.]
MENDOZA	Cuanto en el castillo miro, señor, me parece encanto, que aquesta tapicería negra, de dicha siniestra <sup>17</sup> , fúnebre señal nos muestra que jamás entra aquí el día. Túmulo de rey parecen	280  285

<sup>15</sup> Alquería, cafería o casa, destinada en el campo para recoger los frutos de la tierra.” (*Aut.*)

<sup>16</sup> “expeler el aire del pecho por la boca, con sonido descompuesto [...], porque lo vuelve a la garganta [...]. Esto se tiene por descortesía y villanía, especialmente cuando se hace delante de personas honoríficas.” (*Cor.*)

<sup>17</sup> “El vicio y mala costumbre que tiene o el hombre o la bestia; y djose siniestro principalmente por el zurdo, que las cosas que ha de hacer con la mano derecha las hace con la izquierda,” también “el que tiene la mano siniestra más ligera para obrar que la diestra, que por otro nombre llamamos zurdo.” (*Cov.*)



	Pésame que en tierra extraña venga Mendoza a morir habiendo en León nacido, a Dios pluguiera, que en él sepulcro hubiera tenido primero.	320	
DON ÁLVARO	¡Miedo crüel!		[ <i>Aparte.</i> ]
	¿Quién ha de ser atrevido entre tanto luto negro y entre tantas novedades?	325	
FILIBERTO	Yo de mirallas me alegre.		
MENDOZA	Si a tanto te persuades, más vida tendrás que un suegro.		
FILIBERTO	Sentémonos a cenar si os parece.		
DON ÁLVARO	Norabuena.	330	
FILIBERTO	Aquí os habéis de asentar.		
MENDOZA	Ello bien huele la cena.		
DON ÁLVARO	Por huésped, tomo el lugar.		
	<i>Siéntanse.</i>		
FILIBERTO	A vuestra heroica presencia ingenio, sangre y valor se debe esta diferencia.	335	
	<i>Comience el MAESTRESALA a hacer platos y saca FILIBERTO una llave grande, negra como llave maestra y dala al MAYORDOMO.</i>		
DON ÁLVARO	Hacéisme merced, señor.		
FILIBERTO	Tomad.		
MAYORDOMO	Muestre vuecelencia.		
MENDOZA	Al mayordomo le ha dado una llave. No lo entiendo.	340	
DON ÁLVARO	Un ataúd ha sacado ahora.		[246 v.]
MENDOZA	¡Negocio horrendo! Ya me contemplo enterrado. Ellos nos quieren matar y en este ataúd después guardarnos para salar, porque cuanto comen es carne humana, no hay dudar.	345	

*Saquen un ataúd entre dos en las manos, sin forro, sino la madera y pónganlo en el suelo.*<sup>23</sup>

DON ÁLVARO	Una mujer sale ahora llena de luto, que el suelo escarcha con lo que llora.	350
FILIBERTO	Nada os dé, señor, recelo de cuanto vieres.	
DON ÁLVARO	Señora, este lugar está aquí.	
FILIBERTO	Ella en la tierra se asienta. Sentaos vos.	355

*Entra cubierto el rostro, vestida de negro, CRISTERNA con tocas<sup>24</sup> negras también, y haciendo una reverencia. Se sienta en el suelo junto a donde está el ataúd. Llega un paje con una media calavera encima de un plato a FILIBERTO.*<sup>25</sup>

DON ÁLVARO	¡No estoy en mí!	[ <i>Aparte.</i> ] <sup>26</sup>
FILIBERTO	Es la imagen de mi afrenta, señor, la que veis así. No os de cuidado saber la ocasión desto y cenad, si merced me habéis de hacer.	360
PAJE	Aquí está el plato.	
FILIBERTO	¡Mostrad! Echarela de comer.	
DON ÁLVARO	Pienso que sueño.	[ <i>Los dos aparte.</i> ]
MENDOZA	Yo estoy sin sentido de mirarlo y pienso que yo no soy.	365
FILIBERTO	Ahora podéis llevarlo.	
CRISTERNA	Espanto a los hombres doy, prodigio soy, y funesto espectáculo a los ojos humanos con manifiesto	[ <i>Aparte</i> ] 370

<sup>23</sup> Esta acotación debería encontrarse entre los versos 341-342 por coherencia con la réplica de Mendoza, pues la entrega de la llave hace las veces de reparación a la orden de entrada del objeto.

<sup>24</sup> “Adorno para cubrir la cabeza, que se forma de velillo, u otra tela delgada.” (*Aut.*)

<sup>25</sup> Esta acotación debería encontrarse entre los versos 348-349, antes de la réplica de don Álvaro, en la que el mismo personaje da entrada a la dama.

<sup>26</sup> Los apartes correspondientes a los versos 366b, 364a, 368 y 381 son necesarios para que la escena transcurra de manera coherente. Nótese que las intervenciones de Filiberto tienen sentido de orden (vv. 367, 389) y en una ocasión de sorpresa ante la inmovilidad don Álvaro y la creación imaginativa de la escena en voz de Mendoza. La comunicación entre estos dos, por tanto, se manifiesta como silencio ante el duque. Lo mismo acontece los apartes de los versos 424 y 442, el primero correspondiente a la impresión que provoca en Mendoza y don Álvaro la manera en la que dama es invitada a comer y beber, y el segundo, la expresión de su lamento.

	deshonor, aunque despojos seré de la muerte presto, porque para hacer al mal que me aflige resistencia,	375	
	a quien ninguno es igual, no es de bronce la paciencia aunque es el alma inmortal; y es bien que desta manera su brazo la venza y dome	380	
DON ÁLVARO	¡Una media calavera es el plato donde come! No he visto cosa más fiera.		[ <i>Los dos aparte.</i> ]
MENDOZA	De poca costa sería una vajilla a este modo.	385	
FILIBERTO MENDOZA	¿No cenáis, por vida mía? Ya voy picando de todos, que poca gana traía.		
FILIBERTO MENDOZA	Pues tráiganos de beber. Sin duda, que este tirano tiene a esta pobre mujer encantada y será en vano escapar de su poder.	390	[ <i>Los dos aparte.</i> ]
	No hayas miedo que nos vea más España, bien vengado queda quien mal nos desea. Parece cuento contado, el invierno en chimenea, que escuchádoselo estoy a mi abuela que Dios haya.	395	
	Por encantado me doy y entre la chusma lacaya pienso que el primero soy, porque siempre suelen ser princesas y caballeros,	400	
	¿mas si han echado de ver que soy Mendoza?	405	
DON ÁLVARO	En agüeros lo has querido parecer.		
MENDOZA	Aquel temor es virtud, porque verse de encantado a pique es grande inquietud.	410	[247 r.]
DON ÁLVARO	Ya la bebida ha llegado.		

Lleguen dos PAJES gentilhombres con sus salvas<sup>27</sup> y copas de vino a FILIBERTO, el otro a don ÁLVARO.

FILIBERTO	¡Brindis, pues, a la salud de don Felipe Primero, vuestro rey, a que le guarde Dios mil años su heredero, para que haciendo alarde del retrato verdadero suyo en los emperadores Carlos Quinto venga a ser!	415
DON ÁLVARO	A España hacéis mil favores y la razón he de hacer, pues esta es de las mayores.	420

*Bebe.*

MENDOZA	Bien puede ser malo el vino, mas, ¡vive Dios, que el olor y el color es peregrino! Si aquí encanta este licor, encantarme determino, pues el que borracho está, está encantado también, mas el consuelo que habrá ha de ser dormir muy bien.	[Los dos aparte] 425
DON ÁLVARO	Aquel medio casco <sup>28</sup> da, ahora aquella mujer a un paje y el paje ahora en él le da de beber, puesto que con lo que llora se puede satisfacer. ¡Espectáculo espantoso!	430 435

*Bebe CRISTERNA en el casco.*

MENDOZA	No miro cosa, señor, que no me tenga medroso.	440
CRISTERNA	¿Hasta cuándo tu rigor, brazo airado y poderoso de fortuna, ha de durar? ¿O cuándo de ser en mí	[Aparte] 445

<sup>27</sup> “Pieza de plata, o estaño, vidrio, o barro, de figura redonda, con un pie hueco sentado en la parte de abajo, en la cual se sirve la bebida en vasos.” (Aut.)

<sup>28</sup> “El hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y el cerebro. Dijose así por la semejanza que tiene con cualquier casco de vasija redonda de barro.” (Aut.)

tan firme te has de cansar,  
 que parece que nací  
 para yunque en que has de dar?  
 ¿En una mujer rendida  
 quieres mostrar tu poder; 450  
 en qué te tengo ofendida  
 sino es en querer hacer  
 resistencia con la vida?  
 Esa te he rendido, empieza  
 a despedazarla aquí, 455  
 no muestres tanta firmeza,  
 que para ser contra mí  
 mudaste naturaleza.

*Alzan los manteles con la mesa.*

MAYORDOMO	¡Meted fuentes, que han alzado los manteles!	
PAJE	Aquí están.	460
FILIBERTO	Muy mal os hemos tratado, perdonad, señor Guzmán, que os trato como a soldado y como a paisano en todo, que me pudiera correr menos que a ser deste modo. 465	
DON ÁLVARO	Podéis en grandeza hacer ventaja al franco y al godo y nadie os puede igualar.	
CRISTERNA	Volverme ahora pretendo al tenebroso lugar adonde vivo muriendo y muero por acabar, mas no quiere mi destino. 470	
MENDOZA	Ya se vuelve la fantasma de la manera que vino. Ver como se mueve pasma.	475
DON ÁLVARO	Portento es bien peregrino.	
FILIBERTO	Por fuerza vendréis cansado, que descanséis es razón, venid. 480	
MENDOZA	Notable cuidado, no pienso en esta ocasión desasirme de tu lado.	
FILIBERTO	Entrad.	

*Llegan a la puerta del vestuario haciendo sus cortesías al entrarse. Ásele del brazo a MENDOZA, el MAYORDOMO, y vuelve con mucho miedo.*

DON ÁLVARO	Vos habéis de entrar.	
MENDOZA	Bien hac[éi]s, entra primero.	485
FILIBERTO	Si haré, que os quiero guiar.	
DON ÁLVARO	Merced me hacéis.	

*Vanse los dos.*

MAYORDOMO	Caballero, quédese para cenar con nosotros.	
MENDOZA	Yo he comido en el camino, señor, lo que me basta y ha sido ese muy grande favor, yo lo doy por recibido y a mí me doy por cenado. Bien me podéis perdonar y adiós que traigo cuidado de vestir y desnudar que no trae otro criado mi amo, ya tardó aquí.	490
MAYORDOMO	Venid a beber siquiera sobre una aceituna <sup>29</sup>	495
MENDOZA	¡Ah, sí acabarlo yo pudiera conmigo, mas está allí don Álvaro de Guzmán, mi señor, dándome voces!	500
MAYORDOMO	Ni llaman, ni voces dan.	
MENDOZA	Mal su cólera conoces, si tan apriesa no van; estos señores pretenden que aventajemos el sol, voces da que un mármol yende.	505
MAYORDOMO	¿Voces?	
MENDOZA	Son en español y en alemán no se entienden. Yo procuraré servir	510

<sup>29</sup> La invitación para beber y comer aceituna se hacía a manera de postre. Correas registra “Un poco de murmuración es aceituna de postre en comida y en conversación.” De este modo la invitación resulta sugerente pues permite destacar la caracterización del personaje y a la vez prolongar el descubrimiento de lo presenciado durante la cena. Por supuesto, no queda a un lado el aspecto de la murmuración, por el contrario, lo que se pretende es provocar expectativas sugiriéndola.

esta merced a los dos. 515  
 A cenar os podéis ir.  
 MAYORDOMO Adiós, pues.  
 MENDOZA ¡Gracias a Dios,  
 que me he podido escurrir!

*Salen con una vela en un bufete<sup>30</sup>, FILIBERTO y don ÁLVARO, que les han venido alumbrando, que será el mismo en que han cenado.*

FILIBERTO Este cuarto, señor, para los huéspedes  
 mando siempre tener aderezado, 520  
 que suelen por aquí pasar perdidos,  
 como vos esta tarde; perdonadme  
 no ser igual a la nobleza vuestra,  
 ni al valor que mostráis. Besos las manos,  
 hasta mañana y reposad ahora, 525  
 que yo seré el primero que os despierte,  
 porque recompenséis vuestra jornada  
 y tenga efecto vuestro noble intento,  
 que llegando mañana no entráis tarde  
 en Praga.  
 DON ÁLVARO Guardeos Dios.  
 FILIBERTO El cielo os guarde. 530

*Vase FILIBERTO.*

DON ÁLVARO Más confuso esto sólo me ha dejado  
 que todo cuanto he visto.

*[Sale MENDOZA.]*

MENDOZA ¿Señor mío?  
 DON ÁLVARO ¿Qué hay, Mendoza?  
 MENDOZA Señor, de siete varas<sup>31</sup> [248 r.]  
 y de catorce estados, como pozo,  
 todas son aventuras cuantas veo 535  
 y todo cuanto escucho desventuras.  
 A cada paso pienso que me enviste  
 un jayán y un enano a los zancajos<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> “Mesa grande, o a lo menos mediana y portátil, que regularmente se hace de madera [...], consta de una tabla, u dos juntas, que se sostienen en pies de la misma, u otra materia. Sirve para estudiar, para escribir, para comer, y para otros muchos y diversos usos” (*Aut*). La acotación destaca la funcionalidad de la utilería, pues nótese que la mesa en la que anteriormente transcurrió la cena, fue desvestida y ahora se reactualiza su uso dentro del aposento que Filiberto destina a sus huéspedes.

<sup>31</sup> En tres ocasiones Mendoza recurre a medidas de longitud (‘varas’ v. 533a), área (‘estados’ v. 534) y peso (‘arobas’ v. 679) proporcionándole sentido hiperbólico a la expresión de lo que su imaginación le dicta sobre lo que ha presenciado.

DON ÁLVARO	Quítame esas espuelas y estas botas y déjate de miedos tan cobardes que en español es caso vergonzoso y más estando un hombre de mis prendas a tu lado, Mendoza.	540
MENDOZA	Para encantos no hay valor en el mundo, ni en diez mundos.	
DON ÁLVARO	¿Por fuerza este castillo, di Mendoza, ha de ser encantado?	545
MENDOZA	¿Quién lo duda? Habiendo visto tantas diferencias y tanta confusión como hemos visto, era en el campo labrador, el dueño que estaba viendo arar con tosco traje y entrando dentro fue excelencia, y hallamos pajes y escuderos cubiertas de bayeta <sup>33</sup> las paredes y los doseles de la misma tela. Y para confirmarlo, finalmente, sale aquella mujer llena de luto, y sobre un ataúd, que fue la mesa, en una media calavera come y bebe y sin hablar palabra se entra. ¿Y no quieres que piense que es encanto? Vive Dios que has comido, según esto, viento y humo en los platos que te han dado; y que si Dios no lo remedia pienso que España no has de ver tú, ni Mendoza en estos mil y cuatrocientos años.	550 555 560 565
DON ÁLVARO	¡Bueno por Dios!	
MENDOZA	Verás si son engaños. Yo tengo de mi parte, por lo menos, no haber cenado acá, ni haber bebido.	
DON ÁLVARO	Yo imagino, Mendoza, que eso ha sido muy peor para vos, que según dicen como coge el encanto a una persona así suele quedarse mientras dura, y si aquí nos encantan, como temes, estarás siempre hambriento y yo al contrario	570 [248 v.]

<sup>32</sup> Hace referencia al talón de los pies, pero puede también serlo de la manera de caminar del personaje, pues por su manera de andar “conocemos su condición y su trato si camina muy de espacio, es de entendimiento tardo; si muy veloz es un chorlito, inquieto, bullidor; los pasos graves, concertados, iguales, arguyen hombre prudente, cuerdo, sagaz y reportado. Los que huellan fuerte, que parece querer hundir la tierra, son arrogantes, fanfarrones y pícanse de valientes. Los que dan unos pasos atrabancados, arrojando tras el pie todo el cuerpo, son rústicos y tontos.” (Cov.)

<sup>33</sup> Entiéndase franela. Véanse los versos 271 y 283-284, en los que el decorado es denominado como luctuoso, incluso como portador de un doble mensaje.

	muy harto y satisfecho.	
MENDOZA	Esto sería	575
	cosa que no se usara en Berbería.	
DON ÁLVARO	Acaba de quitarme esas espuelas.	
MENDOZA	¿Pues quieres acostarte, en tu juicio una noche como esta, en una casa que en tanta confusión los dos ha puesto cuando no fuese otro temor el tuyo?	580
DON ÁLVARO	Yo no supe temer jamás, Mendoza, que so[y] leonés y soy león de España.	
MENDOZA	No digo yo que temas, mas recela que pechos temerosos prevenidos suelen vencerse más difícilmente y de valientes pechos descuidados suelen triunfar cobardes prevenidos.	585
	Toma una silla y duerme, pues que dices que eres leonés león, ojos abiertos y no nos cojan estos descuidados, que yo a tus pies te serviré de perro o de puerta de sastre con cencerro.	590
DON ÁLVARO	Mendoza, tu consejo tomar quiero que no puede dañarnos, como has dicho, el estar prevenidos deste modo, que la intención, al fin, no conocemos deste alemán con tantas diferencias de labrador, señor y de tirano.	595
	Cierra esa puerta, que una llave tiene en la cerraja, y muestra acá la llave y siéntate a mis pies en esa alfombra, que ya muy poco de la noche falta, y vendrá el desengaño con el día de lo que hemos de hacer y lo que trazan, que primero que intenten cosa alguna venderemos las vidas que tenemos como siempre bizarros españoles.	600
MENDOZA	Toma la llave, que si en el aposento no hay otra trampa en alacena o puerta <sup>34</sup> esta queda cerrada a piedra y lodo. Velar pretendo, aunque me duerma todo.	605

*Siéntase a los pies de don ÁLVARO.*

[249 r.]

DON ÁLVARO Confuso estoy de ver el espectáculo

<sup>34</sup> Estos versos hacen recordar la posterior utilización del recurso de la alacena por Calderón en *La dama duende*. Si bien Vélez no explota el recurso en la comedia, si es importante la mención del recurso, puesto que revela la calidad polivalente con que el mismo se utilizaría en otras comedias de la época.

	del ataúd y la mujer y dijo; si no me acuerdo mal mi huésped -“esta es de mi afrenta la medrosa imagen, no os dé cuidado de saber la causa.”	615
	¿Sí será su mujer y aquel castigo le ha dado por ofensas que le ha hecho? Pero si fuera su mujer, sin duda, le hubiera dado muerte y de sus ojos quitara con su vida afrenta tanta, y acabara su afrenta con su vida; Mas decir que era imagen de su afrenta también me pone en confusión extraña.	620 625
MENDOZA	¡Ay!	
DON ÁLVARO	¿Qué es eso, Mendoza?	
MENDOZA	Un encantado la mitad de una nalga me ha llevado.	
	<i>MENDOZA se duerme y despierta gritando.</i> <sup>35</sup>	
DON ÁLVARO	¿De qué suerte?	
MENDOZA	Señor, escucha atento yo me perdí por el castillo a caso y vi dentro de unas bóvedas conmigo, donde un gigante que tocaba el techo con una maza al hombro se me puso al paso y dijo: “¿Adónde vas cuitado, lacayo de don Álvaro?” Yo, entonces le dije “los lacayos son tan hombres como cuantos gigantes tienen el mundo.” Y sacando la espada en línea recta parto contra el jayán como un Alcides. Alza la maza, y yo voyle al atajo para ocupar el ángulo y revuelve por la circunferencia como un águila, y al ir yo a repararme con la maza en todo examen sin descubrir me dio.	630 635 640
DON ÁLVARO	¿Soñabas?	
MENDOZA	Pienso que dormía,	
DON ÁLVARO	Buena ha estado, Mendoza, la pelea entre sueños.	645
MENDOZA	Señor, cuanto miramos imagino que es sueño; yo pretendo como a cuerpo de guarda, hacerte posta, entre tanto que duermes, paseándome que no me dormiré desta manera	650

<sup>35</sup> Por coherencia con el diálogo, esta acotación debería encontrarse entre los versos 625-626.



DON ÁLVARO	y yo mucho miedo y todo. Mendoza un papel sospecho que cayó ahora del techo. A leerlo me acomodo. Álzale.	
MENDOZA	Dame licencia, aquí no me atrevo yo.	685
DON ÁLVARO	¿Quién tal licencia pidió?	
MENDOZA	Débote esta reverencia.	
DON ÁLVARO	¿Temor tienes a un papel?	
MENDOZA	¿No puede venir allí alguna aventura, di?	690
DON ÁLVARO	Tú tienes miedo cruel.	
MENDOZA	¿Digo yo que no, señor? ¡Vive dios que una colmena no está de cera tan llena que es como abeja el temor!	695
DON ÁLVARO	Pues yo me le quiero alzar.	
MENDOZA	Guárdate no se nos vuelva, señor, el castillo selva y el campo que araban mar en leyéndole, y de suerte comiencen las aventuras, que nos quedemos a oscuras entre la vida y la muerte; y quedando por despojos de estos fieros alemanes, nos comamos de jayanes que es peor que de piojos.	700
DON ÁLVARO	Calla y déjame leer, que tu miedo me da pena.	705
MENDOZA	Lee muy en hora buena, como me dejes temer.	710

*Lee don ÁLVARO.* [250 r.]

Si suelen obligar a un caballero agravios de mujeres principales, y a un español que, en ocasiones tales, son del honor retrato verdadero; obliguen las desdichas en que muero vuestro valor, que los presentes males que me miráis pasar, casi mortales, pueden mover un corazón de acero.	715
Ni justamente padeciendo vivo sin escucharme una disculpa apenas; tanta es la ingratitud de vuestro dueño esquivo.	720

	Vengadme si tenéis sangre en las venas que obligue a pensamiento tan altivo y corona os harán estas almenas.	725
[DON ÁLVARO]	En más confusión me ha puesto este papel, que a saber no llevo la causa desto. ¿Cielo, qué podrá esto ser que a un imposible me apresto? Yo estoy en gran confusión no teniendo quien me dé verdadera información. Aconséjame, ¿qué haré?	730
MENDOZA	¿Qué? dar la vuelta a León; si pudiésemos salir de este castillo encantado y allá tratar de vivir.	735
DON ÁLVARO MENDOZA	Muy mal me has aconsejado. Oye, no escuchas abrir llave maestra hay <sup>38</sup> , y vienen a darnos en caperuza <sup>39</sup> , pero los que se previenen no temen la escaramuza de los contrarios que vienen. ¡Saca esa espada, señor, que entran!	740
DON ÁLVARO MENDOZA	Sosíégate, necio. El tuyo es necio valor; que a veces no tiene precio un prevenido temor.	745
		750

*Entren los CRIADOS que pudieren y luego FILIBERTO con calzas y  
ferreruelo<sup>40</sup> negro y sombrero, y botas de camino, y calcetas blancas.*

FILIBERTO	A despertaros venía, porque ya del sol dorado dio nuevas la luz del día, y el hallaros levantado por imposible tenía. En cuidado me habéis hecho gran ventaja, como en todo lo demás, de ilustre pecho.	755
-----------	--	-----

<sup>38</sup> 'ahí' en texto, pero consigno 'hay' de *Cumplir dos obligaciones*, ya que hace sentido con el contexto del diálogo.

<sup>39</sup> "Dar en la cabeza, hacerle daño, frustrarle sus designios o dejarlo cortado en la disputa." (RAE.)

<sup>40</sup> "Género de capa, con solo cuello sin capilla y algo largo. Tomó el nombre de cierta gente de Alemania." (Cov.)

DON ÁLVARO	Para quién va de este modo, campo es de batalla el lecho, y así poco he reposado.	760	
FILIBERTO	Culpa la cama tendría.		
DON ÁLVARO	No fue sino del cuidado que por aguardar el día toda la noche he velado.	765	
	¡Mudado habéis de vestido!		
FILIBERTO	Sí.		
DON ÁLVARO	¿Qué ha sido la ocasión?		
FILIBERTO	De acompañaros ha sido.		
DON ÁLVARO	Esa será dilación a la prisa que he traído. Perdonadme no poder esa merced recibir,	770	[250 v.]
	si alguna me habéis de hacer, y dadme para partir licencia, que he de correr para llegar muy temprano a Praga.	775	
FILIBERTO	Sí llegaréis, camino es corto y bien llano.		
DON ÁLVARO	No es bien, señor, que mandéis lo que intentareis en vano.	780	
FILIBERTO	Vuestro gusto hacer espero. ¡Hola, haced luego ensillar el alazán y el overo! que a correr y a caminar pueden al viento ligero desafiar; que estos dos os pondrán con buen cuidado en la corte.	785	
DON ÁLVARO	¡Guárdeos Dios!		
FILIBERTO	Y dádselos al criado para aprestarlos.	790	
<i>Entra el CABALLERIZO.</i>			
CABALLERIZO	¿Sois vos?		
MENDOZA	Sí, señor.		
CABALLERIZO	¡Pues, caminad!		
MENDOZA	Ya os sigo, perdí el recelo, ya cesó la tempestad; ¡es posible, santo cielo, que me miro en libertad!	795	

*Vase.*

FILIBERTO

¡Dejadnos solos ahora!  
 Entretanto que se ensillan  
 los caballos, que a tal hora  
 a los del sol maravillan 800  
 y a los cisnes de la aurora,  
 para de lo que habéis  
 visto en confusión, no os vais,  
 y quimeras fabriquéis;  
 porque mi amistad veáis 805  
 escuchadme y lo sabréis.  
 Yo, generoso español,  
 soy el duque de Sajonia,  
 cuya grandeza de estado  
 es insigne en toda Europa. 810  
 Caseme de tiernos años  
 con Casandra, en cuyas bodas  
 por largos días no quiso  
 darme sucesión dichosa  
 el cielo; muriendo al fin 815  
 para dar luto a Saboya  
 y a mi estado, cuya falta  
 fue de importancia no poca.  
 Era de sus duques hija  
 que esta casa generosa 820  
 tuvo origen de la mía,  
 como la fama pregona.  
 Sentí su muerte en extremo,  
 que una mujer virtuosa,  
 entre las joyas de estima 825  
 es una difícil joya.  
 Cubrime de lutos negros,  
 aunque la cabeza sola  
 con la nieve de los años  
 se excusó de esta lisonja. 830  
 Pidiéronme mis vasallos  
 que les diese otra señora  
 deseosos de herederos,  
 por lo que a un estado importan.  
 Tratáronse los conciertos 835  
 en Transilvania con otra  
 de mis años desigual,  
 menos buena y más hermosa.  
 Mal hace quien siendo viejo  
 se casa con mujer moza; 840  
 dos elementos contrarios  
 que en paz jamás se conforman.

DON ÁLVARO  
FILIBERTO

No dudo que la nobleza  
no venza todas las cosas:  
la obligación y la sangre, 845  
pero son mujeres todas.  
A Belgrado llegó el turco  
y el César con mi persona  
le obligó a volver en breve  
el campo a Constantinopla. 850  
Alfredo, sobrino mío,  
quedó entretanto en Sajonia [251 r.]  
gobernando mis estados  
y acompañando a mi esposa.  
Volví acabada la guerra 855  
a mi casa con la gloria  
de ver retirado al turco;  
seguro de mi deshonra,  
cuando a recibirme Alfredo  
salió, y supe de su boca 860  
que Cristerna me afrentaba.  
Aquí otra vez me alborota  
la sangre dentro del pecho,  
don Álvaro, la memoria  
que por los ojos destila 865  
en llanto y fuego, perdona.  
El sentimiento es muy justo.  
Al fin la primera cosa  
que en llegando ejecuté,  
en mi lamentable historia, 870  
fue al adúltero dar muerte,  
que era un paje, y con la propia  
pena a Cristerna igualara,  
que así esta ingrata se nombra,  
a parecerme castigo 875  
para la ofensa afrentosa  
que no fuese muy pequeño.  
Y así, con humildes ropas,  
porque viviese muriendo  
en este castillo a solas, 880  
renunciando a mi sobrino,  
como el que estaba sin honra,  
todo el estado, procuro  
que pase vida enojosa  
comiendo de la manera 885  
que viste, porque la pompa  
de la grandeza que tuvo  
por el suelo, como Troya,  
contemple. Y del ofensor

	en la calavera propia	890
	come y bebe eternamente	
	sobre su ataúd; y ahora	
	guarda el adúltero cuerpo,	
	y en la humilde cama gozan	
	aquellos huesos infames	895
	su lado las noches todas	
	para que le siga siempre	
	de su delito la sombra.	
	Yo, cansado de la vida,	
	desde que sale el aurora	900
	hasta que la noche viene,	
	entretengo mi deshonra	
	en ver labrar estos campos,	
	vestido a la usanza tosca	
	de labrador y villano.	905
	Esta es, español, mi historia.	
DON ÁLVARO	No sé qué cosa más rara	
	se puede escribir en todas	
	cuantas escribe la fama,	
	ni más digna de memoria.	910
	Pero crea vuexcelencia	
	que tan principal señora	
	es imposible que errase	
	contra su nobleza y honra,	
	y que padece sin culpa	915
	su opinión y su persona.	
	[ <i>Entra MENDOZA</i> ]	
MENDOZA	Las postas te aguardan ya.	
	¿A cuándo aguardas?	
DON ÁLVARO	Dadme licencia, y Sajonia	
	con honor, vuelva el gobierno	920
	de vos y de vuestra esposa.	
FILIBERTO	Imposible me parece,	
	guardeos dios.	
DON ÁLVARO	El cielo os ponga	
	en vuestro primer estado.	
FILIBERTO	Ya será imposible cosa.	925

*Vanse.*

**JORNADA SEGUNDA**

[251 v.]

*Sale el DUQUE DE BAVIERA y ALFREDO.*

ALFREDO	Muero olvidado, duque de Baviera, porque es muerte de amor siempre el olvido y no hay como Cristera airada, fiera, en cuantas las dos Libias han tenido.	930
DUQUE	Alfredo, duque de Sajonia, espera en el tiempo que Troyas ha vencido, que te ha de dar, pues tu esperanza apoya en cenizas, venganzas de esta Troya. Verás el fuego que te abrasa el pecho cenizas vuelto de su nieve fría. Ejemplos de esto al mundo han satisfecho de donde nace adonde muere el día.	935
ALFREDO	Son mis lágrimas, duque, sin provecho que es imposible la esperanza mía; invencible mujer es la que adoro y en vano espero y mis desdichas lloro. Pudo el honor en ella más que pudo amor y diligencia, y solamente desdichas le vencieron, pero dudo que puede haber mujer más excelente; de la fortuna; incontrastable escudo la ha hecho el tiempo adonde eternamente ejecutó los golpes de su furia, perdone el cielo de mi amor la injuria.	940 945 950
	Tú solo sabes, duque, este secreto, que eres el alma que mi pecho anima, por quien ser deste estado tuvo efecto, señor, Alfredo, que tu amor estima; y si no me anticipo, te prometo que las dos alemanias hoy lastima. El fin de mi suceso, desta suerte, asegure mi vida con sus muerte, que puesto que no fue fin de su vida, muriendo vive, duque, como sabes, y adoro en su beldad de mí ofendida, siendo noruega de sus soles graves. Disculpa alguna, nunca fue admitida, de Filiberto y con eternas llaves, de este modo el secreto y mi venganza viven, puesto que ha muerto la esperanza.	955 960 965
DUQUE	Divierte, duque primo, el pensamiento	

	que de otra suerte, amor, no se remedia.	
ALFREDO	Siempre esfuerzo la pena al sufrimiento, porque a un desconfiado amor le asedia y a palacio me trae sólo ese intento. ¿Hay hoy festín?	970
DUQUE	Yo pienso que hay comedia.	
ALFREDO	¿Quién representa?	
DUQUE	Cierto autor romano.	
ALFREDO	Pienso que hemos venido muy temprano.	

*Entran las DAMAS delante, cuantas hubiere y una sea madama RUFINA, LEONARDA y el EMPERADOR, moza y la EMPERATRIZ, y siéntense descubiertos los SEÑORES y diga en sentándose el EMPERADOR; y las damas siéntense mandándose la EMPERATRIZ.*

EMPERADOR	Cubríos, y pues es hora que empezar salgan, espero.	975
CRIADO	Un español caballero a la puerta llega ahora del retrete y pide audiencia a vuestra majestad.	
EMPERADOR	¿Cuando me divierto he de estar dando audiencia? Deme licencia, si es posible, hasta después. Y vos podréis decirle esto mismo y advertirle, si no sabe ser cortés o ignora mi ocupación.	980 985
CRIADO	Ha dicho que es su jornada particular embajada y que en aquesta ocasión le importa entrar, porque apenas las espuelas se ha quitado.	990
EMPERADOR	Ya me ha puesto en más cuidado. Entre.	
EMPERATRIZ	Como están ya llenas las provincias del poniente, de que vuestra majestad quiere hacer con brevedad a Astolfo, nuestro pariente, rey de romanos, sin duda, el rey de España desea que su heredero lo sea dándole el de Francia ayuda. Y a eso será la embajada	995 1000

	particular.	
EMPERADOR	Imagino que es tarde, pues ya en camino estoy para la jornada de Bormes, cuya dieta se dirige a la intención de Astolfo, que la nación lo pide y anda inquieta hasta que esto tenga efecto.	1005       1010
EMPERATRIZ	Ya pienso que entra, señor, de España el embajador.	
EMPERADOR	Que me ha pesado prometo.	

*Entra D[ON] ÁLVARO, conde DE GUZMÁN<sup>41</sup> vestido de negro haciendo sus tres reverencias, y levantándose el EMPERADOR y quitándole el sombrero y la EMPERATRIZ haciéndole cortesía, y las DAMAS levantadas. Entrase tras él MENDOZA sin botas y más galán<sup>42</sup> y arrimase a las damas.*

DON ÁLVARO	Deme vuestra majestad su mano.	1015	
EMPERADOR	Seáis bienvenido.		[252 v.]
DON ÁLVARO	La mano, señora, os pido.		
EMPERATRIZ	Alza.		
EMPERADOR	¡Una silla llegad!		
MENDOZA	Perdóneme el mundo todo de los pies a la cabeza, que de toda esta grandeza ha de gozar deste modo. Ponerme quiero a lo grave y fingir que en la embajada me trajo por camarada, pues que nadie quién soy sabe, quizá con la industria mía las damas me harán favores.	1020	[Aparte.]
DON ÁLVARO	A las damas y señores hacer quiero cortesía.	1025	
MENDOZA	Si don Álvaro me vio , que no es lo más cierto, entiendo que es tierno de vista en viendo damas y luego cegó.	1030	
EMPERADOR	Sentaos, cubríos.		

<sup>41</sup> Es la única ocasión en la que se le da el título de conde al personaje.

<sup>42</sup> El cambio de vestido de personaje puntualiza el cambio de las botas, que son propias del atuendo de viaje; agrega, por otro lado la indicación del efecto que debe provocar el contraste entre la intención del gracioso (vv. 1023-1028) y su apariencia (v. 1071)

DON ÁLVARO	La audiencia	1035
	no excusé por el temor del peligro. Esta, señor, es la carta de creencia, que como de la jornada a la dieta de Bormes	1040
	son las nuevas tan conformes quise cumplir mi embajada.	
	<i>Dale una carta besándola y el César abra el pliego poco a poco.</i>	
	y así la posta he corrido y la ocasión en que he entrado, sumamente he deseado,	1045
RUFINA	porque a propósito ha sido. ¿Habéis venido también vos con este caballero?	
MENDOZA	Soy su amigo verdadero y querémonos muy bien	1050
	desde muy niños, y así en este viaje he querido acompañarle y no ha sido, a fe, poco para mí, que soy muy acomodado	1055
	y menos que a una ocasión de tan gran satisfacción no le hubiera acompañado.	
RUFINA	Obligación os tendrá.	
MENDOZA	Somos tan deudos los dos que nos tratamos de vos, primo acá, primo acullá y todo se cae en casa.	1060
RUFINA	¿Y qué apellido le dan?	
MENDOZA	Yo soy Mendoza, él Guzmán.	1065
RUFINA	¿Qué renta?	
MENDOZA	Muy bien se pasa, él tiene ocho mil ducados y yo once mil escudejos, tengo algunos diamantejos y rocines extremados	1070
	en que suelo andar lucido.	
RUFINA	No lo venís mucho ahora.	
MENDOZA	Este descuido, señora, pocos hay que le han tenido. ¿Tienen hoy vueseñorías comedia?	1075

RUFINA	Pienso que sí.	
MENDOZA	Engañaranos aquí poéticas fantasías.	
RUFINA	¿No las tenéis devoción?	
MENDOZA	Cánsanme mucho.	
RUFINA	¿Por qué?	1080
MENDOZA	Porque más o menos sé de qué suerte todas son.	
EMPERADOR	Ya la carta de creencia he leído, ahora hablad.	
DON ÁLVARO	Ya que v[uestra] majestad me ha dado, señor, licencia, digo que el rey, mi señor, que de los romanos sea, nuestro príncipe desee, advirtiendo su valor	1085     1090
	y que de los Austrias es, que esto mismo a los estados de todos los potentados	[253 r.]
	de Italia y al rey francés pienso que debe importar más que otra cosa. Y así escriben todos por mí como después pienso dar a todos los electores	1095
	las cartas, que en este intento de mi rey y el pensamiento como tan grandes señores, sabrán ayudar y hacer toda esta merced a España, que si Alemania acompaña	1100    1105
	todo el español poder, podrá restaurar a Hungría quitando el yugo pesado que pone sobre Belgrado <sup>43</sup> y Alba el turco cada día.	1110
	Que con la española espada y la ayuda que prometo, podrá tener este efecto. Esto es cuanto a mi embajada.	
	<i>Levantase en pie y quítase el sombrero.</i>	
	Y dejando aquel asiento que da a los embajadores	1115

<sup>43</sup> La conquista del Belgrado a manos de los turcos ocurrió en 1521.

la grandeza de los reyes  
 que representan entonces,  
 descubierta la cabeza,  
 decoro justo y conforme 1120  
 a la majestad cesárea  
 con sola la sangre y nombre  
 de caballero español,  
 viendo las obligaciones  
 que en toda ocasión tenemos 1125  
 a las mujeres los hombres,  
 digo que viniendo a Praga  
 hice en un castillo noche,  
 donde Filiberto vive  
 apartado de la corte; 1130  
 que renunciando el estado  
 de Sajonia, reconoce  
 de fortuna las mudanzas,  
 aunque por efectos torpes,  
 torpes cuanto a las palabras 1135  
 que con intentos traidores  
 algún amigo o pariente,  
 que su sangre desconoce,  
 le dijo al duque que fueron  
 causa a que siendo tan noble 1140  
 Cristerna pensase della  
 tan imposibles traiciones.  
 Y lastimado de ver  
 que viva muriendo, y sobre  
 un ataúd coma y beba, 1145  
 aunque llanto bebe y come  
 en la calavera misma  
 del que con intento doble  
 dicen que fue el ofensor,  
 cuyos huesos cada noche 1150  
 por más castigo en la cama,  
 a su lado mismo ponen  
 para que mire la causa  
 de su ofensa, a serlo, enorme.  
 Animado de un papel, 1155  
 que a mis manos vino, adonde  
 con lágrimas más que letras,  
 su inocencia me propone,  
 pidiéndome que por ella  
 vuelva, porque por mí cobre 1160  
 su opinión; que esto me obliga,  
 cuando no fuera tan noble.  
 Y así usando del respeto

	que se debe en ocasiones semejantes, pues en esta	1165
	todos los hombres mejores de Alemania juntos miro, digo que en la imperial corte desde hoy en cuarenta días <sup>44</sup> ,	
	que solos de plazo corren, don Álvaro de Guzmán, en leoneses leones,	1170
	noble española reliquia	[253 v.]
	de alemanes y españoles, a cualquiera caballero	1175
	grande, chico, rico o pobre, en el estado que fuere, a su calidad conforme, con las armas que escogiere,	
	como el duelo lo dispone, sustento que fue Cristerna por alevos intenciones injustamente acusada	1180
	y que fue honesta consorte y leal a su marido.	1185
	Y miente el señor y el noble que otra cosa ha imaginado o dicho. Y para que a voces en Alemania, la fama	
	lo diga, esparza o pregone, pondrán por toda Alemania carteles que no los borre el tiempo, para lo cual este por principio pone	1190
	<i>Saca un cartel.</i>	
	en las salas del palacio con su misma daga. Tome quien quisiere la demanda, y los césares perdonen si parece que he pasado del cortés término el orden,	1195
	que es justo que a las mujeres, así acudamos los hombres.	1200
EMPERADOR	Justa intención, don Álvaro, es la vuestra y digna de un Guzmán tan valeroso	

<sup>44</sup> El indicio temporal acota la duración de la comedia a cuarenta y un días a partir de la llegada de los viajeros al castillo del duque Sajonia.

	español, alemán por descendencia.	1205
	Licencia os doy para poner carteles en todos los lugares de Alemania, y amparando tan altos pensamientos, campo os concedo en Praga, que Cristerna	
	es deuda nuestra y Filisberto y todo, y tendremos a dicha que restauren la perdida opinión de su nobleza, cuya ocasión será la mayor parte, para que tenga efecto lo que pide don Felipe Primero <sup>45</sup> , rey de España,	1210
	vuestro señor y nuestro primo y quiero dejar por esta causa la jornada de Bormes, entre tanto que se vea por vos de la duquesa la justicia, que imagino, sin duda, que es malicia.	1215
DON ÁLVARO	Vuestros cesáneos pies beso mil veces por la merced que en mí recibe España de vuestra majestad.	1220
EMPERADOR EMPERATRIZ	Son nuestros intereses, don Álvaro. Ninguno menos que un español tan caballero intentara una empresa tan honrada.	1225
DON ÁLVARO EMPERATRIZ RUFINA	Vuestra cesárea majestad nos honra. Alemania le espera de esos brazos. Tan bizarro español no vio Alemania, por defensor de las mujeres pueden levantarle una estatua, con más causa que a Alejandro por ser señor del mundo.	[254 r.] 1230
ALFREDO	En contingencia, duque de Baviera ha de poner este español notable mi opinión.	
DUQUE ALFREDO	Remediarlo con industria. La industria será, Duque, que en España haré que su rey mismo le aborrezca con cartas falsas que escribir pretendo y en Alemania haré que el mismo César le tenga por traidor a su corona.	1235 1240
DUQUE	Déjame a mí ponerlo por la obra y verás feliz fin en tu suceso.	
ALFREDO	Menos que un español no hubiera dado en tan extraña empresa.	
DUQUE EMPERADOR	Disimula. Para otra vez se quede la comedia y ese español valor por fiesta baste. Vamos, señora.	1245

<sup>45</sup> El padre de Carlos I de España, V del Sacro Imperio Romano era hijo de Felipe I 'el hermoso'.

*Levantándose.*

EMPERATRIZ	Vamos, dueño mío.	
RUFINA	Decid, por vuestra vida, ¿está casado don Álvaro en España?	
MENDOZA	No, señora,	
	los dos somos solteros.	
RUFINA	¿Sirve dama?	1250
MENDOZA	Los españoles nos preciamos siempre, más que no de galanes de soldados.	
RUFINA	Decidle que me vea.	
MENDOZA	Por mi vida,	
	que no han de andar, señora, en el terrero otros dos más lucidos, que colores son las vuestras que quiero dar librea <sup>46</sup> a diez lacayos y a cuarenta pajes.	1255
RUFINA	Yo lo enviaré a decir, si se me acuerdan.	
MENDOZA	Beso a vueseñoría pies y manos con todo lo que queda del menudo.	1260
EMPERADOR	Don Álvaro, venid, que sois espejo de caballeros nobles que procuran ejecutar altivos pareceres.	
DON ÁLVARO	Esto es obligación a las mujeres.	

*Salga FILIBERTO de Labrador solo, como primero.*

FILIBERTO	Cuanto miro son sombras de mi afrenta;	1265
	luego que vengo a ver la luz del día,	[254 v.]
	que apenas salgo, y la deshonra mía con corva frente el buey me representa.	
	La esquila <sup>47</sup> luego despertarme intenta,	1270
	del manso allí, que las ovejas guía, y el gamo que los vientos desafía en el bosque medroso, me amedrenta.	
	El más pequeño caracol me agravia y anuncia la corneja mi fortuna,	
	que por el nombre sólo es malagüero,	1275
	hasta el cielo me ofende con la luna, sin duda es perro el deshonor con rabia, que en todo lo que miro, verlo espero.	

<sup>46</sup> “El vestuario uniforme que los reyes, grandes, títulos y caballeros dan respectivamente a sus guardias, pajes y a los criados de escalera abajo, el cual debe de ser de los colores de las armas de quien la da. Se suele hacer bordada o guarnecida con franjas de varias labores.” (*Aut.*)

<sup>47</sup> “Campanilla o cencerro” (*RAE.*)

*BATO vestido de gracioso a lo desposado.*<sup>48</sup>

BATO	¡Écheme su bendición, muesamo, y deme la mano!	1280
FILIBERTO	¿Bato, a dónde tan galano? ¿has mudado de afición? ¿quieres dejar el arado? ¿vas a ser soldado?	
BATO	¿Yo, quién diabros me quebró, para irme a ser soldado?	1285
FILIBERTO	¿Vaste a la corte?	
BATO	¿A la corte? Cortado esté por los pies, si allá jamás huere.	
FILIBERTO	¿Pues, qué hay de nuevo que te importe? Algún holgazán sin duda te engaña. Esto debe ser, que del primer parecer y propósito te muda diciéndote que verás	1290      1295
BATO	Yo por ese mundo atrás si hubiera de ir me huera, porque los demás se han ido por el de adelante.	1295
FILIBERTO	Ha sido de tu humor linda quimera; porque, Bato, ¡qué ignorante!	
BATO	Porque debe de haber más que ver por el mundo atrás que por el mundo adelante. Ningún cuidado me altera, mas que el bien en que me fundo de irme ahora por el mundo, mas por la carne quisiera.	1300     1305
FILIBERTO	¿Cómo, Bato?	
BATO	Con licencia vuesa ha de ser.	
FILIBERTO	¿De qué modo?	

<sup>48</sup> El vestido del personaje, según refieren los primeros versos después de la acotación, debería dar la impresión entre galán y soldado. Incluso el actor podría vestir botas y espuelas, pues de inmediato la conversación da cuenta de un posible viaje. Sin embargo, más adelante se descubre la causa del vestido del criado, quien según menciona va vestido a lo galán.

BATO	Desta vez lo digo todo cásome con reverencia.		
FILIBERTO	¿Con quién, Bato?		
BATO	Con Bartola, la hija del rabadán que de ponerme galán esta fue la causa sola.	1310	
FILIBERTO	Tú intentas, Bato, una cosa de tu propia voluntad, si te he de decir verdad, bien larga y bien peligrosa. No sabes a qué te pones en casarte, que es poner, el honor en la mujer, vidrio a todas ocasiones. Perdonen las que de espejo sirven a las que han errado, que hablo como lastimado y como cuerdo aconsejo.	1315	
BATO	Y yo le pienso tomar, ya que a tan buen tiempo estoy, a decir, muesamo, voy, que no me quiero casar.	1320	[255 r.]
FILIBERTO	Vuelve acá, Bato, no ves que estás que me escuchas son más quejas, que no razón de verme echado a los pies de la fortuna, que sola pienso que en el mundo ha sido mala la que me ha fundido. Goza un siglo de Bartola con quien serás más dichoso que muy bien se echa de ver en ella lo que ha de ser.	1330	
BATO	Pues vuélvome a ser esposo y que me honréis os suplico, que yo os haré la merced que pudiere; esto creed.	1335	
FILIBERTO	¿Qué quieres?	1340	
BATO	Soy un borrico y no lo acierto a decir... ¿cómo se llama al que al lado se pone del desposado que le ayuda a bien morir o a bien casar?	1345	
FILIBERTO	El padrino.	1350	
BATO	Sí, sí acertaste por Dios.		

	Quillotro quiero que vos seáis con la del vecino Pascual.	
FILIBERTO	¿De muy buena gana, no me hubieras avisado?	1355
BATO	Pues era yo el desposado y hasta esta propia mañana no lo supe y ¿queríais vos que os avisase primero?	
FILIBERTO	Honrar con comida, espero, y casa, Bato, a los dos, aunque no estaba en estado de género de alegría.	1360
BATO	Yo espero en Dios que algún día habéis de estar consolado.	1365
FILIBERTO	Con la muerte podrá ser que los males acomoda.	

*Gritan los LABRADORES de adentro, salgan bailando y cantando  
labradores y BARTOLA y el RABADÁN, viejo. Y cantan lo siguiente.*

BATO	Ya viene, señor, la boda que relinchan de placer.	
CANTAN	Esta sí que es novia garrida, esta sí que es cuerpo genzor. <sup>49</sup>	1370

*Copla.*

	Mozas de la sierra a quien hace el sol, morenas de envidia y blancos de amor, venid en cabello todas, como sois, a ver a Bartola de las novias flor.	1375
	Este sí que es novia garrida, esta sí que es cuerpo genzor.	1380
FILIBERTO	Muchos años, Rabadán, gocéis, amen lo presente.	
RABADÁN	Vida y honra justamente	

<sup>49</sup> “Se trata de un cántico de celebración [...] basado en un estribillo de gran adaptabilidad,” y existen variantes en *La isla del sol*, *Entremés de la muestra de los carros del Corpus de Madrid*, y las *Cortes de la muerte* de Lope, y en *La dicha por malos medios* de Gaspar de Ávila, según anota José María Alín en el *Cancionero teatral de Lope de Vega*, (p. 54); no obstante, la copla la registra Margit Frenk con el número 1222 en su *Nuevo corpus de la lírica popular hispánica* como original de Vélez de Guevara, y únicamente existente en esta comedia.

	vuestros favores nos dan, por padrino de la boda os hemos allá nombrado.	1385	
FILIBERTO	Ya yo lo tengo aceptado y quede a mi cargo todo, veréis a qué está obligado, señor, que tiene valor para saber ser señor, cuando se casa un criado. Hola, llamadme, Pascual, al mayordomo.	1390	
PASCUAL	Ya voy.	1395	
FILIBERTO	Mil parabienes os doy, Bartola, y al tiempo igual logréis vuestro casamiento, que de lo que hacer debéis ya por ejemplo tenéis a la vista el escarmiento. Esta es la orilla del mar, y en el golfo que te enseñó mira aquel perdido leño con las olas fluctuar. Que de no haberse sabido gobernar en su rigor con el agua del honor, por el norte del marido, dio en esta peinada peña y fue de espejo a las olas, en cuyas espumas solas, las obras muertas enseña. El mercader que traía su honor en ella soy yo, pobre, ya que me llevó el mar la mercadería. Y sólo a dar he quedado avisos desde la playa que me dio para atalaya este castillo el cuidado, cuyo castigo crüel cuantas se casan habrán de ver, porque así tendrán siempre los ojos en él.	1400	[255v.]
		1405	
		1410	
		1415	
		1420	
		1425	
BARTOLA	Estimo, como es razón, el amor que me mostráis, que sé que los que me dais, consejos de padre son. Y ruego a Dios que algún día	1430	



	proseguid por vida mía en bailar y cantar, ya que llegué a buen tiempo aquí.	1470	
FILIBERTO	¿Venís de la corte?		
MENDOZA	Sí.		
FILIBERTO	¿Qué hay de nuevo por allá?		
MENDOZA	Rújese esto del elección de rey de romanos, y es el alemán y el francés <sup>51</sup> de la española opinión y no sé en qué parará.	1475	[256 r.]
FILIBERTO	En que Carlos, heredero de don Felipe Primero, rey de romanos será.	1480	
MENDOZA	Pienso que eso vendrá a ser o habrá porrazos crueles. Después de esto, unos carteles en Praga llegué a leer en que un español defiende por gusto particular que le mueve y sustentar cuarenta días pretende, que Cristerna la duquesa de Sajonia fue culpada injustamente, y su espada sólo este honor interesa en el imperio alemán.	1485	
	Ya esto sabréis por la fama, acá pienso que se llama don Álvaro de Guzmán, el español caballero.	1490	
FILIBERTO	Muestra que es del mundo sol, caballero y español, al fin valor verdadero.	1495	
	Mas esto me ha de dañar [Aparte.] que a la cura del valor está incurable mi honor.		
	Yo quiero disimular.	1500	
MENDOZA	Parece que se ha alegrado [Aparte.] y le ha pesado también.	1505	
PASCUAL	Albricias, que el cura.		

<sup>51</sup> Maximiliano, abuelo de Carlos I, al morir no lo dejó como heredero; se instituyó entonces un sistema de elección denominado 'la bula de oro'. El electorado quedaba constituido por siete príncipes electores: tres arzobispos –Maguncia, Tréveris y Colonia– y cuatro nobles –el rey de Bohemia, el margrave de Brandenburgo, el conde Palatino y el duque de Sajonia–, a quienes les correspondía elegir entre Francisco I de Francia y Carlos I. Véase Miguel Copin, "De los electorados", *Definiciones y elementos de todas las ciencias*, Barcelona, Francisco Piferrer, 1836, pp. 165-171.

BATO	¿Quién?	
PASCUAL	Que el cura, Bato, ha llegado.	
BATO	Vamos, pues.	
RABADÁN	Hola, cantad	1510
	“Dios os dé buena ventura”	
Bato	Sin duda, pues, que traen cura, que es casarse enfermedad.	
<i>Cantan entrándose todos y ase Mendoza al mayordomo al entrarse y dísele.</i>		
CANTAN	Esta sí que es novia garrida, esta sí que es cuerpo genzor.	1515
MENDOZA	¿Conocisme?	
MAYORDOMO	No.	
MENDOZA.	Yo soy gentilhombre de camino de un caballero que vino, español, aquí.	
MAYORDOMO	Ya doy en quien sois, como volvéis a lo tudesco vestido, no os había conocido.	1525
MENDOZA	A lo que ahora veréis, importa venir así.	
MAYORDOMO	Decíd ¿el duque os conoció cuando os habló ahora?	1530
MENDOZA	No, yo vengo, señor, aquí de don Álvaro enviado, que en defensa de la fama de la duquesa, vuestra ama, de Filiberto obligado, y lastimado también del honor de Transilvania, en Hungría y Alemania ha puesto carteles.	1535
MAYORDOMO	Bien, que español se ve en eso.	1540
MENDOZA	Pues para que tenga ahora desta misera señora la justicia buen suceso, desta manera he venido a darle una carta. ¿Cómo podré, señor mayordomo, sin ser del duque sentido, entrarla a dar en persona y llevarle la respuesta,	1545
		1550

	que a cualquier cosa se apresta el corazón que me abona, que idolatramos de suerte los criados en los amos, que por ellos ni estimamos vida, ni tememos muerte? Y quiere, con esto, el mío saber por mí de su boca el caso, pues le provoca su miseria al desafío y conozco las razones que hay de su parte.	1555	[256 v.]
MAYORDOMO	Dudoso estoy, que es dificultoso entrar como me propones a sabello, pues que sabes de la vez pasada ya, que del cuarto donde está, el duque tiene las llaves. Mas, pues, ha de resultar eso en honor de los dos, y como confío en Dios le ha de volver a cobrar, y ha de ser de sus criados honra también. Lo que dura la boda a vuestra coyuntura para que por los tejados, cuando no hubiera otra parte entréis.	1565	
MENDOZA	Aunque mal estoy con los martes, porque soy Mendoza, soy todo un Marte y no hay cosa que no sea para mí fácil y llana.	1570	
MAYORDOMO	No hay tronera, ni ventana en el cuarto.	1575	
MENDOZA	¿Hay chimenea?		
MAYORDOMO	Chimenea sí; y sospecho que podrás por ella entrar mejor, porque con quitar seis ladrillos está hecho.	1585	
MENDOZA	¡Nunca lo dijera yo!		
MAYORDOMO	Vamos luego, porque en esto no ha de haber tardanza.	1590	
MENDOZA	Presto la palabra me cogió, no me puedo desdecir.		[ <i>Aparte.</i> ]
MAYORDOMO	¡Vamos, porque haya lugar!		

MENDOZA                      Mendoza, tengo de entrar  
y chorizo he de salir.                      1595

*Vanse y entra CRISTERNA vestida como primero.*

CRISTERNA                      ¿Muerte de la vida, puerto  
cuándo he de arribar a ti?  
Mas tan desdichada fui,  
que me falta lo más cierto,                      1600  
pues lo demás está muerto  
contra mi vida ofendida.

Ven muerte tan escondida,  
que no te sienta venir,  
porque el placer del morir                      1605  
no me vuelva a dar la vida.

*Descubre el ataúd.<sup>52</sup>*

¡Salid acá, compañía  
de mi larga soledad  
y sin lengua la verdad!

*Descubre unos huesos en el ataúd.<sup>53</sup>*

Decid en la ofensa mía,                      1610  
qué agravió, qué demasía  
hice al duque, mi señor,  
con vos, que con tal rigor  
me trata, ¿no respondéis?

¿A cuando aguardáis, pues veis                      1615  
tan perseguido mi honor?

Hubo en vos torpe afición  
que me perdiese el decoro  
o en las dos fuentes que lloro,  
ojos, primera ocasión,                      1620  
pues os quedó el corazón  
que hizo el entendimiento  
de secretos aposento.

Abrilde, dejadme entrar,  
que he de ver si puedo hallar                      1625  
algún loco pensamiento.  
Rumor parece que siento

<sup>52</sup> Esta acotación debería estar entre los versos 1600-1601 por coherencia con la acción indicada con el diálogo.

<sup>53</sup> Esta acotación debería estar entre los versos 1604-1605 por coherencia con la acción indicada con el diálogo. Por otro lado, el dinamismo de conclusión y salida de la escena festiva permite que se acomode a un tiempo el ataúd mediante el uso de una de las apariencias.

en aquesta chimenea,  
 pero lo que fuere sea,  
 poco bien o daño mucho, 1630  
 que es tanto con el que lucho  
 por lo que el cielo destina,  
 que sólo con la vecina [257 r.]  
 muerte habrá de tener fin.

*Vaya bajando MENDOZA por una carrucha<sup>54</sup>. Toda la cara llena de tizne y telarañas.*

MENDOZA	Paciencia, señor hollín,	1635
	que un hidalgo os deshollina.	
CRISTERNA	¡Qué prodigiosa visión!	
MENDOZA	¡Gracias a dios que he tocado	
	tierra en que he desembarcado,	1640
	qué largo que era el cañón!	
CRISTERNA	¡Qué notable confusión!	
MENDOZA	Una voz escuché allí	
	y nadie veo.	
CRISTERNA	¡Ay, de mí!	
MENDOZA	Mas que fuera.	
CRISTERNA	¡Ay, penas fieras!	
MENDOZA	¡Si fuera encanto de verás!	1645
CRISTERNA	Si viene la muerte así	
	no me espanto que la llamen	
	cruel, espantosa y fea.	
MENDOZA	Entrar por la chimenea	1650
	fue del encanto el examen	
	que tanto a sus amos amen	
	los criados, porque están	
	comiendo en casa su pan.	
CRISTERNA	¿Di quién eres, sombra fría?	
MENDOZA	Un lacayo que me envía	1655
	don Álvaro de Guzmán.	
CRISTERNA	¿Es el español acaso	
	que estuvo en este castillo?	
MENDOZA	El propio.	
CRISTERNA	Ahora me humillo	
	a besarte los pies.	
MENDOZA	Paso,	1660
	que puede ser por mal caso,	
	haberlos puesto, señora,	
	donde huelan mal ahora.	
	Toma y responde a esta carta	

<sup>54</sup> “Llámase también carrillo o Polea.” (Aut)

CRISTERNA	para que luego me parta. A quien inocente llora, escucha el cielo.	1665
MENDOZA	Ya voy viendo que como venía de ver los rayos del día y ta[m]poco hecho estoy a lo oscuro, por quien soy, que deslumbrado baje, que esta diligencia fue deseo al fin español.	1670
CRISTERNA	A esta lumbrera, que el sol mira, apenas leer podré.	1675

*De adentro FILIBERTO.*

FILIBERTO	¡No entre nadie conmigo!	
CRISTERNA	¡Cielo santo, el duque pienso que entra acá!	
MENDOZA	¿Qué dices?	
CRISTERNA	Será bien nueva cosa.	
MENDOZA	¿Pues qué haremos, porque si me haya aquí yo soy perdido?	1680
CRISTERNA	¡Dentro de ese ataúd has de esconderte entre tanto que pasa esas dos salas que están primero que esta ¿a cuándo esperas?	
MENDOZA	¿A cuándo, a que me lleven los diablos, no es mejor en la misma chimenea, mal por mal y subirme como humo?	1685
CRISTERNA	Eso será peor que es breve el tiempo y quizá puede ser que venga el duque con sospecha que estás en mi aposento, y el que ha sido la causa de que entrases, también se lo habrá dicho. ¡Éntrate, acaba!	1690
MENDOZA	¿Que a esto se obligue un bujarrón <sup>55</sup> que sirve? perdone, señor muerto por un rato.	[257 v.]

*Métase en el ataúd y entre FILIBERTO.*

CRISTERNA	que ha de estar como tres con un zapato. <sup>56</sup> ¿Señor, tanta merced a vuestra esclava, si no es que a ejecutar la muerte mía venís, que también fuera merced grande?	1695
-----------	---	------

<sup>55</sup> “El hombre vil e infame, que comete activamente el pecado nefando.” (Aut.)

<sup>56</sup> Refrán que “manifiesta la miseria de algunos cuando no tienen todo lo que necesitan o están precisados a alternar con otro en el uso inexcusable de alguna cosa [...]” (Aut.)



### JORNADA TERCERA

*Sale DON ÁLVARO y MENDOZA.*

MENDOZA	Este es el último día de nuestra aventura, al fin, quedará remate y fin a tu valiente porfía.	1740
DON ÁLVARO	¿Qué importa, sino acabaste la diligencia a que fuiste y sin respuesta viniste de la carta que llevaste?	
MENDOZA	¡Cuerpo de Dios! ¿Eso dices? Si por sólo hablarla entré por chimeneas, que fue bajar por unas narices, que en tocando en el fogón salí en el aire a la sala, que como si fuera bala me arrojó de sí al cañón. Y luego, estrechando más la religión, me metí en un ataúd por ti	1745  1750  1755
	¿y no te agrado jamás? ¿Qué quieres, si Filiberto, en esta ocasión entró y a Cristerna se llevó, querías que con el muerto me estuviese entretenido?	1760
	¡Ah, criados malhechores, los más buenos; y ah, señores! cuántos sois, cuántos han sido, vive Dios que sois ingratos y que habíamos nosotros, pues somos pies de vosotros, mudarnos como zapatos; que ya que hemos de servir; mucho mejor nos sería a uno nuevo cada día, que lo demás es morir.	1765  1770
DON ÁLVARO	Basta ya, que hemos entrado en el cuarto que aposenta a la emperatriz.	

*Sale RUFINA.*

RUFINA	Que atenta	1775
--------	------------	------

	amor me lleva al cuidado tras de mi imaginación, viendo quien viene o quien va; aquí don Álvaro está, yo salí a buena ocasión.		1780
MENDOZA	Mándame albricias		
DON ÁLVARO	¿De qué?		
MENDOZA	Madama Rufina ahora, comunicando a la aurora rayos, sale.		
DON ÁLVARO	Cegaré si vuelvo a mirar sus ojos o loco con la ocasión, seré segundo Faetón entre tantos rayos rojos.		1785
MENDOZA	Grande fineza de amante, si ese oficio te dan hoy, tu estrella de venus soy, que te voy siempre delante. ¡Ah, don Álvaro!	[ <i>Aparte.</i> ]	1790
RUFINA MENDOZA	¿Señora, que manda vueseñoría?		
RUFINA MENDOZA	A vuestro dueño decía. Está transportado ahora en el cielo del amor; si os parezco hombre de fe; hablad que yo llevaré por pasadizo el favor.		1795 [258 v.]
DON ÁLVARO	El haberme detenido con tan poco atrevimiento, salva del conocimiento a vuestro respeto ha sido; que no era razón llegar, hasta llegar a entender que es mejor que obedecer el saberos estimar; que este temor prevenido a tan extraño favor, aunque es hijo del amor, hoy del respeto ha nacido.		1800
			1805
			1810
RUFINA	No os negó naturaleza nada de lo que os debía en valor y en cortesía en agrado y en nobleza, que sois, aunque os siga en vano la envidia, ilustre Guzmán, valiente como galán,		1815

	noble como cortesano.	1820
	Desde que entrastes aquí, primero que a señalaros llegasteis para estimaros, esta verdad conocí;	
	y después que os señalastes fue en esa misma ocasión creciendo la estimación con el valor que mostrastes;	1825
	que hombre que sabe acudir con tan altos pareceres al honor de las mujeres todas le hemos de escribir.	1830
	Y la que veis os confiesa más que buena voluntad, puesto que en mí esta verdad propio provecho interesa;	1835
	pues tan noble obligación a las mujeres mostráis, mirad en la que me estáis y a Dios, que no es ocasión	1840
	para hablaros más aquí, que si agradecer sabéis, vos, señor, las buscareis y al cuello os poned por mí	1845
	esa banda, pues el día último es hoy en que dais fin a vuestra empresa.	
DON ÁLVARO	Honráis, señora, la humildad mía con este favor, que Alcides podrá hacerme resistencia,	1850
	ni el sol me hará competencia por sus celestes cenides, pues puede dar luz al sol este favor que me dais,	1855
	y en mi fin vos le dejáis como en ocaso español. No perdonará mi espada con él contrarios despojos,	
	pues que no saben los ojos, sus dueños, perdonar nada, y dando amante venganza, en este postrer combate,	1860
	no habrá vida que no mate, ni habrá valor que no venza, sino es que tenga de vos	1865



*Salgan los SEÑORES primero y luego el EMPERADOR solo y llega DON ÁLVARO.*

ALFREDO DON ÁLVARO	¡Plaza! Seguras pienso que tengo con él las pretensiones de España, todo el mundo le acompaña como señor al fin de él.	1900
	<i>Llegue ahora.</i>	
	Vuestra majestad, señor, pues ya es tiempo, no se olvide de lo que España le pide, porque luego, que al honor de Cristera haya acudido, pueda dar de mi embajada satisfacción tan honrada como mi fe ha merecido.	1905      1910
EMPERADOR	Poco pienso que sabéis tener.	
DON ÁLVARO	¿Cómo?	
EMPERADOR	Esta es verdad.	
DON ÁLVARO	Mire vuestra majestad.	1915
EMPERADOR	No más.	
DON ÁLVARO	¡Señor!	
EMPERADOR	No me habléis, y mañana en aquel día, pues el de hoy es el postrero, de vuestra pretensión quiero que de Alemania y Hungría salgáis.	1920
DON ÁLVARO	El dudoso fin destas imaginas, pretendo saber, señor.	
EMPERADOR	Yo me entiendo, quedaos, español, al fin.	
	<i>Éntrese el EMPERADOR y todos y quédese DON ÁLVARO.</i>	
DON ÁLVARO	¿Qué es esto? El emperador me trata de esta manera. Sin duda esta mar altera algún sirena traidor.	1925

¿Qué le habrán dicho de mí  
que en públicas ocasiones  
tan desabridas razones  
de su boca merecí?  
Sin seso estoy.

*Sale MENDOZA.*

MENDOZA	Puesto que de tus celos partí ciego para traerte este pliego que me dieron, olvidé los agravios que me has hecho; y así con él he venido y como soy bien nacido, tengo tan hidalgo el pecho ¿Quién le trajo?	1930	
DON ÁLVARO MENDOZA	En la estafeta vino y le trae el cartero, que aunque he pagado el dinero del porte, que me inquieta más que los celos a fe. El rey me escribe.	1935	[259 v.]
DON ÁLVARO MENDOZA	Oh, Señor, ya puedes darnos favor, deja que te bese el pie que ya te imagino papa y yo entre los dos espero ser en la cuenta el tercero, pues soy quien no tiene capa. No estoy de gusto, Mendoza, déjame leer, aparta.	1940	
DON ÁLVARO MENDOZA	¡Qué ufano está con la carta y que falso con la moza!	1945	[Aparte.]
MENDOZA		1950	
DON ÁLVARO MENDOZA		1955	

[Lee]

Bien entendía yo que os enviaba a servirme; con la confianza que me engaño y habéis acudido a mi servicio tan mal, como se ve en la experiencia, gastando la ocupación en galanterías excusadas y no atendiendo a lo principal que era mi servicio. Estoy tan cansado con vos, que aún con dos razones no lo puedo mostrar. Don Iñigo de Mendoza irá a acabar lo que apenas vos habéis comenzado y sabrá servirme más lealmente. De Valladolid 6 de Mayo. Yo el rey.

MENDOZA No parece que le ha hecho  
buen estómago a mi amo

	la carta, según las cejas arquea y muerde los labios,	1960
	suspiros lanza de enojo ahora, y así llorando los ojos pone en el cielo y los baja luego airados; algún disgusto le escriben.	1965
DON ÁLVARO	¿Qué furia de áspides varios, por cabellos contra mí, del infierno se ha soltado? ¿Qué planeta riguroso miró en aspecto contrario	1970
	la casa de mi fortuna, que están lloviendo en mí agravios? Enojado me habla el César y luego el rey enojado me escribe iguales razones.	1975
MENDOZA	¡Loco estoy! ¡de seso salgo! Con azogue esta la mosca, en la cola le ha picado. ¿Cuál falta? Lléguese ahora a quitársela el diablo.	1980
DON ÁLVARO	¿Cuándo le he servido mal, cuándo le he tratado engaños? Castilla es testigo que León es apasionado; diga Castilla quién soy, pues desde mis verdes años, aún no he sabido de mí por saber serville tanto. Dejé en Aragón por él al católico Fernando,	1985
	que volví al sol que nacía por ver el otro en su ocaso. Digan lo que en su servicio han sabido hacer mis brazos las banderas que entapizan de León el templo santo. Don Á[lvaro] de Guzmán, soy reliquia de Pelayo que por mis guzmanes buenos también el bueno me llamo.	1990
	¿Mas qué importa el apellido y haberlo en hechos mostrado si algún malsín <sup>57</sup> que oye el rey,	1995
		2000

<sup>57</sup> “El chismoso mal intencionado; que solicita hacer o poner mal a otros.” (NTLLE.)

	hace de los buenos, malos? Alza, Mendoza, del suelo el sobre escrito, veamos si es para mí el sobre escrito, quizá te habrás engañado.		2005	
MENDOZA	Vesle aquí, que sólo el sello está roto.			[260 r.]
DON ÁLVARO	¡Extraño caso, a mí el sobre escrito dice!		2010	
MENDOZA	¡Loco estoy! ¡De seso salgo! Linda cantera tenemos y si dura mucho espacio el paseo y los suspiros pienso que vendrán a echar cantos.	[ <i>Aparte</i> ]	2015	
DON ÁLVARO	Más lealmente que yo alguno puede servirle vasallo, el rey se engaña y el mundo, y miente quien le ha engañado, que yo soy leal y soy quien de Felipe y de Carlos las partes, de suerte he hecho, que sólo en mí el todo ha estado y el acudir a la empresa, que me han envidiado tantos, en su pretensión he hecho más provecho, que no daño, pues por esto a mi valor Alemania se ha inclinado, y lo demás es mentira.		2020	
MENDOZA	¡Loco estoy! ¡De seso salgo! Otra vez ha vuelto al tema; predicador porfiado.	[ <i>Aparte</i> ]	2030	
DON ÁLVARO	Mas, si perdiese el juicio, que es muy ligero de cascos. Por mi honor he de volver, que todo aquello que falto de la presencia del rey doy lugar a mis agravios. ¡Mendoza, botas y espuelas presto y haz traer caballos, que dejen atrás el viento! ¿Dónde vas?		2035	
MENDOZA	A España parto.		2040	
DON ÁLVARO	¿Y tu empresa?			
MENDOZA	No hay empresa.		2045	
DON ÁLVARO	Quédense acá los criados y tú solo ven conmigo.			

MENDOZA	¡Loco estoy! ¡de seso salgo!		
DON ÁLVARO	Pienso que lo está de verás.	[ <i>Aparte.</i> ]	
	¿Los caballos han llegado, Mendoza?		2050
MENDOZA	¿Qué dices?		
DON ÁLVARO	¡Habla!		
MENDOZA	Ya los están ensillando.		
DON ÁLVARO	Muy buena flema se tienen habiendo tan grande espacio que los pedí.		
MENDOZA	Esto está hecho,	[ <i>Aparte.</i> ]	2055
	él está de si trocado.		
	Quiero seguille el humor, mal haya, amen, el bellaco que pidió por pesadumbres poste como el azotado,		2060
DON ÁLVARO	que ha de pagar al verdugo. Mendoza, ¿a cuándo aguardas? Hemos de partir.		
MENDOZA	Ya están		
DON ÁLVARO	los caballos aguardando ¡Pon los cojines y ten este estribo!		2065
MENDOZA	¡Caso extraño y bien lastimoso ha sido! Señor, vuelve en ti.	[ <i>Aparte.</i> ]	
DON ÁLVARO	Villano,		
	no me aconsejes ahora ten ese estribo y partamos.		2070
MENDOZA	Partamos muy norabuena.		
DON ÁLVARO	Ya yo he subido a caballo. ponte tú a caballo apriesa.		
MENDOZA	Vesme aquí, subo de un salto sin que el arzón de la silla toque apenas con las manos, no hará esta prueba ninguno y yo se la doy de cuatro al que quisiere.	[ <i>Aparte.</i> ]	2075
DON ÁLVARO	Mendoza,		
	toque el postillón y vamos.		2080
MENDOZA	¿Por dónde quieres salir?		
DON ÁLVARO	Di que pase por palacio, porque Rufina me vea.		
MENDOZA	El hombre está rematado.	[ <i>Aparte.</i> ]	
DON ÁLVARO	Aunque no voy por amores ahora, que otro cuidado me lleva a España sin mí,		2085

camina.

*Hace el mismo MENDOZA como corneta con la boca y luego prosigue.*

MENDOZA	Toca gabacho <sup>58</sup> . ¡Oh, que bellaco rocín me ha cabido! Voy danzando.	2090
DON ÁLVARO MENDOZA	Nadie estaba en el terrero <sup>59</sup> . Quizá se están espulgando que los chismes y mentiras son piojos de palacio.	

*Éntranse y salen los propios que salieron con el César y el CÉSAR.*

EMPERADOR	Deseo que este español salga de Alemania ya.	2095
DUQUE <sup>60</sup>	Quizá Alemania será el ocaso deste sol. Hoy que es el último día, puede ser que su arrogancia se oponga a España y Francia	2100
ALFREDO	En nuestra Alemania fría, de otra cosa no han servido cuantos carteles ha puesto, sino de que sepan de esto los que no lo habían sabido. Y publicar más la afrenta de Filiberto, mi tío, cuyo honor, como tan mío ha estado siempre a mi cuenta y así...	2105  2110
EMPERADOR	...Os conviene salir a la estacada con él, pues es, Alfredo, el cartel contra vos.	
ALFREDO	Iba a decir [Aparte] otra cosa y me atajó el emperador con esto, en gran confusión me ha puesto.	2115
EMPERADOR	Sólo a vos se dirigió la intención del desafío, pues saben todos que fuiste,	2120

<sup>58</sup> “Soez, asqueroso, sucio, puerco y ruín. Voz de desprecio con se moteja a los naturales de los pueblos que están a las faldas de los Pirineos.” (NTLLE.)

<sup>59</sup> “El sitio, o paraje, desde donde cortejaban en Palacio à las Damas.” (Aut.)

<sup>60</sup> Duque de Baviera.



*Vanse y entran MENDOZA y DON ÁLVARO.*

DON ÁLVARO	¡Dame una silla!	
MENDOZA	Parece que vas ya volviendo en ti.	
DON ÁLVARO	No es noble el que viendo así tratar su honor no enloquece.	2165
MENDOZA	Ya tienes silla, señor, siéntate.	
DON ÁLVARO	Y también podré estar sentido.	
MENDOZA	Esta fue una efímera de honor.	2170
DON ÁLVARO	Cansado estoy.	
MENDOZA	¿No has de estarlo, si acabas de caminar tanta tierra sin parar, ni bajarte de un caballo?	
DON ÁLVARO	Estaría sin juicio, Mendoza.	2175
MENDOZA	Pienso que sí.	
DON ÁLVARO	Mendoza, ese frenesí de que tuve honor da indicio. Palabras, donde ha de estar la venganza prohibida cuando no quitan la vida el seso suelen quitar. No te espantes que estuviese sin él, ¿qué hora será ya?	2180
MENDOZA	¿Hora de comer será, y era ya razón que fuese?	2185

*Entren dos o tres CRIADOS sin sombrero y con capas y espadas y uno con un peto y un respaldar y otro con una gola y otro con un brazal y otro con otro.*<sup>61</sup>

CRIADO	Ya están las armas aquí, tarde es si has de armarte, acaba.	
MENDOZA	¡Qué lindos platos!	
DON ÁLVARO	Estaba tan olvidado de mí que no me acordaba dellas, ni de que fuese hoy el día	2190

<sup>61</sup> Los objetos enlistados en esta acotación pertenecen a las partes de la armadura con que se protegía, pecho, espalda, cuello y brazos.

MENDOZA que da fin la empresa mía.  
 DON ÁLVARO ¿Mas qué, se quedan doncellas?  
 Escucha, ¿qué cajas son 2195  
 estas que marchando van?

*Tocan cajas.*

CRIADO 2 De las dos guardas serán  
 del César que a la ocasión  
 última de tu cartel  
 querrá en público salir. 2200

DON ÁLVARO Alguno debe de venir  
 que es favorecido dél  
 a defender lo que intento  
 como español sustentar.

CRIADO 3 Señor sí...

DON ÁLVARO Venidme a armar. 2205

MENDOZA Yo me iré a armar de sustento.

*Éntranse. Toquen otra vez marchando y vayan saliendo por arriba los CÉSARES a un asiento que estará hecho para este propósito y luego las DAMAS a sus pies y estarán unas GUARDAS desde allí que bajen al tablado y dice el EMPERADOR en estrado sentado.<sup>62</sup>*

EMPERADOR Gran gente ocupa la soberbia plaza.  
 EMPERATRIZ Aunque las guardas dos despejar prueban,  
 la misma multitud los embaraza,  
 y a estrecho puesto a su pesar los llevan, 2210

que como ven que en el cartel se aplaza  
 este día por último y aprueban  
 nuestras presencias hoy el desafío [261 v.]  
 tanta acudió que no hay lugar vacío.

EMPERADOR No pienso que se mira la pintura 2215

del romano teatro tan hermosa,  
 adonde del veloz tiempo procura  
 reservar esta máquina famosa  
 con el arte, el pincel, cuya hermosura  
 en brazos de la muerte poderosa 2220  
 duerme cubierta de medroso olvido  
 como de mortal sueño se ha caído.

EMPERATRIZ Que Alfredo salga vencedor deseo,  
 después que el doble pecho he conocido  
 deste español, y de Cisterna veo 2225  
 por su mal, el delito conocido

<sup>62</sup> La acotación refiere una amplitud de recursos espaciales, significativa en tanto que indica niveles escénicos distintos para la diferenciación de la jerarquía de los personajes que se encuentren en escena.

- que a ser del español vil el trofeo,  
le he de dar muerte, porque me ha ofendido  
con pensamientos falsos y traidores.
- EMPERADOR      Ya sus pífanos suenan y atambores.      2230
- Si pudiere ser, un palenque<sup>63</sup> por donde vayan entrando las cajas primero y luego MENDOZA con una rodela<sup>64</sup> y el cartel en ella, luego otro criado con una lanza de ristre<sup>65</sup> en la mano, otro con una hacha de armas<sup>66</sup>, otro con un montante<sup>67</sup>, otro con una maza de hierro<sup>68</sup> y luego DON ÁLVARO DE GUZMÁN, armado de pecho y espaldas y con una pica al hombro y sombrero y plumas si no se pudiera poner celada; y haga en llegando sus reverencias, llevando la banda que le dio [ROSARDA] terciada sobre las armas y digan luego.*
- DON ÁLVARO      De arrogante español al fin la entrada;  
pero no volverá a salir tan fuerte.  
Alemanes, ya estoy en la estacada  
ni temo vida, ni me espanta muerte,  
con pica, lanza, hacha, con espada,      2235  
montante, maza de cualquiera suerte,  
sustento del honor en centinela  
lo que dice el cartel de esa rodela.  
Cuarenta días aquí en este puesto  
lo mismo he sustentado y no ha salido      2240  
a defender contrario presupuesto  
quien es de mi cartel el ofendido.  
Mas si le obliga la nobleza, presto  
saldrá de mi poder muerto o vencido,      [261 r.]  
que para hacer a un desleal pedazos      2245  
no traigo más padrino que mis brazos.
- Tocan.*
- Mas ya pienso que suenan atambores  
y debe de salir al desafío.  
Destemplados parecen.

<sup>63</sup> “Camino de tablas, que desde el suelo se eleva hasta el tablado de las comedias, cuando hay entrada de torneo o otra función semejante” (Aut.)

<sup>64</sup> “Escudo redondo y delgado que, abrazado en el brazo izquierdo, cubre el pecho al que pelea con espada.” (Aut.)

<sup>65</sup> “El hierro que el hombre de armas coloca en el peto a la parte derecha, donde encaja el cabo de la manija de la lanza, para afirmarle en él.” (Cov.)

<sup>66</sup> “Instrumento o arma de que usaban antiguamente en la guerra, de la misma hechura y forma que el hacha de cortar leña, cuyo uso era para desarmar al enemigo rompiéndole las armas que le defendían el cuerpo.” (Aut.)

<sup>67</sup> “Espada ancha, y con gavilanes mui largos, que manejan los Maestros de armas con ambas manos, para separar las batallas en el juego de la esgrima.” (Aut.)

<sup>68</sup> “Arma antigua hecha de palo, guarnecida de hierro, o toda de hierro, con el cabo grueso.” (Aut.)

MENDOZA	Que mayores	
DON ÁLVARO	muestras de su fruición y desvarío. Estandartes turquescos, que las flores besaron antes del Danubio frío, barren el suelo ahora y enlutada viene una caja.	2250
EMPERADOR MENDOZA	¡Funeral entrada! Ya debe de venirse al campo muerto nuestro desafiado por no darte tanto que hacer.	2255
DON ÁLVARO	El duque Filiberto con Cristerna parece a esotra parte que viene.	
MENDOZA	Luto trae, y descubierto en cuerpo, con bastón.	
DON ÁLVARO	Ha sido un Marte y viene a defenderse en desafío. Gallardo talle y generoso brío.	2260

*Entren por el palenque, como se ha dicho, los atambores destemplados y luego banderas arrastrando y el ataúd en hombros de CUATRO CRIADOS, y CRISTERNA luego cubierta con su manto, y FILIBERTO con ropilla de luto y sombrero y bastón. Y, en llegando donde están los CÉSARES, se quite [el sombrero] y diga haciendo sus reverencias.*

FILIBERTO	Sacros Césares de Roma que gobernéis a Alemania un siglo, amén, y del tiempo triunféis por edades largas, Filiberto soy, el duque de Sajonia, antigua Roma que se extendió en vos, Hungría de las imperiales plantas.	2265      2270
	Esta es Cristerna, mi esposa, a quien sangre ilustre y clara dio la casa de Bator, príncipes de Transilvania, que no es mucho que la afrenta nos desconozca las caras, que se estima la nobleza viéndola con tantas manchas. En mis soledades supe de la boca de la fama	2275      2280
	que un español, huésped mío, quiere sustentar por armas que está Cristerna sin culpa, y que a mi honor le levantan	



	a este asiento con las damas para que desde aquí espere su ventura o su desgracia.	
EMPERATRIZ FILIBERTO CRISTERNA	Lastimada estoy de verla. Ven, Cristerna desdichada. ¿A que me subes, fortuna, si cada punto me bajas?	2335
EMPERADOR CRISTERNA	Sentaos, duquesa. Mil veces	
	beso esas cesáreas plantas, que para mi corta dicha serán mercedes muy largas.	2340
EMPERADOR	Pésame de vuestra suerte y el dolor me llega al alma.	
CRISTERNA	Guarde a vuestra majestad el cielo.	2345

*Quédese sentada y baje FILIBERTO y apartan el ataúd y tocan cajas.*

DON ÁLVARO MENDOZA FILIBERTO	Ya suenan cajas. ¿Aventura hay de esa suerte? Tenga por vos Alemania, español, aquel valor a que os movió mi desgracia.	2350
DON ÁLVARO FILIBERTO	Confíe en Dios, vuexcelencia. Y sin duda, la demanda toma Alfredo, mi sobrino, y en valor pocos le igualan, perdóneme el parentesco que deseo de mi infamia, aunque sea con su muerte satisfacción y venganza si es mentira, que la honra es la deuda más cercana.	2355
MENDOZA	El gran duque de Baviera por padrino le acompaña.	2360

*Entra con sus cajas delante y luego el DUQUE DE BAVIERA en cuerpo con su bastón y ALFREDO armado y con sombrero, sin pica o con ella y otro criado con la rodela delante.*

DON ÁLVARO	y es Alfredo. Ese traidor, seguro, Mendoza, estaba.	
ALFREDO	A defender lo que dice el cartel en la estacada Estoy, español, ¿qué esperas?	2365

[DON ÁLVARO] Que sólo elijas las armas.  
 [ALFREDO] Espada y rodela quiero.  
 FILIBERTO Pues médanse las espadas. 2370

*Llega el DUQUE DE BAVIERA y FILIBERTO y sacan las espadas a los dos y médenlas.*

DUQUE Iguales están las dos.  
 Ya las rodelas embrazan.  
 DON ÁLVARO ¿Qué es lo que defiendes tú?  
 ALFREDO Que no fue Cristerna casta  
 y que ofendió a su marido. 2375  
 DON ÁLVARO Tú mientes.  
 DUQUE Toquen las cajas.

*Tocan las cajas en tanto que vienen, y cayéndosele la espada a ALFREDO cae herido en tierra.*

ALFREDO Herido de muerte estoy  
 no puede sufrir la espada  
 el brazo, fuerte español,  
 con la sangre que me falta. 2380

DUQUE Alfredo en tierra ha caído.  
 ALFREDO No me des la muerte, aguarda  
 español que antes que muera  
 quiero asegurar el alma.

DON ÁLVARO Habla pues.  
 ALFREDO Cristerna ha sido 2385

injustamente culpada,  
 confieso que en el ausencia  
 del duque quise obligarla  
 a que le ofendiese y fue  
 peña que el mar amenaza. 2390

Desdeñado y temeroso  
 de que supiese esta falta  
 el duque, me anticipé  
 y tuvo fin mi venganza.  
 Creyome el duque y mató 2395

ese inocente, que clama  
 a Dios pidiendo justicia  
 de su muerte y desta infamia.  
 Temiendo esto con el César  
 tuve por mi industria traza  
 que creyese que... 2400

DON ÁLVARO Prosigue.  
 ALFREDO Serle traidor intentabas  
 y con Felipe Primero,

	rey poderoso de España que no les estabas sirviendo con lealtad.	2405
DON ÁLVARO	Esta es la carta que sin seso me ha tenido.	
ALFREDO	Mátame ahora.	
DON ÁLVARO	Esto basta por muerte.	
FILIBERTO	Dame tus pies, restaurador de mi fama.	2410
CRISTERNA	Gracias al cielo que quiso descubrir maldades tantas.	
EMPERADOR	No estoy en mí de confuso, tal cupo en nobles entrañas.	
EMPERATRIZ	Abrazadme, amada prima, que ha querido la fortuna con mentiras y desgracias acrisolar vuestro honor.	2415
EMPERADOR	Saca a Alfredo de la plaza y muera o viva, jamás ni mi corte, ni mi alcázar pise, y vuelva Filiberto a Sajonia	2420
FILIBERTO	Está obligada como feudo estará siempre a las españolas plantas.	2425
EMPERADOR	Con esto es bien tenga efecto, don Álvaro, la demanda del rey, Carlos lo será de la corona romana.	2430
DON ÁLVARO	Beso a vuestras majestades mil veces los pies.	
EMPERADOR	España, Alemania y toda Europa levantaros debe estatuas.	
CRISTERNA	Y yo ser de vuestros pies, señor, una humilde esclava.	2435
DON ÁLVARO	Alce vuexcelencia y crea que a esto quien soy me obligaba.	
EMPERADOR	Cuando os dé gusto podéis partiros, Guzmán, a España.	2440
DON ÁLVARO	Esta verdadera historia aquí senado se acaba, recibid nuestros deseos y perdonad nuestras faltas.	

[N. 124.]

[Pag.1]

**COMEDIA FAMOSA CUMPLIR DOS OBLIGACIONES  
Y DUQUESA DE SAJONIA DE DON LUIS VÉLEZ DE GUEVARA  
HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES**

El DUQUE DE SAJONIA, barba.  
 MATILDE DUQUESA [de Sajonia].  
 DON RODRIGO DE MENDOZA, galán.  
 El CONDE RICARDO [de Orleans], galán.  
 El EMPERADOR DE ALEMANIA, barba.<sup>1</sup>  
 LA EMPERATRIZ, dama.  
 El REY DE ROMANOS.<sup>2</sup>  
 UN REY DE ARMAS.<sup>3</sup>  
 ROSARDA, dama.  
 ELENA, criada.  
 GARCÍA, gracioso.  
 FUSTÁN,<sup>4</sup> gracioso.  
 GUILLERMO, criado.  
 ROBERTO, criado.  
 Un POSTILLÓN.<sup>5</sup>  
 SOLDADOS.  
 MÚSICA.  
 ACOMPAÑAMIENTO.

---

<sup>1</sup> Es probable que la referencia histórica de Vélez sea el archiduque Alberto de los Países Bajos, con lo cual la comedia retoma un acontecimiento histórico próximo al autor: la Guerra de los Treinta Años. La comedia no apela a la precisión histórica en cuanto a los nombres de los personajes o acontecimientos; sin embargo algunas de ellas la insertan en periodo que va de los años de 1604 a 1622. Las referencias históricas son tomadas de John Elliott, *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1991. Las correspondientes con el Camino Español y las zonas geográficas son una descripción de la lámina 3 del mismo estudio, pero su estado y características son tomadas de Geoffrey Parker, *El ejército de Flandes y el Camino Español 1567-1659*, Madrid, Alianza, 1985. Las notas relacionadas con la situación de la cuestión de España con los cantones católicos suizos pertenecen a Fernando Martínez Laínes, *Una pica en Flandes: la epopeya del camino español*, Madrid, EDAF, 2007. Las referencias históricas están contenidos en los versos 1299-130 de la segunda jornada, en los que don Rodrigo refiere su embajada, frente al emperador alemán.

<sup>2</sup> “Título dado en el Imperio de Alemania a los emperadores nuevamente elegidos, antes de su coronación en Roma, y a los príncipes designados por los electores del imperio para heredar la dignidad imperial.” (RAE)

<sup>3</sup> Caballero que en las cortes de la Edad Media tenía el cargo de transmitir mensajes de importancia, ordenar las grandes ceremonias y llevar los registros de la nobleza de la nación.” (RAE.)

<sup>4</sup> El nombre del personaje es el de una “tela de algodón con que se acostumbra aforrar los vestidos.” (Cov.)

<sup>5</sup> “Mozo que iba a caballo, bien delante de las postas para guiar a los caminantes, bien delante de un tiro para conducir al ganado.” (RAE.)

## JORNADA PRIMERA

*Salen don RODRIGO DE GUZMÁN, galán, con hábito de Santiago, y GARCÍA, gracioso, de camino en cuerpo, con botas y espuelas a lo flamenco,<sup>6</sup> y después saldrá un POSTILLÓN Alemán.*

RODRIGO	Aprisa, aprisa, García, haz ensillar y enfrenar, que en Viena hemos de entrar primero que espire el día.		
GARCÍA	Con toda la diligencia lo pone en ejecución el Alemán Postillón. ¿pero no te haces conciencia de irnos de la venta sin haber cenado primero?	5	
RODRIGO	Cenar en la Corte espero.		
GARCÍA	¿Cómo quisiere el rocín?		
RODRIGO	Apenas son nueve millas las que hay desde aquí a Viena.	10	
GARCÍA	Buenas son después de cena.	15	
<i>Sale el Postillón.</i>			
[POSTILLÓN]	Ya tienen puestas las sillas, y pondré los frenos ya. ¡Ea, a poner los cojines!		
<i>Vase.</i>			
GARCÍA	Pueden ser los tres rocines tarascas <sup>7</sup> para Alcalá, y esqueletos graduados por Salamanca y Bolonia.	20	
RODRIGO	Tres rayos son de Polonia, en el Danubio engendrados. ¡Oh, la cólera española lo que en todas las naciones se aventaja!	25	[2]
GARCÍA	En tres bridones no hay una cuarta de cola.		
RODRIGO	Deja de hablar, y más presto que nos despachemos trata.	30	
GARCÍA	Como la posta me mata		

<sup>6</sup> “Con la vestidura precisa que ciñe el cuerpo, esto es, sin capa, u otras de mayor adorno.” (Aut.)

<sup>7</sup> Es una figura de serpiente, espantosa, de carácter festivo. (Cov.)

el hambre.

*Tocan un clarín.*

RODRIGO GARCÍA	Aguarda, ¿qué es esto? Seis franceses han llegado por la posta.	
RODRIGO	Tomarán las que ensilladas están si no pones más cuidado.	35
GARCÍA	Mal conoces a García. ¿eso conmigo te altera? Por Cristo, que se volviera Roncesvalles la hostería. ¡Ah, postilla o postillón, saca aprisa esos caballos! <sup>8</sup>	40

*Sale el POSTILLÓN*

POSTILLÓN	Quieren, español, tomallos, estos franceses, que son pocos los que hay en la venta para seis que han menester sin el mío.	45
GARCÍA	Eso es hacer sin la huéspeda la cuenta. No han de tocar, vive Dios, a la cola de un rocín.	50

*Salen seis FRANCESES de camino.*

FRANCÉS I RODRIGO	Ha, infame español ruin. Muchos sois, y somos dos, pero contra su arrogancia bastamos siendo españoles, que somos de la Europa soles.	55
GARCÍA	Miente digo, toda Francia, y cuantos en ella están, miente la mesa redonda, aunque desde ella responda Oliveros y Roldán <sup>9</sup> .	60

<sup>8</sup> El nombre que da García al mozo de camino es un juego de palabras. Postilla se entendía como “costra de sarna o buba.” (Cov.), en tanto que Postillón era refiere al oficio que desempeña el personaje.

<sup>9</sup> La alusión a estos personajes de libro de caballerías se continúa hasta el verso 68. En estos la valentía de los caballeros franceses es superada por la que caracteriza a Bernardo del Carpio. El motivo de la pugna entre franceses y españoles está presente también en otras comedias de Vélez. *El cerco de Roma por el rey Desiderio* es una de ellas.

RODRIGO	Garchihuela <sup>10</sup> se ha empeñado con los franceses más fiero que el Cid, ya saca el acero, quiero ponerme a su lado.	
FRANCÉS GARCÍA	¡Oh, español, fus allá! No os he de dejar mostachos, que en este brazo, gavachos <sup>11</sup> , Bernardo del Carpio está. Y aunque vuestro capitán con los cinco a Marte exceda, con la grande polvareda, perdimos a don Beltrán <sup>12</sup> .	65 70
RODRIGO	Dales, garchihuela, y goza connigo de la ocasión.	
GARCÍA	Lleven, pues franceses son, don Rodrigo de Mendoza.	75

*Métenlos a cuchilladas, y salen el conde RICARDO, Alemán, FUSTÁN gracioso, y un CRIADO, todos de camino.*

RICARDO	A la venta hemos llegado en ocasión bien extraña.	
FUSTÁN	Pienso que abajo se viene a voces y cuchilladas.	80
RICARDO	Contra dos espadas solas se conjura y se levanta la hostería.	
FUSTÁN	Y españoles parecen.	
RICARDO	Y es de bizarra persona el uno, por vida del César y de Rosarda mi hermana, que hemos de darles ayuda, que en Alemania no se ha de decir que hicieron ofensa a españoles, basta que nos dominen a todos una misma Casa de Austria.	85 90

<sup>10</sup> Es probable que esta denominación del gracioso sea una palabra compuesta por García y vihuela, en cuyo caso, al denominarlo así, se contribuye a la caracterizar al personaje por la valentía con que se dispone a combatir.

<sup>11</sup> Término utilizado de manera despectiva para definir a los habitantes pertenecientes a la sierra o faldas de la montaña de los pirineos franceses. (RAE.)

<sup>12</sup> El gracioso se hace eco del Romance de *La muerte de don Beltrán* en su valiente intervención. Jesús Antonio Cid, “Los romances de *La muerte de don Beltrán*”, en donde el especialista enuncia la transmisión literaria hasta conseguir gran éxito con la adaptación que del mismo hace Lope de Vega en *El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio*.

*Retíranse dentro y dicen los Franceses.*

FRANCÉS Mueran estos españoles.  
 TODOS ¡No es tan fácil, llegad, canalla!

*Salen todos retirando a los franceses.*

RICARDO Caballero, a vuestro lado 95  
 está mi brazo y mi espada  
 y la de estos dos también  
 criados, que me acompañan;  
 no hay que recelar suceso  
 siniestro.

GARCÍA Pues cierra España, 100  
 y Santiago y a ellos,  
 que al fin es gente gavacha.

RODRIGO Con vuestro valor de ayuda,  
 todas las francesas armas  
 que en su estado encierra, fueran 105  
 hoy de ninguna importancia  
 contra las que empuño.

FRANCÉS Grande  
 peligro nos amenaza  
 el socorro que les vino.  
 retirémonos.

*Vanse los franceses.*

GARCÍA Aguarda, 110  
 traidor vinagre<sup>13</sup>.

RICARDO Enfrenad,  
 valiente español, la plantas,  
 y no sigáis a quien huye,  
 que hacerle puente de plata<sup>14</sup>  
 Julio César aconseja. 115

GARCÍA Escaparse a prisa tratan [3]  
 en las postas que vinieron,  
 y salen como unas jaras

<sup>13</sup> “Es vino corrompido” (Cov.) En este caso debe entenderse la oposición valentía/vino – cobardía/vinagre; García juega con el término ‘vino’ del verso 109.

<sup>14</sup> El refrán, como lo expresan claramente los versos, hace referencia a lo innecesario que resulta batallar con un enemigo débil o en desventaja. Su uso durante el Siglo de Oro está registrado en la segunda parte del *Quijote*, capítulo LVIII; y en *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega, jornada II, escena IV. Se atribuye, de acuerdo con el *Refranero multilingüe* a Gonzalo Fernández de Córdoba, caballero de la Orden de Santiago, también conocido como El Gran Capitán por su destreza militar en las filas del ejército de los Reyes Católicos.



	soy, y de familia clara de Sajonia descendiente. Llevó a la corte una hermana, que atrás en una litera queda, que viene por dama de la Emperatriz, y quiero, porque es tarde y el sol baja al ocaso, no pasar de esa venta hasta mañana.	160
	Y yo con estos criados me adelanté a aposentarla de los demás, que son muchos, caminando acompañada. Rosarda, que así es su nombre, mas si el rumor no me engaña, llega a la hostería, y pues en esta ocasión os halla, quiero que os conozca, y luego proseguiréis la jornada vuestra a Viena, si es fuerza entrar esta noche a honrarla con vuestra ilustre persona.	165
RODRIGO	Después de mercedes tantas, este favor os estimo más que todos.	170
DENTRO	Para, para.	180
RODRIGO	Salgamos a recibirla.	
RICARDO	Ya con algunas criadas se apea.	
GARCÍA	Por Jesucristo, que es la alemana bizarra, con la española de más de buen aire ha tocado el arma.	185

*Salen ROSARDA, dama, a lo alemán, ELENA y JULIA, criadas.*

ROSARDA	¿Hermano?	
RODRIGO	Vueseñoría me dé a besar su mano, y luego me reconozca a sus plantas por su esclavo, que lo soy por deudas anticipadas del conde, que inmortalmente con la vida y con el alma reconocer determino, vinculando esta palabra.	190
RICARDO	Es el señor don Rodrigo	195

	de Mendoza, que así os habla, haciéndonos a los dos honras y mercedes tantas, un caballero español	200	
	de lo más noble de España, que serví en esta hostería en no sé qué empeño, y pasa esta noche por la posta a Viena a cosas arduas	205	
	de su rey, y quise, que antes que partiese su gallarda persona, Rosarda, os diese estas premisas hidalgas de la amistad contraída entre los dos.	210	[4]
ROSARDA	Él trae cartas en su mucha cortesía, y en su persona bizarra, de más recomendación que se puede con palabras encarecer.	215	
RODRIGO	Siempre irán aumentándose, Rosarda, las deudas y obligaciones <i>en mí</i> , al paso de las raras honras que de ambos recibo.	220	
ROSARDA	Elena, no he visto gala		<i>Las dos aparte.</i>
ELENA	más airosa de español. Señora, son todos almas más qué cuerpos.		
RODRIGO	Vive Dios,		<i>Los dos aparte.</i>
GARCÍA	que es divina alemana. Que la amasaron parece con levadura de España.	225	
RODRIGO	Ya es tarde, dadme licencia.		
RICARDO	El ser forzoso nos ata las manos, para no haceros detener, mas una palabra me habéis de dar, don Rodrigo, de honrar por mí y por mi hermana nuestra posada en Viena, pues no elegiréis posada donde os sirvan más.	230	
RODRIGO	Sabed Conde, que por cortesana la oferta en vuestro valor, me ha de obligar a aceptarla.	235	

RICARDO RODRIGO	Dadme la mano. De vuestro amigo y servidor hasta la muerte os la doy. ¿García?	240
GARCÍA RODRIGO GARCÍA	¿Qué dices? Las postas saca. Boca abajo todas tres con el postillón aguardan a la puerta de la venta.	245
RODRIGO RICARDO	A Dios, conde. El cielo vaya con vos.	
RODRIGO	Y a Rosarda guarde, para gloria de Alemania, inmortales primaveras.	250
ROSARDA RODRIGO	Todo estará a vuestra plantas. Vamos, García, que pienso que me dejo en la Alemana algo del alma.	
GARCÍA	Y aun toda, que eres un Juan de buena alma, y de cada garabato sueles dejarla colgada.	255
RODRIGO	Es la mayor perfección que he visto en Italia y Francia.	
GARCÍA	Y Elena por lo airoso, morena caribellaca, me hace de Troya y Grecia cosquillas en las entrañas.	260
<i>Vanse.</i>		
ROSARDA.	Fuéronse, Elena, y sospecho que me ha dejado antojada el español.	265
ELENA	Por ahí se va al camino, Rosarda, de enamorarse.	
ROSARDA	¡Oh, qué bueno para mi tristeza! Basta que me ha parecido bien, lo demás es cosa humana, y no para las mujeres como yo.	270

ELENA	¡Qué de arrogancias de esas he visto rendidas, señora, con menos causa!	275	
RICARDO	Ya nos hace el español soledad , porque le estaba inclinado, que en ninguno he visto partes tan altas. ¡Qué valor! ¡qué gallardía! ¡qué ingenio! ¡que aire! ¡qué gala!	280	
ROSARDA	Es buena ayuda de costa <sup>16</sup> , para lo que siente el alma, esta alabanza en mi pecho.		<i>Aparte</i>
RICARDO	¿Fustán?		
FUSTÁN	Señor.		
RICARDO	Si las cargas han llegado, saquen sillas, y haz que nos armen las camas, y de cenar aderecen, porque el camino de hoy ha sido prolijo.	285	
FUSTÁN	Como lo mandas está todo prevenido.	290	
RICARDO	La noche entra temeraria, amenazando tormenta de nieve, granizo y agua, y ha sido prudente acuerdo para aquí. Llama, llama, Fustán al huésped, que quiero, que para todos nos haga en aquella chimenea la lumbre, entre tanto, Rosarda, que lo demás se apercibe.	295	
ROSARDA	¡Ay, español! No sé qué ansias me ha dado la ausencia tuya, que con civiles batallas, se han inquietado en mi pecho los sentidos contra el alma.	300	<i>Aparte.</i>
		305	[5]

*Vanse.*

*Sale don RODRIGO, GARCÍA y el POSTILLÓN perdidos*

GARCÍA           Fortuna desecha, menos  
lo de ir los pies sobre tablas  
en el Golfo de las Yeguas<sup>17</sup>,

<sup>16</sup> “Lo que se da fuera del salario.” (Cov.)

	es la que corremos.	
POSTILLÓN	Hasta el día será imposible hallar camino.	310
GARCÍA	¡Qué calva, y qué sin una guedeja <sup>18</sup> de árbol está la campaña!	
RODRIGO	Temeridad fue salir de la venta, pues estaba amenazando este tiempo.	315
GARCÍA	Y no eran las camaradas de burlas. No en balde <sup>19</sup> yo con tu prisa porfiaba, que cenásemos primero.	320
<i>Truenos.</i>		
	¡quien no cena en esto para! Abajo se viene el cielo con truenos, y con tinajas de agua. ¿Que nunca las nubes una vez por cosa rara lluevan vino? Juro a Dios, que son gente de agua y lana, pues luego descubriremos el farol de una cabaña, como en cualquier comedia acontece a cualquier mandria <sup>20</sup> .	325
	¡Qué de campiña está el cielo, cerrado <sup>21</sup> . No se quedara de una estrella Polifemo siquiera, porque entre tanta tempestad a esos tres magos <sup>22</sup> de la legua, no guiara a alguna caballeriza?	330
		335
POSTILLÓN	Las postas están aguadas antes que cansadas.	340
GARCÍA	Pienso	

<sup>17</sup> El golfo está ubicado “en el océano, en la carrera de las Indias.” (Cov.)

<sup>18</sup> Esta mención del “mechón de cabellos,” (Cov.) es una metáfora espacial que tiene relación con la mala suerte que padecen los viajeros.

<sup>19</sup> “Sin motivo ni causa, en vano.” (Cov.)

<sup>20</sup> “Vago.” (RAE.)

<sup>21</sup> La locución ‘cerrarse de campiña’ alude a la actitud negativa de un hombre para conceder lo que se le pide. (Cov.)

<sup>22</sup> Probable referencia a Melchor, Gaspar y Baltasar, quienes fueron guiados por una estrella hacia el establo en que nació Jesús de Nazaret.

*Truenos y relámpagos.*

- RODRIGO que el postillón nos da vaya<sup>23</sup>,  
pues que del vocablo juega.  
A la luz, que no fue escasa,  
de este relámpago, he visto 345  
un edificio en la falda  
de este monte.
- POSTILLÓN Y si a estas horas  
la experiencia no me engaña,  
que tengo de este país,  
esta ha de ser una casa 350  
fuerte, castillo del duque  
de Sajonia, que se aparta  
del estruendo de la corte,  
por una cierta desgracia,  
que le sucedió, que hoy es 355  
bien pública en Alemania;  
y suele hospedar aquí  
cuantos caballeros pasan  
de Praga a Viena.
- GARCÍA Dete,  
postillón, el rey, el papa 360  
y el emperador, por esas  
nuevas, cuantas pataratas<sup>24</sup>  
soñare tu fantasía;

*Farol grande.*

- RODRIGO y Dios, que todo lo abraza,  
todo un costal de doblones, 365  
buen san Juan, y buena Pascua<sup>25</sup>.  
Pues acerquémonos poco  
a poco hacia la muralla,  
que un farol han puesto ahora  
en las almenas más altas 370  
de su homenaje, y sin duda  
en la medrosa borrasca  
de la noche, norte intentan  
que sea, que al fuerte llama  
los caminantes perdidos. 375

<sup>23</sup> En toscano, significa burlar.

<sup>24</sup> “Cosa ridícula o despreciable.” (RAE.)

<sup>25</sup> La noche de san Juan y la Pascua son festividades cristianas, la primera el 24 de junio, seis meses antes del nacimiento de Cristo; la segunda alude al domingo de resurrección, que pone fin a la semana santa.

GARCÍA	¡Oh duque de oro y de plata alúmbrete Dios también como si fueres preñada!	
POSTILLÓN	De los frenos llevar quiero las postas yo, y en la estaca ponerlas, que ya yo tengo experiencias de esta casa, y avisaré de quién sois, que siempre hay gente a la entrada del castillo, para efectos semejantes, que hasta el alba se van por horas mudando como centinelas.	380       385
	<i>Vase.</i>	
GARCÍA	¡Rara prevención! Sueño parece hallar después de tan brava tempestad tan dulce puerto. Puede ser entre Simancas y Tordecillas <sup>26</sup> , conseja <sup>27</sup> de una chimenea.	390
RODRIGO	Aguarda, García, que si los ojos no me mienten, con dos hachas <sup>28</sup> que traen dos pajes, un viejo de grave presencia baja a la puerta del castillo. Será el duque.	395    [6]
GARCÍA RODRIGO	No te engañas, que su persona no ostenta en las venerables canas menos grandeza. Lleguemos más aprisa hasta sus plantas.	400

*Salen el DUQUE DE SAJONIA, Barba, ROBERTO y CRIADOS con hachas.*

ROBERTO	El duque, españoles.	
RODRIGO	Denos vuestra alteza.	405

<sup>26</sup> Ambas son provincias de Valladolid y están en las riberas de Duero.

<sup>27</sup> Cuentecillo con finalidad moralizante, fábula. (Cov.)

<sup>28</sup> “Vela de cera, grande y gruesa, de forma por lo común de prisma cuadrangular y con cuatro pabilos.” (RAE.)

GARCÍA	¡Dicha extraña!	[ <i>Aparte.</i> ]	
RODRIGO	A besar sus manos.		
DUQUE	Siempre tengo abiertos para España los brazos y el corazón.		
RODRIGO	Sólo este favor le basta por blasón.		410
DUQUE	Que hayáis corrido en tan obscura y cerrada noche como esta, tormenta tan cruel de nieve y agua, interés ha sido mío, sirviéndoos de esta posada, que para todos está siempre abierta, y hoy más vana que nunca, honrando la sangre Española.		415
RODRIGO	En Alemania siempre este agasajo hallaron los españoles, tan patria de todos, y tan afecta como la nuestra.		420
DUQUE	Es la causa gobernar dos monarquías tan grandes la casa de Austria. ¿Cómo os llamáis?		425
RODRIGO	Don Rodrigo de Mendoza.		
DUQUE	De la clara estirpe vuestra están llenas las historias de la fama.		430
GARCÍA	Yo me llamo don García de Mendoza, camarada de don Rodrigo, si bien no soy deudo de su casa, porque en los Mendozas hay también Mendozas de estraza, y él es cortado y batido como papel.		435
RODRIGO	Loco, aparta.		
DUQUE	Humor tiene el escudero.		
GARCÍA	De Flandes nunca se saca otra cosa.		440
DUQUE	Cada día honran, Mendoza, estas cuadras, <sup>29</sup>		

<sup>29</sup> “La pieza de la casa que está más adentro de la sala.” (Cov.)

	huéspedes y caballeros de Italia, Flandes y Francia; pero vos sois el primero español, que acreditadas las dejará del valor que ostenta vuestra bizarra persona.	445
RODRIGO	De vuestra alteza siempre serán soberanas las mercedes que reciba.	450
<i>Entran y salen, y descúbrese una sala enlutada.</i>		
GARCÍA	No hay nada en toda la sala que vamos pisando, que no esté cubierto de largas bayetas <sup>30</sup> del suelo al techo. Casa parece encantada, o convento de responsos <sup>31</sup> .	455
DUQUE	Nada os admire de cuantas cosas fuéredes viendo, que en este fuerte o alcázar que vivo, esta ostentación viene corta a mi desgracia.	460
GARCÍA	Este es duque de Profundis <sup>32</sup> .	
<i>Al oído.</i>		
RODRIGO	Dios me saque a ver la pascua y la aleluya de réquiem.	465
DUQUE	Nada a mi valor espanta. No me parece que habrá cosa, que lisonja os haga mayor, español, que daros luego que cenar, que en casa, y en cualquier posada, siempre es lo que más me agasaja.	470
GARCÍA	Linda palabra, por Dios, entre todas las palabras; si no nos da <i>parce mihi</i> <sup>33</sup>	475

<sup>30</sup> “Franela.” (RAE.)

<sup>31</sup> El responso es una “serie de preces y versículos que se dicen después de las lecciones en los maitines y después de las capítulas de otras horas.” (RAE.)

<sup>32</sup> El juego de palabras del gracioso se refiere en su sentido directo a la antesala u espacio de oración antes del momento de los alimentos; opone al regocijo de la resurrección la situación de la muerte, de la cual el duque es emisario según la perspectiva del personaje.

<sup>33</sup> Literalmente significa “liberame”. En el contexto de la situación dicha liberación significa quitarles la vida.

a cenar. La mesa sacan,  
 blancos los manteles son,  
 y todo el servicio es plata,  
 que imaginé que la tumba  
 de los castillos sacaran. 480

*Sacan la mesa con velas, y toda la vianda, y un MAESTRESALA empieza a hacer[l]es platos; sacan dos CRIADOS un ataúd aforrado de bayeta, y pónenlo en el suelo, y sale MATILDE, DUQUESA, vestida de luto, y cubierto el rostro, y siéntase junto al ataúd, y vanse llevando platos de la mesa.*

DUQUE	Llegadnos sillas. La mesa he hecho a posta cuadrada por igualar los asientos.	[7]
RODRIGO	Nadie a vuestra alteza iguala, y así será cabecera donde tuviere sentada su heroica persona <sup>34</sup> .	490
DUQUE	Hacednos platos.	
GARCÍA	Diez santos me valgan, y sean de los mayores, que hay en toda la comarca de Cielo. ¿Qué ataúd será ese?	495
DUQUE	No os admire nada de lo que viereis ahora ni me preguntéis la causa, como os previne primero, que como es en Alemania tan pública, la sabréis de la boca de la fama.	500
RODRIGO	En todo obedeceré a vuestra alteza.	

*Sale la DUQUESA.*

GARCÍA	Ya amaina;	505
--------	------------	-----

<sup>34</sup> La frase de don Rodrigo encuentra paralelo con las narradas por Sancho en el cuentecillo del hidalgo y el labrador durante la cena con los duques en la segunda parte del *Quijote*, Cap. XXXI: “adondequiera que yo me siente será vuestra cabecera.” Esto parece indicar un guiño al espectador de la época sobre el aspecto trágico o cómico del pasaje siguiente, aligerando o agravando la tensión dramática según la perspectiva de los personajes presentes.

	sin el ataúd, que ha puesto en el suelo, una fantasma mujer cubierta de luto pone los pies en la sala, y haciendo una reverencia muda, sin hablar palabra, a donde está el ataúd mueve las funestas plantas, y en la tierra toma asiento, dando sólo de sus ansias demostración los suspiros. ¡Vive Dios! Que en la borrasca nos arribó a muy buen punto. Aquí, García, se acaban nuestras peregrinaciones: echad a Flandes y a España la bendición.	510
		515
		520
RODRIGO	Cuanto veo    [ <i>Los dos</i> <sup>35</sup> ] <i>Aparte.</i> son prodigios.	
GARCÍA	En la barca de la muerte, que por mesa le sirve a la convidada, cabo de año de Sajonia, y túmulo de Alemania, si no me engaño, cenar intenta, que el maestresala platos la hace que le lleven los criados. Encantada princesa debe de ser, que por alguna desgracia la tiene aquí su fortuna. García, no doy dos blancas por la vida de Mendoza, y por la tuya. ¡Qué caras de encantados tienen todos!	525
		530
		535
DUQUE	¿Al fin vais con embajada particular para el César?	540
RODRIGO	Desde Flandes me despacha	

<sup>35</sup> Entre los versos 523 y 545 hay una interrupción del duque en esta conversación entre señor y criado. O bien, otra posibilidad escénica es que Mendoza refiera su intervención ‘aparte’ y se vaya acercando poco a poco a la silla en que se encuentra sentado don Rodrigo. La referencia a la cuadratura de la mesa y la posterior alusión al cuentecillo cervantino –comentada en la nota anterior–, por otro lado, posibilita que García se halle sentado a un lado de su señor, lo cual no sería común, pues jerárquicamente debería permanecer detrás y no al mismo nivel que él. No obstante, la didascalia explícita entre la división del verso 545, sugiere que de manera proxémica haya cercanía entre los viajeros y aislamiento en su conversación, de modo que pedir don Rodrigo su sirviente que temple su ánimo y demuestre valentía no sea sino indicio de que el duque debe desviar la atención del caballero de su criado pues ha reconocido con anterioridad su condición simple.

- GARCÍA                    para esa facción mi rey.  
Si cuantos aran y cavan  
se juntan, no han de apartarme  
de esta silla.
- Arrímase a don Rodrigo*
- RODRIGO                    Necio, calla,                    545  
y disimula.
- GARCÍA                    Gentil  
flema en esta ocasión gastas  
cuando yo tengo en cuclillas  
el corazón. Yo trocara  
el pajar de la hostería                    550  
por toda esta mojiganga<sup>36</sup>  
que no entiendo.
- RODRIGO                    Mira que eres  
español, no des en nada  
muestras de gallina a estos  
Alemanes, que a la cara                    555  
nos miran.
- GARCÍA                    Lo mismo hiciera  
el gallo de la Calzada<sup>37</sup>,  
y el de la Pasión<sup>38</sup>.
- DUQUE                    ¿Mendoza?  
GARCÍA                    ¿Qué vuestra alteza me manda?  
DUQUE                    Brindis hago a la salud                    560  
del rey Filipo de España.
- RODRIGO                    Eso ha de ser sin sombrero  
y en pie.
- DUQUE                    Vengo en que se haga  
como gustas, que a tan grande  
rey y Cristiano monarca                    565  
todo se le debe.

*Beben los dos, y en una media calavera puesta en una salvilla<sup>39</sup>, da a beber a Matilde.*

- GARCÍA                    Ahora,  
si los miedos no me engañan,  
que son tan largos de vista,

<sup>36</sup> Pieza dramática breve en el cual predomina el aspecto espectacular. (*Pavis.*)

<sup>37</sup> Referencia popular al milagro del gallo asado que se levanta y cacarea como muestra de la inocencia de un acusado a muerte. Una versión se halla en las *Cantigas a Santa María* de Alfonso X, “Cantiga 175”; otra en el *Códice Calixtino*, “Libro II, Cap. V.” (*CORDE*).

<sup>38</sup> Gallo que cantó después de que Pedro negó tres veces a Cristo.

<sup>39</sup> “Pieza de plata u oro sobre la que se sirve la copa del señor, por hacerse en ella la salva, ora sea el maestresala, ora por el gentilhomme de copa.” (*Cov.*)

	de beber a la encantada traen en media calavera.	570	
	Debe de caer la casa dentro de algún cementerio, que estas vasijas no pasan en otras reposterías.		
	La razón la entone un alma del purgatorio. Bebió como en un vaso de plata.	575	
	¡Por Dios, notable se tienen las princesas encantadas, buenos son para beber estos vasos de la Maya <sup>40</sup> !	580	[8]
MATILDE	¿A dónde pensáis llegar con mis desdichas, pesares, pues no os bastan tantos mares de mis ojos a anegar?	585	
	Acabadme de acabar, o dadme, no habéis de iros, aire de que hacer suspiros para el llanto, que está en calma, o hacedme de bronce el alma para poder resistiros.	590	
	Muerte, que también cortó tu corvo acero en los tristes, ¿por qué a mi mal me resistes, siendo la más triste yo?	595	
	No más te detengas, no, y para ser mi homicida, ven, muerte tan escondida, que no te sienta venir, porque temo, que el vivir no me vuelva a dar la vida.	600	
	<i>Vase haciendo una reverencia, y meten el ataúd.</i>		
GARCÍA	El ataúd le han quitado y haciendo otra reverencia, de tramoya la apariencia, se retira en su nublado de bayeta.	605	
DUQUE	Mas cansado, Mendoza, nunca vencido,		

<sup>40</sup> “Es una manera de representación que hacen los muchachos y las doncellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña, que significan el matrimonio; y está tomado de la antigüedad, porque en este mes [de mayo] era prohibido el casarse, como si dijésemos ahora cerrarse las velaciones.” (Cov.)

parece que habéis venido,  
que con gana de cenar,

*Quitan la mesa.*

	y así, sólo el descansar tendréis por mejor partido. Venid, que dejaros quiero en el cuarto, donde os llama para ese efecto la cama, blando cetro lisonjero del sueño, y después espero de espacio por la mañana gozar vuestra cortesana discreta conversación, quedando de esta ocasión de la nación Alemana a vuestro servicio, y todo hablando sin ceremonia.		610
GARCÍA	¡En qué nueva Babilonia mi confusión me ha metido! Perdiendo estoy el sentido.	[ <i>Aparte.</i> ]	625
RODRIGO	Siempre estaré a la grandeza y favor de vuestra alteza con el alma agradecido. Mas de aquí no he de pasar, que fuera incidencia extraña.		630
DUQUE	Por vida del rey de España, que os tengo de acompañar, no tenéis que porfiar.		
RODRIGO	Hará tan gran juramento en mí imposibles, y siento que he de ser grosero.		635
DUQUE	Vamos, don Rodrigo.		
RODRIGO	Obedezcamos.		

*Vanse el duque y don Rodrigo, y pajes con hachas.*

ROBERTO GARCÍA	¡Ah caballero!, aunque miento. Aquí fue Troya, esto es hecho; valor, García, y buen pecho. Venga a cenar.	<i>Aparte.</i>	640
ROBERTO GARCÍA	Yo, señor, estoy de tanto favor obligado y satisfecho; pero no ceno, que ayuno.		645

ROBERTO	Pues a cenar colación venga.	
GARCÍA	Ayuno al traspaso <sup>41</sup> .	
GUILLERMO	Tenga	
	¿al traspaso?	
GARCÍA	¡Qué importuno!	
	¿No puede hacer cada uno	
	de su ayuno un sayo?	
GUILLERMO	Si,	650
	mas al traspaso no vi	
	por este tiempo ayunar.	
GARCÍA	Yo me suelo traspasar	
	por cualquier tiempo, y aquí	
	mucho más.	
ROBERTO	¿Por qué ocasión?	655
GARCÍA	Porque desde un tabardillo <sup>42</sup>	
	que tuve, a cualquier castillo	
	le tengo esta devoción.	
GUILLERMO	¿A cualquier castillo?	
GARCÍA	Son	
	mis abogados, después	660
	que convaleciente un mes,	
	pasé en el de san Cervantes	
	con salvajes y gigantes	
	nunca vistas aventuras,	
	y las más de ellas a obscuras	665
	entre maridos y amantes.	
ROBERTO	Del siempre español valor	
	nunca menos se ha creído:	
	mas ya que no sois servido	
	con tal voluntad y amor,	670
	de un trago de este licor	
	de España habéis de probar,	[9]
	que es mejor pasando el mar.	
GARCÍA	Soy muy flaco de cabeza.	
ROBERTO	Pues venga a beber cerveza.	675
GARCÍA	Ya es eso mucho apretar	
	y juro a Dios verdadero,	
	que no traigo hambre ni sed,	
	yo recibo la merced	
	que me hacéis, y ser espero,	680
	por la fe de caballero	
	español, vuestro criado,	
	a favor tan obligado.	
	Dadme licencia, que el sueño,	

<sup>41</sup> “Gran desmayo o el trance y agonía de la muerte.” (Cov.)

<sup>42</sup> “Enfermedad aguda, también denominada pinta, pues salían en la piel manchas negras y coloradas.” (Cov.)

	el desnudar a mi dueño, me llaman con más cuidado, que mañana nos veremos; y aunque por esta ocasión quebraré mi devoción, algunos brindis haremos.	685
GUILLERMO	Daros gusto pretendemos y serviros.	690
GARCÍA	Eso digo, y a Dios que vaya conmigo.	
ROBERTO	A Dios, Vamos a cenar.	
GARCÍA	Ahora es ello, al pasar al cuarto de don Rodrigo.	695

*Vanse.*

*Salen el duque y don Rodrigo*

DUQUE	De la posada tomad, Mendoza, español valiente, y del dueño solamente por obras la voluntad; que en efecto a toda ley para pasar hasta el día es mejor que una hostería.	700
RODRIGO	Aun no es huésped mucho un rey, duque, ni un emperador a tanta heroica grandeza, que hace sólo vuestra alteza competencia a su valor.	705
DUQUE	Siempre quedaré obligado, Mendoza, de la hidalguía vuestra. Ya la noche fría al medio curso ha llegado, descansad, que a desnudaros vendrá ya vuestro escudero, que yo recogerme quiero, y volveré a despertaros cuando se declare el día, de las sombras desempeño, si me concede en el sueño treguas la desdicha mía.	710 715 720

*Vase.*

RODRIGO	En notables confusiones, que no admito ni resisto,
---------	---

	lo que escucho y lo que he visto, me han puesto; por ilusiones lo juzgo todo.	
GARCÍA	¡Ah, señor! gracias a Dios que te veo bueno y sano, no lo creo de parte de mi temor. ¿Estás como te dejé, o fáltate por ventura del arnés de la asadura alguna pieza?	725     730
RODRIGO	¿Por qué lo dices?	
GARCÍA	Porque esta casa es escuela de encantar, pasar unos, y jugar al juego de pasa pasa <sup>43</sup> . Y puedes hallarte menos el hígado o el riñón, que yo tengo el corazón con relámpagos y truenos.	735     740
RODRIGO	Yo te confieso, García, que estoy escandalizado.	
GARCÍA	Yo pienso que lo he soñado, o que duermo todavía. ¿Que querrá significar tanta enlutada pared, y por hacerte merced el duque, darte a cenar a vistas de un ataúd, mesa de aquella fantasma, que de imaginarlo pasma, y da en el alma inquietud. Y más viéndola beber en la media calavera, que aunque hidrópico estuviera, no la llegara a emprender el caballo de la muerte del apocalipsi?	745           750     755
RODRIGO	Ya lo más de la noche está pasado, y aunque es tan fuerte el sueño que traigo, quiero en esta silla rendillo,	760
	<i>Siéntase.</i>	

<sup>43</sup> Juego de manos realizado con cubiletes por prestidigitadores, en el cual se repetía ‘pasa pasa’ dando unos golpecitos para al alzar alguno no hallar nada dentro. (Cov.).

	vestido, que del castillo partir con la aurora espero a Viena.		
GARCÍA	No se sabe cosa cierta si podrás, que está por pasar lo más, y tiene el duque la llave, y de nosotros hará cera y pabilo primero, como dicen.	765	[10]
RODRIGO	¡Con qué fiero miedo el garchihuela está!		
GARCÍA	No me le da, como has visto, un ejército de espadas; mas con cosas encantadas no puedo más, ¡juro a Cristo!	775	
RODRIGO	¿Qué des en esa locura?		
GARCÍA	¿Pues qué es toda esta invención, qué se habrá hecho del Postillón?		
RODRIGO	Dormir ahora procura, que yo me rindo, García, y algo quiero descansar, pues hay para caminar tan poco de aquí al día.	780	
GARCÍA	¡Qué corazonazo tienes!		785
RODRIGO	No me espanta un mundo entero.		
GARCÍA	Si no es vertido el salero, no da Mendoza vaivenes.		
RODRIGO	No los dará mi valor, que a ser inmortal comienza, si las salinas de Atienza <sup>44</sup> se vertiesen, que el temor por nada en mí dio señal.	790	
GARCÍA.	Eres hombre no vencido, y Mendoza concebido sin agüero original.	795	
RODRIGO.	Deja disparates, loco, un poco te echa a dormir, que yo me empiezo a rendir.		<i>Duerme.</i>
GARCÍA.	¿Yo dormir mucho ni poco, y en semejante ocasión? Cuando quisiere ser grulla, más que sueño fuera pulla. Duerme tú, duerma un lirón,	800	

<sup>44</sup> Localidad en la provincia de Guadalajara en cuyo territorio se encuentran yacimientos de sal.

duerma un príncipe, que amaga 805  
 sin dar; duerma un confiado,  
 que buena fama ha cobrado;  
 duerma el que bebe, y no paga,  
 duerma un necio sin cansar  
 lo que el sueño le detiene; 810  
 duerma un fraile, que no tiene  
 familia que sustentar;  
 que a mí no me ha de estar bien  
 dormir, porque estoy aquí  
 con mucho miedo y sin mí; 815  
 mirad con quién y sin quién.  
 El Mendoza se ha quedado  
 como un pajarito, entiendo,  
 sobre la silla durmiendo,  
 sin que le hayan arrullado. 820  
 Solos quedamos, García,  
 despiertos el sueño y yo,  
 ténganos de su mano Dios,  
 que yo os dejo de la mía.  
 He aquí entrase un jayán 825  
 ahora, ¿qué debo hacer  
 si me intentase poner  
 donde los demás están,  
 quiero decir, encantados  
 de este castillo? Valor, 830  
 que así se vence el temor,  
 y vendamos como honrados  
 la vida. La espada saco,  
 y la daga juntamente  
 y para andar más valiente 835  
 tomo un polvo de tabaco,  
 y embiste; ahora él levanta  
 la maza, y se viene a mí,  
 llegándose va hacia aquí.  
 Jayancico, no me espanta 840  
 todo un mundo de jayanes,  
 que aunque duerma don Rodrigo,  
 no tiene qué hacer conmigo,  
 ni yo de sus ademanos.  
 Y esconda el mondongo<sup>45</sup> bien, 845  
 y si me amaga a tortilla<sup>46</sup>,  
 guarde a la izquierda tetilla,

<sup>45</sup> “Intestinos y panza del animal” (*Aut.*)

<sup>46</sup> La frase ‘amagar a tortilla’ me resulta dudosa, aunque bien puede referir la intención de tirar el golpe y no hacerlo.

	que no es fruta de sartén; una estocada de puño, un revés, y luego un tajo,	850	
	y una punta uñas abajo, con la mejor que hizo Ortuño <sup>47</sup> , porque de coraje lleno con mi abuelo no me ahorro, salvajitos de socorro,	855	
	y enanos revueltos. Bueno, huevos y tortilla son para mí con sus aceros. ¡Fuera, dije, caballeros! que me ensayo Sansón.	860	<i>Tira cuchilladas.</i>
	¿Pero qué es esto? Imagino que del cuarto abren ahora una puerta, y la señora estantigua, o torbellino de bayeta, entra por ella.	865	
	Yo trocara la visita a una dueña troglodita, a una suegra, a una doncella, que no es carne ni pescado, como el hongo. Aquí, García, te convierten en arpía; tu fin, sin duda, ha llegado. No espiro muy buen olor... señor, señor... ¿a quién digo?		[11]
	¡Don Rodrigo, don Rodrigo de Mendoza, mi señor! Despierte vueseñoría, que el encanto llegó ya, y todo el castillo da sobre los dos.	870	
RODRIGO	¿Qué hay García?	875	
		880	
	<i>Levantase, y sale MATILDE con manto<sup>48</sup>.</i>		
GARCÍA	Cuerpo de Dios, ¿qué ha de ser con lo que tienes delante?		
MATILDE	No me espanto, que os espante tan desdichada mujer.		
GARCÍA	Dando estoy diente con diente.	885	

<sup>47</sup> Es probable que esta referencia se corresponda a Diego de Ortúñez, autor del *Espejo de príncipes y caballeros*, pues más adelante, en el verso 1155 aparecerá mencionado el caballero del Febo en el discurso del mismo personaje.

<sup>48</sup> “Capa o cobertura conventual.” (Cov.)

MATILDE

De vos mi remedio espero,  
 no os alteréis, caballero,  
 y escuchadme atentamente.  
 Yo, valeroso español  
 de la casa de Mendoza, 890  
 soy Amatilde María  
 la duquesa de Sajonia,  
 pues pintadas mis desdichas  
 las habéis visto ahora,  
 sabedlas originales 895  
 por mi triste amarga historia.  
 Alberto el duque, mi dueño,  
 cuya sangre generosa,  
 si es primera en Alemania,  
 no es la segunda en Europa, 900  
 viudo de Alfreda y sin hijos,  
 celebró segundas bodas  
 conmigo, solicitado,  
 no de mi nobleza sola,  
 sino de alguna hermosura, 905  
 que fingieron las lisonjas,  
 o la acreditó la fama,  
 que más de lo que es pregona;  
 con que pasé brevemente,  
 llegando a tan gran señora, 910  
 por las dichas de fea  
 a las desgracias de hermosa.  
 Bien que mereció mi sangre  
 por Hungría y por Polonia  
 ser de Sajonia duquesa, 915  
 y ser de su duque esposa;  
 que tengo en ella más reyes  
 y césares, que hay en otras  
 títulos y capitanes,  
 coroneles y baybodas. 920  
 Y aunque en desiguales años  
 el amor no se conforma,  
 la obligación en el mío  
 hizo finezas heroicas.  
 Ofreciósele en el tiempo, 925  
 de quietud tan venturosa,  
 al César una jornada  
 contra el duque de Moscovia,  
 en que de las imperiales  
 águilas al duque nombra 930  
 por capitán general;  
 porque también de las tropas

*Descúbrese.*

de mis desdichas lo fuera,  
 pues hoy con igual deshonra  
 de entrambos en mis pesares 935  
 tantos escuadrones forman,  
 y tantos excesos hacen  
 de agravios y de congojas;  
 porque dejando a un sobrino  
 por gobernador de todas 940  
 las tierras, de todo el mundo  
 la más aleve persona,  
 aunque a oponerse con él  
 en competencia traidora  
 salga Galalón de Francia<sup>49</sup>, 945  
 y entre Sinón el de Troya<sup>50</sup>,  
 de la ocasión ayudado  
 su infame pretexto apoya.  
 Apenas pues las espaldas  
 volvió el duque, cuando toma 950  
 el pretexto más infame,  
 que publican las historias,  
 que fue intentar con malicia  
 de su vil sangre alevosa  
 de amores solicitarme 955  
 con palabras, y con obras.  
 ¡Con qué pesar lo digo,  
 con qué vergüenza y congoja,  
 que lo confieso! ¡Con qué  
 furia el alma me alborota 960  
 la memoria de este agravio!  
 que está tan en la memoria,  
 que hablar en ello el respeto [12]  
 sin culpa aun no me perdona  
 que en las mujeres que son 965  
 de mi porte, hay muchas cosas,  
 cuando es fuerza el referirlas,  
 que ofendan unas por otras.  
 Al fin, dando a sus locuras  
 una vez orejas sordas, 970  
 y otras haciendo amenazas  
 a sus altiveces locas,  
 mis desprecios evitaron

<sup>49</sup> Personaje denominado también Guenelon o Ganelón, conde de Marganza; conocido por traidor en la *Chanson de Roland*.

<sup>50</sup> Personaje ligado a Ulises, conocido por introducir el caballo de madera a los alcázares de Troya. El personaje tiene una amplia aparición en textos teatrales áureos. Véase Arturo Echavarren “Sinon como personaje en el teatro español del Siglo de Oro”, *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, Vol. 27, 1, 2007, p. 136-137.

sus desatinos, de forma  
 que volviendo el duque lleno 975  
 de aplausos y de victorias,  
 que le deshonro, le ofendo  
 y le infamo, al duque informa,  
 en su ausencia con un paje.  
 Aquí de nuevo me ahogan 980  
 mis ansias, aquí de nuevo  
 entre las confusas olas  
 de mis pesares naufrago,  
 soberbias y licenciosas,  
 y en borrasca tan deshecha 985  
 cada arena es una roca.  
 Da al traidor crédito el duque,  
 en efecto, que no hay cosa  
 más fácil, que la mentira  
 de creer, cuando la apoya 990  
 el agravio de los celos  
 en nuestra desdicha propia.  
 Buscó para su venganza  
 la muerte más rigurosa  
 que darme, que fue la vida, 995  
 pues cuando a las penas sobra,  
 no hay mayor muerte entre todas,  
 que vivir sin acabarse,  
 y estar muriendo por horas.  
 Y matando al inocente 1000  
 cómplice, que mártir goza,  
 desagraviado el cielo,  
 nueva empírea laureola  
 se retira a este castillo,  
 que es cabeza de Sajonia, 1005  
 cuyas paredes, de negros  
 y largos lutos adorna;  
 y embalsamando el cadáver,  
 en la prisión temerosa  
 de un aposento, encerrada 1010  
 mi vida, sin que la antorcha  
 del día, ni otra me alumbre.  
 Todas las noches, que solas  
 mis desdichas me acompañan,  
 dispone que me le pongan 1015  
 en el lecho, y porque tenga  
 siempre en la vista la sombra  
 de la muerte, que es su mismo  
 ataúd, que cene y coma,  
 y en su media calavera, 1020

que beba siempre ponzoña  
 y me infame la vergüenza  
 de cuantos huéspedes toman  
 puerto en su castillo, cuando  
 o se pierden o zozobran  
 1025  
 en la noche del camino,  
 y de ninguno hasta ahora  
 fiar, Mendoza, he podido  
 la defensa de mi honra,  
 si no es de vos, que parece  
 1030  
 que a vuestro valor le toca.  
 Porque dejándose el duque  
 por descuido, o por piadosa  
 permisión del cielo, que hoy  
 se duele de mi deshonra,  
 1035  
 la llave en la cerradura  
 de esta puerta, quiere que otra  
 a mis muertas esperanzas  
 abra vuestra espada heroica.  
 Y así, valiéndome de ella,  
 1040  
 por español, por Mendoza,  
 por hombre, por caballero,  
 por galán, por lo que todas  
 las naciones solemnizan  
 vuestra nación española,  
 1045  
 os suplico, que toméis  
 empresa tan valerosa  
 a vuestro cargo, y al mundo  
 deis a entender con gloriosas  
 ostentaciones mi agravio,  
 1050  
 que por tantas libres bocas  
 con el duque y contra mí  
 el vulgo vil lo pregona.  
 Haréis vuestra fama eterna,  
 inmortal vuestra memoria,  
 1055  
 al César, al rey, y a vuestra  
 sangre la mayor lisonja,  
 a Dios, el mayor servicio,  
 dejando a Hungría, a Polonia,  
 a toda Alemania, al cielo  
 1060 [13]  
 de esta piedad envidiosas.  
 Vuestro valeroso brazo  
 tan justa causa socorra  
 por mujer desamparada,  
 por noble, por gran señora,  
 1065  
 por olvidada, por triste,  
 por duquesa se Sajonia;

- y finalmente, pues vuestro  
 valor tanta fama cobra,  
 por hacer a una mujer 1070  
 tan desdichada dichosa;  
 y porque puesta a esos pies,  
 que sellará con la boca, *Arrodíllase.*  
 por moveros sin palabras  
 almas por lágrimas llora. 1075  
 Vuestra alteza se levante,  
 y no dé con ceremonias  
 excusadas indecencias  
 a su grandeza; si exhorta  
 la extrañeza de su agravio 1080  
 a demanda tan gloriosa  
 aun las piedras se levanten.  
 ¿Qué hará quien sentidos goza  
 racionales, y ha nacido  
 con mi opinión? y así ahora, 1085  
 puesta la mano en la cruz  
 de esta espada nunca ociosa,  
 y por el hábito santo  
 de nuestro patrón, que adorna  
 mi ilustre sangre y mi pecho, 1090  
 mayor insignia española,  
 hago juramento al cielo,  
 y a todas las tres personas,  
 que son un Dios solamente  
 verdadero, a quien adornan 1095  
 los ángeles, y en quien creo  
 como español y Mendoza  
 de no salir de Alemania  
 sin restaurar la deshonra  
 vuestra, o que todo me falte. 1100  
 Esa esperanza me sobra  
 para vivir, y con esto  
 quedaos a Dios, que ya es hora  
 de que el duque se levante,  
 como acostumbra con todas 1105  
 las personas que ha hospedado;  
 el cielo os guarde.
- RODRIGO Señora,  
 él dé a vuestra alteza vida  
 para ver por mi persona  
 el honor restituido 1110  
 de su sangre.
- MATILDE Para sola  
 esa ocasión se la pido

	a Dios.	
RODRIGO	A Dios.	
GARCÍA	¿Hay tal cosa... [Aparte.] hay suceso semejante...	
	<i>Vase MATILDE.</i>	
	ha tenido otra tramoya como esta el mundo?	1115
RODRIGO	Por Dios, García, que caigo ahora en que no le pregunté el nombre, que en la memoria lo tuve, del agresor; pero el nombre no me importa, si al duelo que publicare es fuerza que venga.	1120
GARCÍA	Cosas emprendes, que al caballero del Febo <sup>51</sup> , el de Trapisonda <sup>52</sup> las dejó por escondidas o las perdonó por locas.	1125
RODRIGO	Esta es causa de mi acero, por cristiana, y por piadosa, y no me puedo negar a hazaña que es tan heroica.	1130
GARCÍA	Ya imagino, que está el día en campaña, que la aurora con bostezos le recibe más soñolienta que hermosa.	1135
RODRIGO	El duque viene.	
GARCÍA	Por poco con su fantasma nos topa; duque de gallo parece, pues se levanta a estas horas.	
	<i>Sale el DUQUE.</i>	
[DUQUE]	A despertaros venía	1140

<sup>51</sup> Personaje protagonista del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, quien ha sido mencionado en el verso 852.

<sup>52</sup> Es probable que se aluda al personaje de Reinaldos de Montalbán, quien tras ser desterrado de su reino, emprende la conquista de Trapisonda. La mención está relacionada con la muerte de Claricia, su esposa, a quien no logra liberar de la prisión a la que está sometida por las intrigas originadas por Galalón. Dentro de la tradición literaria, el personaje goza de amplia difusión: en el siglo XVII es aludido en el primer y sexto capítulos de la primera parte del *Quijote* y el capítulo primero de la segunda parte. Cervantes lo destaca por su atrevimiento.

	y ha sido, español, ociosa la diligencia, pues ya están en orden las postas.	
RODRIGO	Vuestra alteza me engrandece con tantos favores y honras.	1145
DUQUE	Vamos, tomareis primero algún desayuno.	
GARCÍA	Ahora me he de esquitar de la cena, pues toda la jerigonza de tanto miedo descifra la duquesa de Sajonia.	1150
DUQUE	De mi opinión la defensa quede a vuestro cargo.	
RODRIGO	Contra el mundo a vuestro servicio soy y seré, con notorias españolas bizarrías, don Rodrigo de Mendoza.	1155

## JORNADA SEGUNDA

[14]

	<i>Salen GARCÍA y FUSTÁN.</i>		
GARCÍA	¿Cómo se llama?		
FUSTÁN	Fustán.		
GARCÍA	¿Fustán?		
FUSTÁN	Si.		
GARCÍA	El nombre me extraña.		
	de ese apellido en España	1160	
	echan soletas.		
FUSTÁN	Si harán		
	porque son los españoles		
	demonios.		
GARCÍA	Si, bautizados,		
	y demonios tan honrados,		
	que son de dos mundos soles.	1165	
FUSTÁN	Eso es por el consonante		
	porque si fueran tudescos		
	fueran del sol.		
GARCÍA	Huevos frescos,		
	mas no se pase adelante		
	con esta conversación,	1170	
	que son excusados como,		
	pues todos amigos somos,		
	y yo y vuesarcé a Sansón <sup>53</sup> .		
FUSTÁN	A Sansón y a Barrabás.		
GARCÍA	Lo ahidalgo lo asegura,	1175	
	que es un Roldan de grosura,		
	y un rayo en el cis y el zas.		
FUSTÁN	Señor García, todo es		
	una honrada pasadía.		
GARCÍA	Bien se lució en la hostería	1180	
	contra el escuadrón francés.		
FUSTÁN	Aquí los he visto andar		
	muy falsos.		
GARCÍA	Tienen razón,		
	pues que tan de alquimia son		
	y tan bravos al quitar.	1185	
FUSTÁN	Esa amistad les debemos.		
GARCÍA	Son Ricardo y Don Rodrigo		
	un cuerpo, un alma, un amigo,		
	y sin medio dos extremos.		
	desde Píldes y Orestes <sup>54</sup> ,	1190	

<sup>53</sup> Entiéndase ‘yo y usted como Sansón’, enseguida ‘como Sansón y como Barrabás’ ya que se comparan con el personaje mitológico por sus heroicas acciones, con el contrapunto cómico que introduce la mención de Barrabás, personaje indultado por Pilatos bajo el mandato popular durante la pascua.



GARCÍA	Vaya conmigo.	1220
FUSTÁN	¿La Elenilla es su cuidado? Con buenos ojos la miro días ha.	
GARCÍA	Mucho me pesa, que me ha parecido empresa de mi gusto.	
FUSTÁN	No me admiro,	1225
GARCÍA	que es linda moza la Elena. Buscará en vuesa merced su cruz, mas esta pared para tal yedra era buena	
FUSTÁN	Ya está arrimada a la mía.	1230
GARCÍA	En eso hay mucho que hablar,	
FUSTÁN	No hay que hablar ni que callar	
GARCÍA	Dejémoslo, que hoy no es día de pesadumbres, y estamos en palacio, y don Rodrigo de su dueño es tan amigo, y la entrada acompañamos de Rosarda, y juntamente del Mendoza la embajada.	1235
FUSTÁN	La embajada ni la entrada.	1240
GARCÍA	Digo que tres veces miente para después, aunque aquí no encaja bien.	
FUSTÁN	En palacio no hay agravio.	
GARCÍA	Eso de espacio lo verán otros.	
FUSTÁN	Sea así.	1245
GARCÍA	Convencible es el Fustán.	
FUSTÁN	Tengo honrado sufrimiento.	
GARCÍA	Ya del acompañamiento señales las guardas dan.	
DENTRO	Plaza, plaza.	[15]
	<i>Suena ruido.</i>	
GARCÍA	A la embajada, con ostentación notable, da el César audiencia.	1250
FUSTÁN	Y pienso, que con su majestad salen la emperatriz y las damas a esta antesala.	

GARCÍA	Y hacen de una vez honra a Rosarda y a don Rodrigo.	1255
FUSTÁN	No cabe en patios ni en corredores la gente.	
GARCÍA	Los Alemanes nobles cumplen hoy con dos obligaciones tan grandes.	1260
FUSTÁN	Mire, que el mentís se queda redoblado.	
GARCÍA	Que me place, Y a sustentarlo me obligo con mil piezas de fustanes.	1265

*Salen por una puerta acompañamiento y don RODRIGO de gala<sup>57</sup>, el CONDE RICARDO, ROSARDA, y por otra el EMPERADOR, la EMPERATRIZ y DAMAS.*

RICARDO	Den sus manos vuestras sacras, y cesáreas majestades a Rosarda, y a mí.	
EMPERADOR	Conde, siempre ilustró vuestra sangre con timbres esclarecidos los palacios imperiales, y hoy les hace más lisonja de Rosarda la admirable hermosura.	1270
ROSARDA	Largos siglos vuestra vida el Cielo guarde.	1275
EMPERADOR	Tomen con las damas luego los caballeros lugares, y llegue el embajador de España.	
ROSARDA	Para matarme <i>Aparte.</i> de celos, cuando le miren tantos ojos, que han de darle las almas para ellos mismos.	1280

*Pónese Rosarda con las damas, y siéntanse los reyes, y cada dama se sienta entre los galantes, y llega don RODRIGO, y se sienta haciendo cortesías.*

<sup>57</sup> Teresa Ferrer de Vals en “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro”, indica que en ocasiones las acotaciones únicamente se detenían a indicar la bizarría de los trajes. p. 70.

RODRIGO	Deme sus plantas reales vuestra majestad cesárea.	
EMPERADOR.	Son los heroicos quilates de vuestra sangre, Mendoza, notorios en todas partes. Levantaos y sentaos.	1285
RODRIGO	Todo este honor en mí se hace	
	al rey de España mi dueño por monarca y rey tan grande, y le recibo por él.	1290
EMPERADOR	En ocasión semejante a vos se os debe por vos lo mismo.	
RODRIGO	Es querer honrarme.	1295

*Levántase, y dale una carta al emperador y siéntase.*

	Esta es la carta, señor, de creencia <sup>58</sup> , y en la carta de mi embajada primera, mientras la guerra durare de Holanda <sup>59</sup> , pide mi rey, que vuestra majestad mande, que pase la infantería por los Grisones a Flandes <sup>60</sup> . Que le ayude es la segunda, y el conde de Fuentes <sup>61</sup> trate	1300          1305
--	---	--

<sup>58</sup> Carta de presentación con la que el caballero certifica que puede llevar a cabo gestiones o negocios en nombre del rey.

<sup>59</sup> Alusión a la guerra de los treinta años, es iniciado en 1618 y concluida en 1648 con la paz de Westfalia.

<sup>60</sup> Los Grisones es la zona geográfica que se encuentra entre el Milanesado (al sur), El Tirol (al noroeste) y la Confederación Helvética (al noreste). Este principado se halla en el 'camino español' que hacía la veces de ruta comercial y militar entre Italia los Países Bajos durante la guerra de los treinta años. La ruta no fue descubierta por los españoles; estaba compuesto por dos rutas principales con ramificaciones. Parma, el Milanesado, la Grisona, el Tirol, Baviera; cruzaba entre el Bajo y Alto palatinado, continuaba por Colonia, Cleves con una subramificación hacia Holanda (al este) y otra hacia los Países Bajos españoles (al oeste); la otra ruta partía del Milanesado hacia Saboya, el Franco Condado, Lorena, Alsacia Metz, Luxemburgo y concluía en los Países Bajos Españoles. Una ruta era utilizada en verano, la otra en invierno. El 'camino' fue adaptándose con el tiempo para el traslado de tropas españolas y acémilas. Entre 1566 y 1574, por órdenes del duque de Alba, ingenieros y pintores fueron enviados para el mantenimiento de la ruta, así como para la creación de una vista panorámica requerida por Felipe II para su conocimiento. En 1620, periodo en el que se inscribe la subtramatrada histórica de la comedia, se ensancharon y aplanaron los caminos con piedras y manojos de madera para el paso de las tropas.

<sup>61</sup> El conde de Fuentes, durante la guerra, consiguió mejorar las relaciones con los cantones católicos, a cambio de grandes cantidades de dinero estos permitían que las tropas españolas cruzaran hacia el Rin. Esta

	de hacer un fuerte a la entrada de la Bartolina <sup>62</sup> , llave de los Cantones <sup>63</sup> , por todas las causas originales, que en mi instrucción le asegura. Es la tercera...	1310
EMPERADOR	Adelante,	
RODRIGO	¿qué es la tercera en efecto? Que el Palatino <sup>64</sup> y Lansgrave de Alsacia <sup>65</sup> no se introduzcan, con pretexto de guardarle al condado de Tirol <sup>66</sup> , levantando baluartes sobre el Danubio <sup>67</sup> en su ofensa por comentarios de su margen. Esto es cuando a la embajada de mi rey y señor. Dadme licencia que en otra causa diferente os hable, que me toca por quien soy, y he hecho pleito homenaje al cielo de hacer la mía.	1315
		1320
		1325
EMPERADOR	Decid.	
RICARDO	Novedad notable. [Aparte]	
RODRIGO	Digo pues, que de Viena pocas millas al Levante, sobre la cerviz de una monte	1330

---

ruta, parte del 'Camino Español', fue útil entre 1604 y 1605; después de la muerte del conde en 1610, el tratado fue revocado por los franceses.

<sup>62</sup> Como se dice en los versos, la Valtelina era el paso alpino del 'camino español' hacia el Tirol y Alsacia. En lo que respecta a la posible relación de la trama con los hechos contemporáneos del poeta, el 9 de Mayo de 1620 Felipe III escribe a archiduque Alberto autorizando la invasión del Palatinado. En julio del mismo año los católicos de la Valtelina se levantaron contra sus señores protestantes de los Grisones, solicitando ayuda a España, después de un periodo de relaciones diplomáticas se firmó un acuerdo de Paz en septiembre de 1622; de igual modo se realizó la incursión en el Palatinado con lo que España logró controlar el valle de Rin. De esta manera se mantenía el control sobre el 'camino español' desde Milán hasta Bruselas.

<sup>63</sup> Se refiere a la división administrativa de Suiza. Durante la guerra la participación de este país fue neutral, aunque no dejó de mantener hombres armados en sus fronteras. Es el conde de Fuentes quien efectivamente restablece las relaciones con los cantones suizos católicos, pues ello contribuiría a controlar las riberas del Rin.

<sup>64</sup> Se refiere al electorado protestante Federico V, conde palatino del Rin. Entre 1620 y 1622, durante la campaña del palatinado, acepta el título de rey de Bohemia. Por tal motivo pierde su nombramiento como elector y las tierras del Alto Palatinado, que se otorgaron a los duques de Baviera.

<sup>65</sup> El obispo de Estrasburgo, por su parte, era el encargado del Landgraviato de la Baja Alsacia hasta 1647; con la firma del tratado de paz de Münster el 24 de octubre de 1648, el landgraviato es puesto en manos de Luis XIV a cambio de respetar la antigua posesión del landgraviato.

<sup>66</sup> El condado del Tirol era parte del 'camino español,' que era la ruta creada por Felipe II para abastecer a las tropas españolas que se hallaban en Europa del este.

<sup>67</sup> El río Danubio cruza desde Alsacia hasta Baviera por el palatinado.

un castillo opuesto yace,  
 que si no es contra las nubes  
 de piedra hermoso gigante,  
 corona es de estrellas  
 para adulación del aire. 1335  
 Aquí el duque de Sajonia,  
 rey de aquellas soledades, [16]  
 a todos los pasajeros  
 hace común hospedaje.  
 La causa de su retiro 1340  
 toda Alemania la sabe,  
 que yo la ignoré hasta tanto,  
 que pisando sus umbrales  
 una tenebrosa noche,  
 que perdido caminante 1345  
 arribé, en él me informaron  
 las confusas novedades  
 de aquel albergue funesto,  
 de aquella horrorosa cárcel,  
 donde Amatilde María, 1350  
 por piélagos de pesares,  
 corre borrascas de injurias,  
 muriendo sin anegarse.  
 Yo lastimado de ver  
 castigos tan execrables 1355  
 en mujer, tan gran señora,  
 y en inocencia tan grande,  
 que es imposible que, quien  
 nació con aquella sangre,  
 el delito que la imputan 1360  
 hiciese ni imaginase,  
 si no es que por sus designios  
 algún traidor y cobarde,  
 este falso testimonio  
 sin alma le levantara. 1365  
 Haciendo homenaje al cielo  
 de detenerla, pues nadie  
 tomó hasta ahora esta empresa,  
 siendo de todos, y lance  
 en que tanto de opinión 1370  
 y honor puede granjearse,  
 eternizándose al mundo  
 con altas prosperidades,  
 por español, por Mendoza,  
 por Cristiano, dando alarde 1375  
 de mi valor entre tantos  
 caballeros alemanes,

	para hacerles conocer al agresor, que fue infame y alevoso contra el casto decoro siempre inculpable	1380
	de Matilde la duquesa de Sajonia, cuyas partes hago delante de vuestras sacras y altas majestades, le desafío y le reto	1385
	a fuer de Alemania y Flandes, de Francia, Italia y Castilla, con las armas que nombrare, y en el sitio que eligiere, con tal que el duelo se acabe dentro de cuarenta días, que por firme y por constante plazo le señalo, haciendo, como es uso en estos trances, notorio este desafío	1390
	por carteles, que esta tarde se fijarán en palacio, en el corte y las ciudades más principales de toda Alemania. Y porque entable este intento mi valor con más crédito y gravamen de mi obligación, la salva haciendo a las majestades cesáreas, con el respeto que las debo en esta parte, en su cámara imperial, de tantas augustas aves, cesáreo nido, con este acero del sol brillante cometa, fijo el primero, que será carta de examen de mi nobleza y clarín del pregón inexorable	1395
	que dé la fama por mí a las futuras edades.	1400
EMPERADOR	Un español solamente puede, una empresa tan grande, tomar a su cargo.	1405
EMPERATRIZ	Todas las mugres te levanten estatuas de obligaciones, por el favor que las haces.	1410
		1415

ROSARDA	Aunque pueden los afectos de esta empresa celos darme, y contra Ricardo son agravios de tan buen aire, más la llama han encendido para que de amor abrase del español.	<i>Aparte.</i>	1425
RICARDO	Loco estoy de celos y de coraje.	<i>Aparte.</i>	1430
EMPERADOR	Don Rodrigo de Mendoza, no hay en Alemania nadie, desde mi persona a todos sus potentados y grandes, a sus reyes y electores, que no tenga deudo y sangre con Amatilde María, y prometo asegurarle el campo a vuestra persona donde vos le señalareis. Y concedo desde aquí, premiando hazaña tan grande, cuanto el rey de España pide; y con esto, a Dios, que os guarde.		1435 [17]
RODRIGO	Vuestras cesáreas personas vivan mil eternidades para gloria de su imperio, para columnas y Atlantes de la Iglesia, para soles de muchos orbes que manden.		1440
RICARDO	Plaza.		1445
ROSARDA	Toda el alma dejo en el Mendoza, en la Marte español.	<i>Aparte.</i>	1450
<i>Vanse los Reyes y las Damas.</i>			
RODRIGO.	¡Ay Alemana divina! Entre celestiales nortes viven mis sentidos siempre más locos y amantes.		1455
FUSTÁN. GARCÍA.	Bravo ha andado el don Rodrigo. Con su valor fue un vinagre <sup>68</sup> Julio César.		
RICARDO.	¿Qué designo con empresa tan notable	<i>Aparte.</i>	1460

<sup>68</sup> Entiéndase persona desapacible y de trato difícil. (RAE.)

	habrá tenido este ingrato, este español arrogante, defendiendo a la duquesa de Sajonia, cuya imagen en el altar de mi pecho vive, porque la idolatren mis ansias inmortalmente, sin que una esperanza aguarden de bien ninguno mis penas, ni de remedio mis males?		1465
RODRIGO	¿Conde, cómo no me habláis, que con tan tibias señales celebráis la bizarría de mi valor?		1470
RICARDO	Él no sabe que soy el cómplice yo del duelo sin duda, o hace esta deshecha conmigo, porque no comunicarme primero este desafío, profesando ambos tan grande amistad, siendo mi huésped, y debiéndome, en el lance de la hostería, la vida, arguye malicia infame. La hermosura de Matilde le ha obligado a empeños tales o la palabra de hacerla favor. Celos, abrasadme, que como es fénix mi amor, de sus cenizas renace.	<i>Aparte.</i>	1475
			1480
			1485
RODRIGO	Sin mí, conde, me tenéis con tan mudas novedades, ¿qué suspensión es la vuestra, qué esto, conde?		1490
RICARDO	Admirarme de ver, que en un Caballero tan grande ingratitud cabe, mas sois español, y menos que pagar con amistades tan injustas, no podéis obligaciones tan grandes.		1495
			1500
	<i>Vase.</i>		
RODRIGO	¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto, qué quejas son tan notables		

	las que Ricardo me ha dado descolorido el semblante?	1505
FUSTÁN	Quédese que es español, y de él no puede esperarse menos que correspondencias civiles y criminales.	
	Y en lo que toca al mentís aunque en palacio no agravie, en la primera taberna yo le haré que me lo pague.	1510
	<i>Vase.</i>	
GARCÍA	Vete a servir, fustanillo, a los lacayos y pajes, de aforros y faldriquetas, que aquí, en España y en Flandes te sustentaré en camisa y en cueros, que es mejor traje el mentís con san Martín, que no el brindis con san Marte.	1515
		1520
ROSARDA	¿Si son de Rosarda celos, o quejas de recatarme en su galanteó? Estoy entre mil contrariedades.	1525
GARCÍA	¿Soliloquitos tenemos? <i>Los dos aparte.</i> Algún escrúpulo grande se dejó por confesar en la justa, en el certamen Marcial.	
RODRIGO	Yo lo he menester saber, para asegurarme de quien es contrario mío. ¿García?	1530
GARCÍA	¿Qué mandas?	
RODRIGO	Hazme un gusto.	[18]
GARCÍA	Ya no habrá estorbo, que a servirte me embarace, que de los pasados miedos me he purgado sin jarabes.	1535
RODRIGO	Al castillo de Sajonia has de partir esta tarde, pues está de aquí tan cerca, que se ven los homenajes, a hacer una diligencia a mi valor importante.	1540

GARCÍA	Bajaré al infierno y de él te traeré el alma de un sastre, aunque esté haciendo libreas para que Judas se case, cuanto y más en la prisión de Amatilde, que es más fácil.	1545
	pues sé para mí por donde puedo entrar sin arriesgarme del desacierto al recelo, y de la duda al desaire.	1550
RODRIGO	Sólo la duquesa puede del agresor informarme, ya que fue descuido mío no preguntárselo antes.	1555
GARCÍA	Vente conmigo, García. Vamos, caballero andante, y ruego a Dios que de tantas aventuras él te saque con bien.	1560
RODRIGO	El valor, García, aun con lo imposible sale.	
GARCÍA	Amadís de Gaula vaya conmigo, y los doce Pares.	1565

*Vanse.*

*Sale MATILDE con un manto por los hombros atemorizada y huyendo.*

MATILDE	Aguarda, sombra, espera, ¿tengo yo culpa de tu muerte fiera? Pluguiera a todo el Cielo, que dando fin a tanto desconsuelo, por más felice suerte trocara yo mi vida con tu muerte pues para más crecida pena, por muerte me quedo la vida, para que juntarme muerta viva muriendo enormemente.	1570
	No basta, que a mi lado de tu cadáver el despojo helado me esté siempre asistiendo mi muerte y mis desdichas repitiendo en este encierro obscuro, a donde no se atreven del sol puro a entrar un rayo apenas de cuantos escalaron sus almenas, a hacerme compañía,	1575
		1580

porque es de huésped forastero el 1585  
 sino que en leve sueño,  
 que tal vez de mis penas breve empe[ño]  
 y en tus asombros firme  
 también despierta intenta perseguirme.  
 ¿Qué me quieres? Detente 1590  
 prodigiosa visión, que mi inocente  
 sencillo y verdadero  
 pecho, amenazas con el mismo acero  
 que te quito la vida,  
 busca al traidor Ricardo, tu homicidi[a], 1595  
 que con mano sangrienta  
 ocasionó tu muerte con mi afrenta,  
 y toma en él venganza  
 de los dos, si mi llanto al cielo alcanz[a]  
 y tu sangre inculpable 1600  
 con la de Abel<sup>69</sup> dé voces, calme y hable  
 y justicia le pida  
 contra Caín segundo, que vertida  
 sin culpa desde el suelo  
 todo se vuelva lenguas para el cielo. 1605  
 Mas si ahora te envía  
 para dar fin a la desdicha mía,  
 es tan amargo estado,  
 de tanto abismo a tantos obligado,  
 en tan infeliz suerte, 1610  
 haciéndote instrumento de mi muer[te]  
 vuelve, y el mismo acero,  
 que lo fue de la tuya más severo,  
 corte el hilo a mi vida,  
 pase este corazón, donde escondid[o] 1615  
 se ha resistido tanto,  
 haciéndose al suspiro, al ansia, al llan[to]  
 de una alma tan fragante,  
 rota de bronce, escollo de diaman[te]  
 ríndase esta coluna, 1620  
 porque se desengañe la fortuna,  
 que en la vida más fuerte  
 también para los tristes hubo muerte.

*Dentro*

GARCÍA

San Dios vaya conmigo,

<sup>69</sup> Caín y Abel fueron los primeros hijos de Adán y Eva. Las palabras de la duquesa puntualizan la falta de compromiso de su agresor, el conde Ricardo –a quien denomina segundo Caín–, con las pertenencias de su tío, el duque Alberto, así se determina la gravedad del conflicto familiar.

MATILDE	Parece que a mis lágrimas la obligo y a cumplir mi deseo vuelve ahora la sombra, no lo creo, de mi desco[n]fi[an]za. ¡Qué pocas veces con la muerte alcanza lo que el pesar desea!	1625    1630
	<i>Sale García por una chimenea muy tiznado.</i>	[19]
GARCÍA	Chorizo soy, señora chimenea. Hijo soy de vecino de su cañón, que vuelvo peregrino, hágame buen pasaje, que poco ha de dudar el hospedaje.	1635
MATILDE	Por esta chimenea la voz, si no es engaño de la idea, me parece que escucho. Con ansias nuevas y sospechosas lucho, pero nada me extraña,	1640
GARCÍA	q[ue] a qu[i]en no espera bie[n], no hay mal q[ue] dañe No me dé, amigo hollín, si quisiere humo a narices, no, si ser pudiere, que a su piedad ap[e]lo, y soy zorra de paz.	
MATILDE	¡Válgame el Cielo! otra sombra parece, que las de este aposento se me ofrece, si no es la misma.	1645
GARCÍA	Al cielo mil gracias doy, q[ue] ya he topado al suelo. En el Limbo imagino, porq[ue]ue después del riesgo y del camino, García, te acomodes q[ue] he entrado a buscar niños para Herodes. ¡Qué lóbrego aposento!	1650
MATILDE	Pasos ahora de hombre humano siento. ¿Si será mi enemigo que viene por mi agravio y su castigo con locas ilusiones a inte[n]tar en mi honor nuevas traiciones? ¿quién va?	1655
GARCÍA	¿Hablaron? Sin duda es la duquesa, que en la sombra muda de este albergue se arroja.	1660

	No acertara a atinarla Barbarroja <sup>70</sup> . Mas a la presa atento guio por el cañón a su aposento. 1665 ¡Notable es el García, algún miedo me estorba todavía! ¿Quién va?	
MATILDE GARCÍA	Ya de él me alejo. <i>Aparte.</i>	
MATILDE GARCÍA	Un duende manso soy como un conejo. ¿Quién eres? Un criado 1670 de don Rodrigo de Mendoza.	
MATILDE	¿Has dado con ese nombre, amigo, alivio a mi pesar. ¿De don Rodrigo? Si señora. García.	
GARCÍA. MATILDE GARCÍA MATILDE	¿Tráesme nuevas de alguna dicha mía? ¿Estamos solos? A mí solamente mis tristezas me acompañan, ya que el mudo ataúd, que no me deja un punto sin la memoria, 1680 de las desdichas y ofensas de su dueño y de mi honor.	1675
GARCÍA	Ya tomará vuestra alteza tener en esta prisión de doña Blanca la dueña <sup>71</sup> , 1685 que la acompañó en Sidonia en el retrete, que apenas se divisan las paredes.	
MATILDE GARCÍA	Las que tengo aun no consuelan. Pues confíe en Dios, que presto 1690 se ha de ver en la primera felicidad, que gozaba, que en manos está la presa que la sabrá bien tocar, que ya delante del César ha intimado el desafío, 1695 y en su antecámara mesma el primer cartel fijó con la daga, dando eternas	

<sup>70</sup> Corsario argelino famoso en siglo XVI por atacar las galeras cristianas y las plazas españolas del norte de África.

<sup>71</sup> En la veta literaria, en la tradición oral se canta el romance de *Doña Blanca*, el cual destaca por sus características lúdicas. María de Zayas y Sotomayor en "El imposible vencido" de sus *Novelas ejemplares* hace referencia a dichos personajes.

- de quien es demostraciones. 1700  
 Y para la diligencia  
 última, con un papel  
 me envía, y no hallando puerta  
 por donde ponerlo luego  
 en manos de vuestra alteza. 1705  
 del cual mi señor me encarga  
 que llevase la respuesta,  
 aprendí a gato, por ir  
 caballero a la gineta. 1710  
 Amparado de la noche  
 descorché la chimenea,  
 y haciendo nudos a una  
 prevenida guindaleta,  
 por el cañón me desgalgo  
 como por una escalera. 1715  
 Y quiso Dios, que en la propia  
 cuadra, que a tanta inocencia  
 es obscuro laberinto,  
 diese de pies. Vuestra alteza  
 tome el papel, y el despacho  
 me d[é] para dar la vuelta  
 con brevedad, pues importa  
 tanto. 1720
- MATILDE                    Hasta la luz me niega  
 mis desdichas, Español,  
 para leerle.
- GARCÍA                    Eso fuera 1725  
 ser yo bobo, que olvidara  
 lo importante, una linterna  
 traigo también prevenida,  
 señora, en la faldriquera,  
 y pluma y tinta. [20]
- MATILDE                    Español, 1730  
 mucho he de deberte, muestra. *Saca la linterna.*  
*Lee.*
- Serenísima señora,  
 yo he empezado con la deuda  
 de la palabra que di  
 de servir a vuestra Alteza. 1735  
 A mí me importa saber  
 de su mano y de su letra  
 el nombre de su ofensor,  
 porque asegurarme pueda  
 desde aquí al plazo del duelo, 1740  
 y fie de su inocencia,  
 de Dios y de mi valor.

- que he de salir con la empresa.  
 Guarde a vuestra alteza el cielo,  
 como este esclavo desea. 1745  
 Don Rodrigo de Mendoza,  
 que sus pies humilde besa.  
 MATILDE Este diamante, español,  
 que de toda la grandeza,  
 que malogro mi desdicha 1750  
 me ha quedado por presea,  
 de las albricias y el porte  
 te quiero dar. Mas espera,  
 que parece que he escuchado  
 de este cuarto abrir las puertas. 1755  
 GARCÍA Dame el diamante, y a Dios,  
 que apelo a mi chimenea  
 para escapar, y a los mismo  
 nudos de mis guindaleta<sup>72</sup>.  
 MATILDE Triste de mí, que es el duque  
 sin duda. 1760  
 GARCÍA El diamante venga,  
 y escríbele ahí dos palabras  
 a la luz de la linterna,  
 porque me importa llevar  
 de tu mano y de tu letra, 1765  
 del que ha sido tu ofensor,  
 el nombre con la respuesta.
- Escribe Matilde, y dale el papel a García.*
- MATILDE ¡Ay de mi, vete, García!  
 GARCÍA Señora, dame; ya llegan.  
 En tus manos me encomiendo, 1770  
 cañón de la chimenea.
- Vase.*
- Sale el DUQUE con una luz.*
- DUQUE Llegué donde está Matilde,  
 iba a decir la duquesa,  
 mas nunca puede ser justo,  
 que le de este honor mi afrenta. 1775  
 MATILDE ¿Señor, que nuevo favor  
 en este, que vuestra Alteza  
 hace a este infeliz retiro,

<sup>72</sup> “Cuerda de cáñamo gruesa [...] para subir en alto algún peso.” (Cov.)



estrechadme con la muerte  
 lo que de vida me queda. 1825  
 Acabad ya de matarme, [21]  
 y una desdichada muera  
 de una vez, y no de tantas,  
 pues es de ambos conveniencia.  
 Acabaréis de una vez 1830  
 con vuestro agravio y mis penas,  
 pues hasta morir no más  
 la mayor ofensa llega.  
 O substanciando mejor  
 mi causa, y no hallando en ella 1835  
 el delito que me imputa  
 un traidor, cuya vileza  
 mereciera mi castigo,  
 y mil muertes mereciera,  
 a no haber nacido yo 1840  
 con desdichada belleza,  
 dadme libertad y honor,  
 volved a llamarme vuestra,  
 a ser de mis padres hija,  
 y de sajonia Duquesa. 1845  
 Duque, mi señor, mi esposo,  
 mi bien, mi dueño, clemencia,  
 pues tenías alma, y sois hombre,  
 piedad, pues no sois de piedra.  
 Que a vuestros pies abrazada, 1850

*Arrodillada.*

y un más de lágrimas hecha,  
 no os he de dejar partir  
 de mí, sin que hoy os merezca  
 o la muerte o el perdón  
 de mis desdichas, pues estas 1855  
 solamente son mis culpas,  
 que bastan para tenerlas.  
 ¿Qué decís? ¿qué respondéis?  
 ¿qué roca, qué áspid, qué fiera  
 con lagrimas no se obliga, 1860  
 y más de mujer tan vuestra,  
 que maltratada os adora,  
 que despreciada os venera,  
 que ofendida os idolatra,  
 que afrentada os reverencia? 1865  
 Que me ha enternecido estoy *Aparte.*  
 por confesar, pero venza

DUQUE

mi honor. Levanta, mujer,  
y en las manos de Dios deja  
tu causa, que él volverá  
si estáis sin culpa, por ella. 1870

MATILDE Si hará, pues es juez más justo  
a quien mis ansias apelan,  
y la inocencia de aquel  
esqueleto, que en aquesta 1875  
prisión corre mi fortuna,  
cuyas reliquias sangrientas,  
cuyos mártires despojos  
connigo desde la tierra  
le están pidiendo justicia 1880  
por tantas bocas abiertas.

*Caele el papel.*

DUQUE Él te la hará si la tienes,  
en él, Amatilde, espera.  
Qué papel es ese, aguarda.

MATILDE ¡Ay de mí Cielos! la fuerza 1885  
de mi desdicha me pudo  
divertir. Hasta las piedras  
contra mi han de levantarse!

DUQUE Muestra. ¿Quién en tan estrecha *Aparte.*  
prisión papel pudo darle? 1890

MATILDE ¡Sin mí estoy!

DUQUE De hombre es la letra.  
Y viene con firma abajo,  
que dice de esta manera.

*Lee.*

Don Rodrigo de Mendoza,  
que esos pies humilde besa. 1895

*Representa*

Este es aquel español,  
que por la posta a Viena  
pasaba, y estuvo aquí  
la noche de la tormenta.  
No la habrá escrito sin causas, 1900  
y viene en lengua francesa,  
que en Flandes y en Alemania  
es la más general lengua.  
Leerlo quiero de espacio.

	¿Celos, en ofensas nuevas combatís mi honor? ¡Qué falsas lagrimas! ¿Quién no creyera, no conociendo al ingrato cocodrilo, a la sirena fingida de mis agravios, que no eran más verdaderas? Acabemos este encanto de mi honor.	1905	
MATILDE	Señor, advierta vuestra alteza, que el papel que tan enojado os lleva al parecer, es aviso de aquel español, que en vuestra causa ha tomado la mano, y que delante del César...	1915	
DUQUE	Ya, Matilde, las disculpas vienen tarde. Tu alma ordena, que quiero acabar contigo de una vez, porque tus tiernas lágrimas me han obligado.	1920	
MATILDE	El cielo te lo agradezca, porque en quitarme la vida será la cosa primera que has hecho por mí, y que más les está bien a mis penas.	1925	[22]
DUQUE	Yo te cumpliré este gusto.	1930	
	<i>Vase.</i>		
MATILDE	Pues caída este árbol en tierra, que a tanto Aquilón de injurias esta haciendo resistencias.		
	<i>Vase.</i>		
	<i>Salen RICARDO y FUSTÁN.</i>		
FUSTÁN	No dará Vueseñoría parte a un esclavo, ¿Por qué es la suspensión?	1935	
RICARDO FUSTÁN	No sé. ¿Es amor? ¿melancolía? ¿memoria de algo pasado? ¿celos? ¿deudas? ¿acreedores? que esto nunca a los señores suele dar mucho cuidado.	1940	

	¿Qué puede ser de dos días acá tanta disensión? ¿qué traes en el corazón, que por las dos celosías del alma, que son los ojos, lo quiere dar a entender? ¿qué causa basta a vencer, si engaños no son ni antojos, tu bizarra condición?	1945
RICARDO	Lo que, Fustán, mis desvelos ocasiona amor y celos, memorias y deudas son. Todo lo has adivinado, pero explicarme no puedo más contigo.	1950
FUSTÁN	Tengo miedo, según eres confiado, que solamente una estrella a tanto puede obligarte, siendo Venus y tu Marte.	1955
RICARDO	Otra mayor atropella mis sentidos. ¡Ha español! <i>Aparte</i> que para darme cuidado tan grande, vida te he dado. Pero ya si el mismo Sol fueras, te he de dar la muerte, porque deudas tan notorias, amor, celos y memorias no me maten de esta suerte.	1960
FUSTÁN	De esos soliloquios temo entre ti, que han de dejarte sin vida, y han de acabarte, que eso ya parece extremo, ¡que has de estarte en el terrero todo un día sin cansarte mira que puedes aguardar!	1965
RICARDO	Aquí el español espero, que ha de salir de palacio, para cierto intento mío.	1970
FUSTÁN	Esto huele a desafío.	1975
RICARDO	Quiero aquí hablarle de espacio en un negocio importante.	1980
FUSTÁN	Si no es de la fantasía tragantona, con García, conde, le tienes delante.	1985

*Salen GARCÍA y DON RODRIGO.*

GARCÍA	Entré por la chimenea de Matilde al aposento, con el color que te cuento, tan galán con la librea del país, que parecía fantasma de telarañas, y hollín que de jugar cañas de esotro mundo venía.	1990	
	Dila el papel, y saqué una linternilla al paso, que por huevos para el caso de faldriquera llevé, a cuya luz le leyó alborozada al instante, amagándome un diamante por albricias, que sacó de un dedo, joya olvidada de su grandeza primera y porque en la ratonera no me cogiese, turbada por una llave, que oyó abrir una puerta, siendo al parecer el estruendo del duque, al dedo volvió el diamante, y las espaldas a la precisa respuesta, y como si una ballesta me flechase, por las faldas de madama chimenea, que estaba sin guardainfante sin respuesta y sin diamante, de embajador de Guinea, volví a subir al terrado, defraudados mis intentos, y en gato por cuatrocientos caballetes consultado.	1995	
		2000	
		2005	
		2010	
		2015	
		2020	
RODRIGO	En la misma confusión quedo, Garcia. Aquí está el conde Ricardo.		[23]
RICARDO	Ya he mudado de intención. Vamos, Fustán.	2025	
	<i>Vase.</i>		
RODRIGO.	Imagino,		

que en viéndome, que me vio,  
 las espaldas me volvió,  
 seguirle pues determino,  
 y examinar de una vez  
 con el tantas novedades  
 de ausencias y sequedades.

2030

*Vase*

GARCÍA. ¿De qué mano de almirez  
 se esperaba grosería  
 semejante?

FUSTÁN. Oye, Soldado, 2035

el mentís tengo doblado,  
 yo le buscaré otro día,  
 que ahora sigo a mi dueño.

GARCÍA. Fustantillo, no podrás,  
 que una mano atada atrás,  
 te sacaré de ese empeño,  
 y te daré a Bercebú. 2040

Demás, de que pienso yo,  
 que el duelo no se acordó  
 de hombrecillos como tú. 2045

FUSTÁN. No respondo en el terrero,  
 si tanto enojo le atiza,  
 en casa hay caballeriza,  
 sígame.

*Vase, y sale ELENA a la ventana.*

ELENA Llamarle quiero.

¿Ha caballero?

GARCÍA ¿Quién llama? 2050

ELENA ¿Es el caballero?

GARCÍA Sí,  
 cuantos andamos aquí  
 somos caballeros, dama,  
 y dama cuanta mondonga<sup>73</sup>  
 sale a esas rejas también. 2055

ELENA Hablemos, hidalgo, bien.  
 GARCÍA Con que ese nombre me ponga  
 puede quedar satisfecha  
 de lo mondongo.

ELENA ¿Por qué?

<sup>73</sup> “Nombre que daban en palacio a las criadas de las damas de la reina.” (NTLLE.)



- GARCÍA. que os persigne esa nariz. 2100  
Si en traje de trueno o rayo  
viniera, le hiciera yo,  
la Elena no se alborote  
para las almas gigote<sup>74</sup>  
del purgatorio.
- ELENA Ya entró 2105  
la noche, vaya a buscar  
a su amo, que yo haré  
que me respete.
- GARCÍA ¿Con qué?  
ELENA Con no volverle a mirar.
- Vase.*
- GARCÍA De Elenilla la amenaza 2110  
no podrá quitarme el sueño,  
que de la noche pasada  
en esta esquitarme quiero  
Quiero irme a dormir, que ya  
estoy hablando entre sueños, 2115  
y mentalmente roncando,  
soy azur<sup>75</sup> de mi mismo.  
Con la entrada de la noche,  
que me voy letargo haciendo,  
sobre los hocicos propios 2120  
los parpados se me han puesto. [24]
- Sale RICARDO*
- [RICARDO] Lleno de celos y agravios  
otra vez vuelvo al terrero,  
refiriendo a las tinieblas  
mis agravios y mis celos. 2125  
Muera el español Mendoza,  
pues que se acaban con esto  
todas mis ansias.
- GARCÍA Mi amo  
otra vez al sitio ha vuelto,  
si de lo medio dormido 2130  
no me engaña lo otro medio.  
Quiero darle este papel,  
y volver a entrarme luego  
a dormir hasta mañana,

<sup>74</sup> “Es la carne asada y picada menudo, y particularmente la de la pierna del carnero.” (Cov.)

<sup>75</sup> Entiéndase guardián.



	que sin vos alma no tengo, que vos solamente estáis por alma y vida en mi pecho.		2165
RICARDO	Esto está bueno, por Dios, y de ello estoy satisfecho.	<i>Aparte.</i>	
ROSARDA	En un papel os escribo, que os recatéis con secreto de mi hermano, que con vos trae alevos pensamientos, que es interés de mi misma preveniros de los riegos, pues sois vos mi vida propia.		2170 2175
RICARDO	Esto, por Dios, está bueno. La causa está substanciada entre los dos. Vive el Cielo, que los dos han de morir.	<i>Aparte.</i>	2180
ROSARDA	¿Cómo con tanto silencio agradecéis, Don Rodrigo, mis finezas?		
RICARDO	Al terrero se encamina un hombre sólo, y tres le vienen siguiendo al parecer.		2185

*Sale DON RODRIGO, y tras el tres FRANCESES de los de la venta, con máscaras y pistolas.*

RODRIGO	Tras Ricardo todo el palacio he revuelto, para examinar a solas la causa de sus despegos, y no he podido encontrarle, y ha sido fuerza al terrero volver a hablar a Rosarda, si a la noche le merezco este favor.		2190
FRANCÉS 1	¿Que dudáis? Este es el español mismo de la venta.		2195
FRANCÉS 2	Muera pues, que espiado le tenemos muchos días ha, y su muerte nos dejará satisfechos del desaire de aquel día.		2200
RODRIGO	No sé qué extraño recelo estas tres sombras me han dado.	<i>Aparte.</i>	
ELENA	La gente que en el terrero		

FRANCÉS1	ha entrado le ha divertido. Dispara ahora.	
	<i>Dispara.</i>	
RODRIGO FRANCÉS 2 ROSARDA	Esto es hecho. Erramos el tiro. ¡Ay Dios!	2205
RODRIGO	¿Elena, si acaso han muerto al Mendoza estos traidores? Villanos, con este acero	
	<i>Riñen.</i>	
FRANCÉS 3. RICARDO.	de un Español pagareis de la bala el desacierto. Ha de los nuestros ahora. No puedo dejar, teniendo mi sangre, y viendo envestir a un hombre sólo de aquestos traidores con armas dobles aunque no entre de por medio conocerle, de ayudarle.	2210     2215
	<i>Saca la espada, y pónese a un lado.</i>	
ROSARDA	¡Ah Don Rodrigo, ah mi dueño, no os aventuréis, pues es vuestra vida de mi pecho primer aliento!	2220
RICARDO	Mi ingrata Hermana, que soy creyendo don Rodrigo, me da voces. Mataré con el veneno de mi agravio cuanto mire.	<i>Aparte.</i>  2225
RODRIGO	Desde un balcón del terrero me ha conocido Rosarda, átomos he de hacerlos, que crece el valor estando la Dama testigo siendo del amante, que la adora.	2230
RICARDO	No os receléis, caballero, porque otro os asiste al lado, que ayudará al valor vuestro.	2235
RODRIGO FRANCÉS	Guardeos Dios. La guardia sale de Palacio, no aguardemos	

que nos prendan o conozcan.

*Vanse.*

ELENA.	Los enemigos han vuelto las espaldas.	
ROSARDA.	¡Ay Elena que estaba ya sin aliento!	2240
ELENA.	Bravo valor ha tenido.	
RICARDO.	La guardia les va siguiendo, envainemos las espadas,	

*Envainan.*

	porque ocasión no les demos.	2245
RODRIGO.	¿Es Ricardo?	
RICARDO.	¿Es don Rodrigo?	
RODRIGO.	Soy vuestro esclavo de nuevo, pues segunda vez la vida, Ricardo, os estoy debiendo.	
RICARDO.	¡A quien le quise quitar la vida, se la di, cielos!	2250
ELENA.	Ricardo el conde, tu hermano, Rosarda, es el uno de ellos, y al que por el español hablando estabas primero.	2255
ROSARDA.	Elena, no estoy en mí, pues al conde he descubierto lo que a don Rodrigo adoro.	
RICARDO.	Vamos, Mendoza, reviento de coraje, a la posada.	2260
RODRIGO.	Que de Rosarda, sospecho que oigo las voces, Ricardo.	
ROSARDA.	Del balcón nos retiremos, Elena.	
ELENA.	A pensar, Rosarda para el conde algún enredo.	2265

*Vanse.*

RODRIGO.	Finezas y sequedades, ni a mí ni a Ricardo entiendo.
----------	---

## JORNADA TERCERA.

[25]

*Sale el DUQUE DE SAJONIA dando los brazos a RICARDO.*

DUQUE	Seáis, sobrino Ricardo, conde de Orleans, bien venido.	
RICARDO	A vuestra Alteza he servido siempre, y frecuentarlo aguardo en todas las ocasiones que se ofrecieren.	2270
DUQUE	Sobrino, la fuerza de mi destino y de mis obligaciones, al fin último han llegado de este español con el duelo, que asegurando el recelo de Matilde la ha enviado este papel, sin poder en mi casa averiguar por donde pudo llegar a manos de esta mujer, que me dio para castigo de mis ofensas el cielo, de algún amante desvelo, ¡con qué vergüenza lo digo! originada fineza. Yo he menester acabar de una vez este pesar, que siempre a matarme empieza. A llamaros envié para esta resolución, y excusando la ocasión de este duelo, para que se busque alguna en que dar muerte, por traidor y amante a este español arrogante, con que se podrá evitar en aventura poner de un público desafío nuestro honor, sobrino mío, pues os toca responder, que aunque en ese cartel da a entender, que el que ha retado no conoce, os ha obligado ser en Alemania ya tan público, que vos fuisteis quien como prudente y sabio	2275  2280  2285  2290  2295  2300  2305

[ 26]

	averiguando mi agravio, la noticia de él me disteis. Y así, para consultaros estos dos casos, sobrino, aunque estaba de camino, antes resolví llamaros.		2310
	porque con mi parecer careando el vuestro vos, sepamos lo que los dos debemos, Ricardo, hacer sin manchar ni deslucir lo que nos obliga a obrar, con tal, que era primer lugar Amatilde ha de morir.		2315
RICARDO	¡Que es esto. Contarios cielos, amor y fortuna humilde! ¿aquí celos de Amatilde, y allá de Rosarda celos? ¿Qué respondéis?	<i>Aparte.</i>	2320
DUQUE RICARDO	Señor, que muera Amatilde primero, y este ingrato caballero, de suerte que no se dé a entender el que lo ha hecho, porque para nuestro honor fuera deslustre mayor.		2325
DUQUE	Que llega el plazo sospecho del desafío, y así, se ha de cautelar la muerte con tiempo.		2330
RICARDO.	El lance es tan fuerte, que se ha de pensar de mí poco valor, pero muera Amatilde, que después faltando ella, ya ves, será más fácil que quiera el español levantar la mano del desafío.		2335
DUQUE	También es parecer mío, traemos de ejecutar la muerte de esta mujer ahora, con que atajamos lo demás que recelamos.		2340
RICARDO DUQUE	¿Con qué su muerte ha de ser? Con un diamante molido, fiero arsénico, que ya para esta ocasión está		2345
			2350

RICARDO	en un vaso prevenido. Será la mayor razón de estado. ¡Mas, oh cielos cómo contra lo que adoro tomo tan ciega resolución! ¡Oh amor, tirano homicida qué encanto es el de tu esfera, pues me aconsejas que muera quien es alma de mi vida! ¿Tanto pueden mis desvelos haberme negado el bien, el agravio del desdén y el veneno de los celos?	2355	<i>Aparte.</i>
		2360	
		2365	
	<i>Sale MATILDE.</i>		
[MATILDE]	Acabe ya de venir la muerte que me convida, pues ha perdido la vida el recelo del morir; porque de tanto sentir, llorar, tanto padecer, no me queda que temer, que aun me ha venido a faltar para la muerte el pesar, para la vida el placer. Deshaga el tiempo este encanto, que lo sentidos molesta uno por uno, y que cuesta de mantener en pie tanto. Cese el suspiro y el llanto, que con villanas porfías rinden las entrañas mías a quien yo propia armas doy, y de que inmortal no soy se desengañen los días. De la cárcel, en que estoy por momentos esperando el fin, que solicitando como mariposa voy, según los tornos, que doy de mi destino a la llama, vengo, que a buscar me inflama puerto el cielo más felice, y porque Roberto dice, que vuestra Alteza me llama.	2375	
		2375	
		2380	
		2385	
		2390	
		2395	

DUQUE                   Amatilde, ya está dada  
la sentencia contra ti,  
que dos veces contra mí                   2400  
tu culpa está sentenciada.  
Sólo al cielo reservada  
está ya tu apelación,  
a tus ingratos gemidos  
se tapan los oídos,                   2405  
porque ve cuan falsos son.

*Sale ROBERTO con un vaso de veneno.*                   [27]

ROBERTO               Aquí está lo que ordenado  
vuestra Alteza me dejó.  
MATILDE               Ya de mi muerte llegó  
el plazo tan deseado.                   2410  
Que en aquel vaso ha mirado,  
que disfraza su bebida,  
la muerte viene escondida,  
no porque la temo al vella,  
sino porque el gusto de ella                   2415  
no me vuelva a dar la vida.  
DUQUE               Hasta aquí, amor, dilaté  
la esperanza que tenía,  
que no fue lo que sería,  
ni sería lo que fue.                   2420  
Ya me resolví, y traté  
de hacer remate de cuentas  
del cargo de mis afrentas,  
y ahora que llega el plazo,  
cobarde el alma y el brazo,                   2425  
lástimas me representas.  
Pero ya la ejecución  
no puede volverse atrás,  
que si es mi amor mucho, más  
mi propia reputación.                   2430  
Muera Amatilde, y pues son  
las ofensas que me ha hecho  
veneno para mi pecho,  
prueba el que trae aquel vaso,  
porque quede a un mismo paso                   2435  
sin vida, y yo satisfecho.  
RICARDO              Parece que vuestra Alteza  
se ha enternecido, señor.  
DUQUE               Tuve a la duquesa amor,  
y estoy viendo a su belleza.                   2440

RICARDO	Ya no puede la terneza en esta ocasión tener lugar.	
DUQUE	Ni el valor poder, dale, Ricardo, el veneno, que yo estoy de horror tan lleno, que no le habré menester.	2445
	<i>Vase.</i>	
MATILDE	Ricardo, ya mi cuidado quiere el cielo, que me advierta, que está mi muerte más cierta, pues a tu cargo ha quedado. Ejecuta lo ordenado por el duque mi señor, que sólo tendrá el rigor de tu obstinada porfía para afrentarme osadía, para matarme valor.	2450  2455
	Toma el veneno en la mano, y ya que al cielo le plugo, que tú seas mi verdugo, y mi acusador tirano, el decreto soberano ejecuta como tal, que delante el tribunal divino, de este delito, para dar cuenta te cito ante el juez que es inmortal.	2460  2465
RICARDO	Amatilde, yo obedezco al duque, y de tus ofensas no soy la causa que piensas, ni las tuyas te merezco, pero la vida te ofrezco. Roberto, dame ese vaso y vete.	2470
ROBERTO	El trágico caso me lleva sin alma.	
	<i>Dale el vaso, y vase.</i>	
RICARDO	Así teniendo piedad de mí, verás como yo le paso.	2475
MATILDE	Pues vive Dios, que los labios villanos y fementidos,	

	que de mis castos oídos has movido en mis agravios segunda vez con resabios viles, de mi sangre ajenos, que con mayores venenos, que el que tienes en la mano, hagan cenizas, tirano,	2480	
	mis ojos de áspides llenos; o que con tu misma espada, que castigue la traición, con que mi reputación tiene tu infamia manchada.	2485	
RICARDO	¿Cuándo a muerte condenada estás, y por tanto indicio de culpas en el suplicio, tan vana estás, Amatilde?	2490	
MATILDE	No es dejar de estar humilde de mi vida al sacrificio acordarme de quien soy, castigando atrevimientos de tan locos pensamientos, que escuchando y viendo estoy;	2495	
	mas ya que a la muerte doy el postrer paso, Ricardo, yo te perdono, que aguardo así del Cielo perdón. y llegue la ejecución ahora.	2500	
		2505	[28]
RICARDO	¡Valor gallardo!		
MATILDE	Llegue ya la muerte mía. Ricardo, dame ese vaso,		
	<i>Toma el vaso.</i>		
	descifremos este paso tan temido de la vida y débale a esa bebida el sacarme de vivir.	2510	
	¡Acabemos de rendir esta fuerza, caso grave y sepamos a qué sabe el secreto del morir!	2515	

*Va a beber, y da voces un CAPITÁN DE LA GUARDIA dentro, y se le cae el vaso.*

CAPITÁN	Muera el duque si intentare hacer al emperador resistencia, y por traidor Alemania le declare.	2520
MATILDE	¿Que muera el duque? repare el alma voz tan severa, que ha pronunciado que muera, y muera primero yo mil veces, que no borró la fe de mi amor primera ningún agravio, ninguna injusticia ni castigo.	2525

*Sale el CAPITÁN con ALGUNOS SOLDADOS.*

CAPITÁN MATILDE	Entrad, soldados, conmigo. ¿Más prodigiosa fortuna, más cruel, más importuna pienso correr que mi muerte, estando en trance tan fuerte?	2530
RICARDO	¡Qué repentina extrañeza!	

*Sale el DUQUE.*

[DUQUE] CAPITÁN	En mi casa... Vuestra Alteza	2535
	no se alborote, y si advierte el respeto que es debido al César por natural dueño, este sello imperial del valor nunca vencido vuestro, será obedecido.	2540
DUQUE	¿Qué manda su Majestad cesárea, que mi lealtad obedecerle profesa?	
CAPITÁN RICARDO CAPITÁN	Que a la señora Duquesa... ¡Peregrina novedad! <i>Aparte.</i> Tengáis por bien de entregarme, que la mayor camarera de la emperatriz la espera en un coche, y para darme ayuda, si ocasionarme con resistencia os obligo,	2545  2550

	viene de escolta conmigo un regimiento, demás de las dos guardas.	
DUQUE	Jamás del César temí el castigo, porque siempre le deseo obedecer.	2555
CAPITÁN DUQUE	¿Quién lo ignora? Y sin pretender ahora más de lo que escucho y veo, a examinarse trofeo de sus imperiales pies, irá Matilde, y después iré a besárselos yo, que siempre se acreditó mi sangre de este interés.	2560 2565
CAPITÁN	Corresponde vuestra alteza al invencible blasón, que le dio el valor Sajón en la Alemana nobleza.	2570
DUQUE	Siempre estará mi cabeza a sus órdenes humilde.	
CAPITÁN MATILDE	Vamos, señora. Decidle	
RICARDO	a esa mujer sin honor. ¿Si querrá el emperador <i>Aparte.</i> darle la muerte a Matilde?	2575
MATILDE	Si en tormenta tan deshecha de mi vida y de mi honor, para morir, tu rigor de un veneno se aprovecha, ni habrá plomo ni habrá flecha, que para matarme acierte, que para que en mal tan fuerte del bien común me despida, tengo encantada la vida contra el poder de la muerte.	2580 2585
CAPITÁN SOLDADO	Guarda a vuestra alteza el cielo. soldados, vamos de aquí. La carroza.	
	<i>Vanse con Matilde.</i>	
RICARDO DUQUE	Estoy sin mí. Ya no hay que mostrar recelo. Ricardo, al valor apelo	2590

RICARDO	vuestro ahora, para ver castigada esta mujer. No me causa un mundo pena. Duque, a Viena.	
DUQUE	A Viena, conde, a morir o vencer.	2595
	<i>Vanse.</i>	
	<i>Salen ROSARDA y ELENA.</i>	
ROSARDA	Elena, al fin se ha llegado el día del desafío, y en el invencible brío del español ha librado, Amatilde, su opinión con generales desvelos, y aunque le ha dado a mis celos este pretexto ocasión, ver que es defensa en efecto de una mujer, me ha templado, y a más amor me ha obligado tan bien nacido respeto.	[29] 2600  2605
ELENA	Líbrenos Dios de esa gente, que hay quien con ansia infinita un gusto, un bien solicita por decirlo solamente. Y si va a decir verdad, él se ha puesto en raro empeño.	2610
ROSARDA	¿Pues tiene haberse hecho dueño del caso, dificultad mayor de la que se ve?	2615
ELENA ROSARDA	¿Cómo? Como don Rodrigo no conoce, que es su amigo el que de Matilde fue por amante despreciado con el duque relator, y dos veces su valor la vida al Mendoza ha dado.	2620
ELENA	Don Rodrigo aun ha llegado a esta ocasión sin sabello, hazle tú sabedor de ello.	2625
ROSARDA	Es poner aventurado el uno y otro valor, y el duelo arbitrarán lo que han de hacer.	2630

ELENA	De un galán, y de un hermano el amor, si en dos balanzas le pones, cuál pesará más de pena?	
ROSARDA	Es dificultoso, Elena, cumplir dos obligaciones. que en semejante ocasión si a mirarlo me convengo, en uno el corazón tengo, y en el otro el corazón.	2635  2640
	Y en caso tan importuno quisiera, Elena, por dios, o que venciesen los dos, o no venciese ninguno.	
	<i>Sale GARCÍA.</i>	
GARCÍA	Rosarda y Elena están aquí, y con tan raro día muy sosegadas.	2645
ROSARDA GARCÍA ROSARDA	¿García? ¡Oh hermoso sol alemán! ¿Qué te has hecho que pasa mal con tan nuevo desvío?	2650
GARCÍA	Andamos del desafío con las manos en la masa, y no tenemos lugar de rascarnos la cabeza que no puede tu belleza nunca el Mendoza olvidar. Ni de la madama Elena monsieur García, aunque estoy en baja fortuna hoy, y en su gloria y en su pena,	2655  2660
ELENA	He sabido, que es Gallego, y que en España está mal ese nombre acreditado, y mírole con enfado.	2665
GARCÍA	¿Gallego? Elena no hay tal, perdone vueseñoría haber con Elena hablado de galán tan declarado.	2670
ROSARDA	Quien tan galán es, García, atreverse puede a todo.	

GARCÍA	Siempre fue en lo soberano esmalte grande humano, póngase un baño de lodo. Pero yo vengo buscando a don Rodrigo, señora, que ya ni pienso que es hora de estar palabras gastando.	2675      2680
ROSARDA	Deme licencia vuesía, que en palacio no se da más presto otra cosa ya. Ya no hay para qué, García, que el rey de romanos pasa de ver al emperador.	2685

*Salen el REY DE ROMANOS, MOZO, y DON RODRIGO.*

RODRIGO	Vuestra Majestad, señor, honra mi sangre y mi casa.	
ROSARDA	Y le viene a acompañar hasta su cuarto.	
REY	Español, en esta ocasión el sol os pudiera apadrinar, mi padre me lo ha ordenado, y es deuda que le debemos a la sangre que tenemos, a Amatilde, y al Estado de Sajonia.	2690     2695
RODRIGO	Siglos viva largos vuestra Majestad, y con la felicidad que deseamos, reciba la tiara del imperio, de dos mundos vencedor, y le falte a su valor en que caber hemisferio.	[30]  2700
REY	A Dios, que os dé la victoria, como de tan gran mujer el honor ha menester para blasón, para gloria de Alemania y de Catilla	2705
	<i>Vase.</i>	
RODRIGO	Siendo la causa de Dios, y apadrinándome vos, va un rayo en esta cuchilla.	2710

	¿Rosarda, tan buen agüero cuando a la defensa voy de Amatilde? Ya le doy	2715	
	por cierto el triunfo a mi acero, demás que si a vuestros ojos el desafío ha de ser, son pocos para vencer muchos mundos por despojos.	2720	
	El enemigo que espero no conozco, pero venga cuando a mis ojos os tenga una montaña de acero, una torre de diamante,	2725	
ROSARDA	que no me han de hacer jamás volver un átomo atrás, si está Rosarda delante. Aunque de vuestro valor vais asegurando el duelo,	2730	
	no podrá de mí, recelo, asegurarme mi amor. Y empiezo, entre los despojos que os aguardan, a temer, que vais mi sangre a verter	2735	
	en el llanto de mis ojos, ¿Tanto, Mendoza, os obliga defender a una mujer, que viene esta vez a ser mi sangre vuestra enemiga?	2740	
RODRIGO	Si celos, Rosarda, son, no pueden ser tan groseros, que se atrevan a ofendernos tan contra mi obligación. Porque intentarán en vano	2745	
ROSARDA	mil finezas deslucir. ¡Quien le pudiera decir,		<i>Aparte.</i>
RODRIGO	que es su enemigo mi hermano! Ya los acentos marciales publican el desafío.	2750	
	<i>Tocan dentro.</i>		
GARCÍA	A Dios, dueño hermoso mío. Y[a] las guardas imperiales dan señales de subir el César a la estacada, a Dios, Elena adorada.	2755	
ELENA	¿García, vas a morir?		

	¿no te despides? recelo tengo.	
GARCÍA	¿Cuerpo de san Roque <sup>78</sup> no puede ser que me toque algún barato <sup>79</sup> del duelo?	2760
	¿Y no podrá alcanzar, Elena, de qué te espantas, alguna punta de tantas como allí suelen sobrar?	
ROSARDA	Terciad el valiente pecho con esta banda, español.	2765
	<i>Dásela.</i>	
RODRIGO	Rendiré con ella al sol si a Matilde ofensa ha hecho, pero pésame que sea del color que da desvelos.	2770
ROSARDA	Dejadme que tenga celos, hasta que mi dueño os vea.	
GARCÍA	¿No hay, Elena, unas bandillas olvidadas por ahí para terciarlas a mí, que no habrá en siete cabrillas quien de mi valor gentil, rindiéndose por ella, no se desdiga de estrella, y consulte de candil?	2775
ELENA	Yo recibo los favores, y no los doy de contado.	2780
	<i>Tocan.</i>	
RODRIGO	Segunda vez han tocado los clarines y atambores. Irme quiero a prevenir para entrar en la estacada. Verdad defiende mi espalda, a vencer voy o a morir,	2785
	<i>Vase.</i>	
ROSARDA	De cualquier suerte pondrás fin a mi vida temprano,	2790

<sup>78</sup> Santo patrón de los peregrinos, protector contra las epidemias y la peste. Se celebra el 16 de agosto.

<sup>79</sup> “Sacar los que juegan del montón común, o del suyo, para dar a los que sirven o asisten al juego” (Cov.)

si vences, pierdo un hermano,  
si el vence, a ti, que eres más.

*Vase.*

GARCÍA	Echadme, si puede ser, tu bendición al partir, que voy como a bien morir, a ayudar a bien vencer.	2795
ELENA	No hayas miedo, si deseas sacar la verdad de duda, que el Mendoza con tu ayuda, que de valor le proveas.	[31] 2800

*Vase.*

GARCÍA.	¿De esa suerte se ha de hablar conmigo, infernal harpía? pero vamos, García, que hay mucho que pelear.
---------	---

*Vase.*

*Al son de cajas y clarines aparece un trono con dosel, el EMPERADOR y la EMPERATRIZ sentados, y ROSARDA y DAMAS, y dos REYES DE ARMAS, y a otro lado MATILDE con manto en un tablado cubierto de luto, y diga un rey de armas.*

REY	Silencio, silencio, oíd, oíd, oíd, altos hombres, caballeros, ciudadanos y plebeyos de esta corte. Don Rodrigo de Mendoza, de la casa antigua y noble de Almazán y el Infantado, de los dos embajadores de España el particular caballero de la Orden del Apóstol Santiago, patrón de los españoles, en la estacada presente, que está con tantos pregones de carteles prevenida, defiende hoy a todo el orbe con las armas que eligiere el contrario, que el enorme delito, que a la duquesa	2805  2810  2815  2820
-----	---	--

	de Sajonia el vulgo impone, es falso, y que a la gran sangre de su blasón corresponde en obras y pensamientos; para cuyo efecto, sobre ese funesto teatro, que negros paños componen, asiste también al duelo, porque si no la socorre la victoria de su causa, por lo que la ley dispone de Alemania en tales culpas ha de morir esta noche misma, en que el duelo se atreva entre los dos campeones. La verdad ayude el cielo, que este a cuantos miran y oyen, como rey de armas publico de nuevo en tan altas voces en nombre de don Rodrigo, y del César en el nombre.	2825
	Destemplados, como vienen a morir, los atambores los clamorean, antiguo	2830
		2835
EMPERADOR		2840
		2845

*Tocan cajas.*

EMPERATRIZ	uso del duelo. Ya pone en la estacada las plantas el español.	
EMPERADOR	Que se logren sus intentos quiera el cielo.	2850
ROSARDA	Que ambos salgan vencedores ruego a Dios, si puede ser, que mi amor esto conforme.	

*Tocan cajas destempladas, y entra acompañamiento en cuerpo, y con bastones, y el rey de Romanos con bastón, y luego don Rodrigo muy galán, y García delante.*

EMPERADOR	Bizarro el Mendoza ha entrado.	2855
EMPERATRIZ	Al cielo ruego que tome la casa de la duquesa a su cargo.	
MATILDE	El Cielo otorgue a mí vida o a mí muerte,	

que entrambas me desconocen,  
que esta sea la postrera  
tormenta, que mi honor corre. 2860

*Tocan.*

REY Ya parece, que segundos.  
destemplados atambores  
publican que entra el retado 2865  
por la estacada.

RODRIGO Mi nombre  
levantaré a las estrellas  
con las honras y favores,  
que de vuestra majestad  
recibo.

REY Español, que os honren 2870  
los césares y monarcas,  
merece valor tan noble

*Tocan.*

*Sale FUSTÁN con la rodela embrazada, y el DUQUE con bastón, y RICARDO muy galán.*

RODRIGO ¿Qué es esto, cielo, qué miro?  
Por mi enemigo se pone,  
apadrinado de Alberto, 2875  
duque se Sajonia, el Conde  
de Orliens Ricardo.

ROSARDA ¡Quién hoy *Aparte.*  
tuviera dos corazones!

MATILDE Por añadir a mis ansias,  
y a mi agravio más rigores, 2880  
al alevoso Ricardo,  
deudo ingrato, amigo noble,  
apadrina el duque.

RODRIGO ¿Cómo *Aparte.*  
pondré a dos obligaciones  
tan contrarias acudir, 2885  
debiendo la vida al conde  
dos veces, siendo Rosarda  
aliento de mis acciones,  
y defendiendo el honor  
de Matilde? Desconformes 2890

causas me obligan, que el alma  
en mil abismos me ponen  
de dudas y de recelos,

[32]



*Tocan, y comienza la pelea, cáesele la espada a Ricardo, e hincase de rodillas.*

RICARDO	Detén, español valiente, gloria de los españoles, la invencible espada, y no me des la muerte, que a voces confieso que a la duquesa Amatilde, por razones	2935     2940
DUQUE	Ahora, alevoso conde, átomos me toca hacerte, si te volvieras de bronce.	2945
RODRIGO	Vuestra Alteza se detenga, pues que mi valor conoce, que he de defender su vida contra Alemania y el orbe, porque de esta suerte pueda cumplir dos obligaciones. El público rendimiento, duque, por castigo sobre, pidiendo a sus majestades cesáreas, que le perdonen, y con Rosarda su hermana de Mendoza el blasón honren, que este laurel solamente quiero de triunfo tan noble.	2950       2955    2960
DUQUE	Y yo a Amatilde, con nuevas debidas estimaciones, brazos y alma voy a darle	
EMPERADOR y EMPERATRIZ	Y todos juntos favores de su valor y paciencia dignos.	2965
MATILDE	Hoy el cielo pone fin a todos mis tormentos, que a un Mendoza reconocen tan venturoso suceso.	
ROSARDA	Si estas no son ilusiones, cielos, verdad no parecen.	2970
EMPERADOR	A honrar a los vencedores con la grandeza imperial vamos, y todos los nobles.	
RODRIGO	Y de fin de esta manera cumplir dos obligaciones.	2975

## Índice

Introducción.	1
1. Vélez de Guevara en el teatro del Siglo de Oro.	5
1.1 Vélez de Guevara en el contexto del Siglo de Oro.	5
1.2 <i>Cumplir dos obligaciones</i> y <i>Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia</i> en la obra de Vélez de Guevara.	13
1.3 Estado de la cuestión sobre Vélez de Guevara	16
1.4 Estado de la cuestión sobre <i>Cumplir dos obligaciones</i> y <i>Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia</i> .	23
1.5 Características generales de las dos comedias.	26
1.6 La propuesta semiológica de las dos comedias.	29
2. La construcción del espacio dramático en <i>Cumplir dos obligaciones</i> y <i>Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia</i> .	34
2.1 Creación mimética y creación diegética en las dos comedias.	48
2.2 La función simbólica del espacio del espacio dramático en las dos comedias.	89
2.2.1 Deshonra y muerte: su manifestación dramática.	92
3. La construcción del personaje en <i>Cumplir dos obligaciones</i> y <i>Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia</i> .	105
3.1 La honra en el teatro aurisecular.	106
3.2 La construcción del personaje en torno a la honra en ambas comedias.	109
3.3 Los duques de Sajonia: honor y realidad política.	112
3.4 El caballero y su criado: realidad dramática y apariencia.	132
Conclusiones.	143
Bibliografía.	148
Apéndice	155

<i>Cumplir dos obligaciones</i>	156
<i>La obligación a las mujeres</i>	225
<i>Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia</i>	292
Índice	375