



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Brent De Vos

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

Ph.D. (Spanish)

GRADE / DEGREE

Department of Modern Languages and Literatures

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Pedro Calderón de la Barca – El Tuzaní de la Alpujarra o Amor después de la muerte

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

José Ruano De La Haza

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Jesus Perez Magallon

Guillermo Renart

Cristina Perissinotto

Javier Rubiera

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

Pedro Calderón de la Barca

El Tuzaní de la Alpujarra o Amor después de la muerte

Edición crítica con introducción y notas de
Brent W. Devos

University of Ottawa 2006

© Brent W. Devos, Ottawa, Canada, 2007



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 978-0-494-49336-6

Our file Notre référence

ISBN: 978-0-494-49336-6

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

ÍNDICE

Resumen	ii
Agradecimientos	iii
Abreviaturas	iv

INTRODUCCIÓN

1. El título de la comedia	1
2. La fecha de composición	7
3. Los testimonios de los siglos XVII y XVIII	24
4. La transmisión textual	56
5. La puesta en escena en el siglo XVII	77
6. La versificación	102
7. La historia y la geografía en <i>El Tuzaní de la Alpujarra</i>	123
8. Bibliografía	139
9. Criterios de edición	162

EL TUZANÍ DE LA ALPUJARRA

Jornada primera	164
Jornada segunda	226
Jornada tercera	299

NOTAS EXPLICATIVAS	388
--------------------------	-----

APARATO DE VARIANTES	489
----------------------------	-----

ÍNDICE DE NOTAS	561
-----------------------	-----

El propósito del presente estudio es ofrecer un texto fidedigno y modernizado de *El Tuzaní de la Alpujarra*, comedia de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Ésta es una edición ecléctica basada en la *editio princeps*, la *Quinta parte de comedias* ('Barcelona' 1677), y corregida, cuando ha sido necesario, con la ayuda de otros testimonios tempranos. En la Introducción se estudia el título de la comedia y su fecha de composición, la transmisión textual, la puesta en escena en el siglo XVII, la versificación y la geografía y toponimia de la comedia. Se incluyen notas explicativas al final del texto editado, así como las variantes de todos los testimonios cotejados.

The purpose of the present study is to offer a faithful and readable text of *El Tuzaní de la Alpujarra* o *Amor después de la muerte* [*The man named Tuzaní of the Alpujarras mountains* or *Love after death*], a play by Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). This is an eclectic edition based on the *editio princeps*, the *Quinta parte de comedias* ('Barcelona' 1677), and corrected, when necessary, with the help of other early textual witnesses. The introduction includes a study of the alternate titles of the play, its probable date of composition, its early textual transmission, its staging in the 17th century, its polymetrical structure and the dramatic role of geography and toponymy. Included at the end of the edited text are a comprehensive set of explanatory notes as well as the textual variants of the fifteen early witnesses that were collated.

La investigación para esta edición se hizo principalmente en el Departamento de Lenguas y Literaturas modernas de la Universidad Ottawa y fue financiada por dicho Departamento, la Facultad de Estudios Graduados de dicha universidad y una beca del Ontario Graduate Scholarship Program.

Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a José M. Ruano de la Haza, mi supervisor de tesis, quien guió mis investigaciones con maestría y paciencia; a Don W. Cruickshank, por su ayuda; y a los siempre amables y profesionales bibliotecarios de la Biblioteca Nacional en Madrid, la Biblioteca Municipal de Madrid, la Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander, Edward Worth Library en Steevens' Hospital, Dublin, Cambridge University Library, The London Library, The British Library, Wayne State University Library, Franklin Library en la Universidad de Pennsylvania, The New York Public Library y Thomas Fisher Rare Book Library en la Universidad de Toronto. Finalmente, quiero dar las gracias a mi familia, Juanita, Willem y Zoe, por su amor y apoyo infatigable.

Brent W. Devos

Aut.	Real Academia Española. <i>Diccionario de Autoridades</i> .
Cov.	Covarrubias Orozco, Sebastián de. <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> .
DRAE	Real Academia Española. <i>Diccionario de la lengua española</i> .
HM	Hurtado de Mendoza, Diego. <i>Guerra de Granada</i> .
MC	Mármol Carvajal, Luis del. <i>Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada</i> .
PHI	Pérez de Hita, Ginés. <i>Guerras civiles de Granada primera parte</i> .
PHII	Pérez de Hita, Ginés. <i>La guerra de los moriscos (segunda parte de las guerras civiles de Granada)</i> .

Para las abreviaturas de los testimonios de *El Tuzaní de la Alpujarra* cotejados para esta edición véase el Aparato de variantes (pp. 489- 92).

A través de los últimos tres siglos, la mayoría de las ediciones de esta comedia se han basado en la problemática edición póstuma de Vera Tassis (1691), a pesar de la existencia de la *editio princeps*, la *Quinta parte* ('Barcelona' 1677). Esto se debe principalmente a la creencia expresada por Vera Tassis de que Calderón mismo había rechazado el testimonio de *El Tuzaní de la Alpujarra* de la *Quinta parte* (véase pp. 3-6). Valbuena Briones fue el primero en reconocer el valor textual de la *Quinta parte* al incorporar varios versos de ella en su edición (1966), basada ésta sin embargo en Vera Tassis. Manuel Ruiz Lagos adoptó la misma política para su edición (1998). Iliaria Panichi mejoró la situación textual de la comedia al basar su edición reciente (2004) enteramente en el testimonio de la *Quinta parte*, aunque no en la *editio princeps*, sino en la reedición del mismo año (Madrid 1677).

La edición presente difiere de las ediciones previas sobre todo por ser una edición crítica y por ser la primera edición completa basada en la *editio princeps*. Alfredo Rodríguez López-Vázquez también empleó la *editio princeps* para su edición (2001), pero la suya es más bien una adaptación para la representación (11-12).

En la introducción se estudian, por primera vez de manera exhaustiva, varias cuestiones filológicas, como la de los títulos alternativos de la comedia, la de la supuesta fecha de composición de 1633, la de la puesta en escena original y la de la transmisión textual. En esta última sección y también en la edición del texto de comedia se trae a

colación por primera vez una suelta independientemente derivada (c. 1680) que antecede textualmente a la edición de Vera Tassis (1691).

Finalmente, para facilitar la lectura de esta comedia, escrita originalmente hace más de tres siglos, se ofrece al lector una serie de notas explicativas que aclaran no sólo cuestiones relacionadas con la base histórica del drama, como ha hecho eficazmente Ruiz Lagos en su edición, sino también arcaísmos, casos de sintaxis compleja, la puesta en escena, alusiones mitológicas y emblemáticas, prácticas culturales, tópicos teatrales, etc.

1. El Título de Comedia.

Desde el siglo XVII, cierta confusión ha persistido sobre el título de la comedia que aquí edito; como demuestran estas ediciones recientes:

Amar después de la muerte. (Barcelona: Ministerio de Educación y Cultura, 2005)

Tuzaní del Alpujarra. Ed. Ilaria Panichi (Firenze: Alinea, 2004)

El Tuzaní de la Alpujarra : Amar después de la muerte. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Hiru: Hondarribia (Gipuzkoa), 2001.)

La primera aparición documentada de la comedia es un contrato fechado del 12 de diciembre de 1659, en el que se detalla la obligación de los autores de comedias, Juan de la Calle y Sebastián García de Prado, "de representar en los corrales de Madrid" ocho comedias; entre ellas "la de *El Tuzami* [sic] o otra en su lugar" (Pérez Pastor 265-6).¹

La siguiente aparición del título es en la *Quinta parte de comedias* ('Barcelona' 1677). En el índice de esta edición, el título aparece como "*El Tuzani de las Alpujarras*" (¶2^v), pero en la portada de la comedia (Fol. 57^r) y en todos los titulillos aparece como "*El Tuzani del Alpuxarra*". La segunda edición de la *Quinta parte de comedias* (Madrid 1677) repite al pie de la letra la variación ortográfica de la primera edición.

¹ Según G. Cruzada Villamil, se representó la comedia en el año 1633 bajo el título alternativo de *Más puede amor que la muerte* (73), que es en realidad una comedia de Pérez Montalbán (véanse pp. 7, 8).

En un manuscrito de la Biblioteca Nacional llamado “Memoria de las Comedias que escribió Don Pedro Calderón de la Barca la cual hizo por mando del Rey nuestro Señor don Carlos II y la llevó Don Francisco Marañón a Su Magestad” (MS 10.838, fols. 288^r-290^r), el dramaturgo da el título “El Tussany [sic] de las Alpuxarras” (fol. 288^r; citado en: Wilson “An early list” 97). En una carta, fechada del 24 de julio de 1680, escrita por Calderón y dirigida al duque de Veragua, don Pedro da otra lista de comedias suyas, entre las cuales aparece “El Tuzani de la Alpujarra” (Calderón “Excelentísimo señor...” XLI). E. M. Wilson ha indicado que la memoria presentada a Carlos II fue confeccionada probablemente entre 1677 y 1680; es decir, antes de la carta al duque de Veragua (Wilson “An early list” 97, 102).

El texto mismo de la comedia sugiere uno o dos títulos posibles. Calderón, como sus contemporáneos, a menudo integraba los títulos de sus comedias en los textos; una vez en medio de la acción, a menudo en boca del protagonista, y otra vez en los últimos versos de la comedia. En nuestra comedia don Álvaro Tuzaní exclama en la tercera jornada, al morir su dama:

...vean, adviertan, alcancen,
que hay en un cristiano pecho,
en un corazón alarbe,
amor después de la muerte... (2364-7)

Luego, en los últimos dos versos de la comedia el mismo don Álvaro afirma: “Aquí acaba / *amor después de la muerte* / y el sitio de la Alpujarra (3254-6). El título, *El Tuzaní de la Alpujarra*, no figura en la comedia en ninguna de sus formas.

El título, *Amar después de la muerte*, aparece por primera vez en los preliminares de la *Verdadera quinta parte* (1682) en una lista de “comedias verdaderas” de Calderón hecha por Juan de Vera Tassis y Villarroel (¶¶¶¶¶4^v). Más tarde, Vera Tassis emplea el título, *Amar después de la muerte*, para su edición de la comedia en la *Novena parte de comedias* (1691). El título, *Amar después de la muerte*, es usado también por todas las ediciones sueltas de la comedia. Como veremos, la mayoría de estas sueltas se derivan de la edición de Vera Tassis, pero una de ellas (“British Library” T.1737{2}) es independientemente derivada y anterior a la *Novena parte* (la que denominamos “D”; véanse pp. 42-47, 75). En la *Novena parte* y en todas las sueltas, el penúltimo verso de la comedia lee: “*amar después de la muerte*”.

La situación en cuanto al título resulta, pues, confusa. Aunque el texto de la comedia sugiere que el título original fue *Amor después de la muerte* y posteriormente *Amar después de la muerte*, Calderón mismo sólo aprobó explícitamente los títulos *El Tusaní de las Alpuxarras* y *El Tuzaní de la Alpujarra*.

Una explicación para esta incoherencia se encuentra tal vez en la interacción ambigua entre Calderón y la primera edición de la comedia, la de la *Quinta parte* (‘Barcelona’ 1677). En los preliminares de la *Primera parte de autos sacramentales* (Madrid: Fernández de Buendía, 1677) Calderón dice:

Ha salido ahora un libro intitulado: *Quinta Parte de Comedias de Calderón*, con tantas falsedades, como haberse impreso en Madrid, y tener puesta su impresión en Barcelona; no tener licencia, ni remisión, ni del Vicario, ni del Consejo, ni Aprobación de persona conocida; y finalmente, de diez Comedias que contiene, no ser las cuatro más, ni aun ninguna pudiera decir, según están no cabales, adulteradas, y defectuosas... (Fol. ¶7v).²

Según Calderón, había cuatro comedias en esta *Quinta parte* que no eran suyas, pero él no dice cuáles eran. Vera Tassis y Villarroel aparentemente llegó a sus propias conclusiones. En los preliminares de la *Verdadera Quinta parte* (1682), Vera Tassis cita los comentarios de Calderón respecto a la *Quinta parte* (¶¶¶¶¶6^v-¶¶¶¶¶7^r) y pone “*El Tuzani de las Alpujarras*” en su lista de “comedias supuestas” seguida por tres títulos más que aparecen en las dos ediciones de la *Quinta parte*: *El Rey don Pedro en Madrid*; *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* y *Un castigo en tres venganzas* (¶¶¶¶¶7v).”

Pero en la memoria de comedias suyas presentada a Carlos II, Calderón dice lo siguiente:

En la 5. Parte de Comedias Impresas
de don Pedro, se le atribuyen tres
que no lo son:

² He modernizado la ortografía de las citas, siempre y cuando no afecte la pronunciación moderna, excepto cuando la grafía original tenga relevancia para la discusión.

La Crítica de Madrid [sic].

El Rey don Pedro en Madrid y Infanzón de
Yllescas.

Como se comunican dos Estrellas contrarias. (fol. 288v; citado en:
Wilson “An early list” 97)

El rey don Pedro en Madrid y Cómo se comunican dos Estrellas contrarias efectivamente no son de Calderón. Por su parte “La Crítica de Madrid” se refiere a “La Crítica de Amor”, que apareció en la *Quinta parte* y es en realidad un testimonio defectuoso de una comedia auténtica de Calderón, *No hay burlas con el amor* (Cruikshank “El texto de *No hay burlas*” 294). Según Don Cruickshank, le faltan a *La crítica del amor* de la *Quinta parte* más de trescientos versos presentes en una edición de *No hay burlas con el amor* publicada en 1650 (“El texto de *No hay burlas*” 294). Tal vez Calderón se negaba a reconocer como suyo un testimonio claramente defectuoso. Curiosamente, Calderón menciona sólo tres comedias de la *Quinta parte*. Queda la cuestión de cuál fue la cuarta de las cuatro comedias a las que Calderón aludió en 1677.

Aunque la carta al duque de Veragua fue publicada en 1684 por Gaspar Agustín de Lara, Vera Tassis siguió convencido de que *El Tuzaní de la Alpujarra* era una de las cuatro comedias rechazadas por Calderón en 1677. En 1691, en los preliminares de la *Novena parte*, Vera dice:

Amar después de la Muerte (como dejé advertido en la *Verdadera Quinta Parte*) la desconoció por suya Don Pedro, no tanto por hallarla con título del *Tuzaní de la Alpujarra*, cuanto por verla adulterada, y diminuta en la impresión. (“AL LECTOR” 6v-7r.).

Las palabras de Vera Tassis son, intencionalmente o no, engañosas. Vera Tassis no había advertido nada explícito en la *Verdadera quinta parte* respecto a *El Tuzaní de la Alpujarra*, fuera de ponerla en su lista de “comedias supuestas”. En cuanto a la condición textual del testimonio de la *Quinta parte* (‘Barcelona’ 1677), aunque sí tiene errores, es en realidad más completo que el testimonio de la *Novena parte* (véase p. 57).

Dejando aparte las afirmaciones de Vera Tassis, es verosímil que el título original de Calderón fuera *Amor después de la muerte* y que por lo tanto en 1677 el dramaturgo no reconociera inicialmente *El Tuzaní de la Alpujarra* como título de comedia suya; y que más tarde se diera cuenta de su error (Cruikshank “The two editions” 203). Es posible, pues, que al usar el título de *El Tuzaní de la Alpujarra*, Calderón aprobaba no tanto el título sino más bien al testimonio de la *Quinta parte* (‘Barcelona’ 1677). En todo caso, ambos títulos cuentan con apoyo documental. Proponemos, pues, un título doble que pone en primer lugar la última intención explícita del dramaturgo y en segundo lugar el título sugerido por el texto del *editio princeps*: *El Tuzaní de la Alpujarra* o *Amor después de la muerte*.

2. La fecha de composición

La fecha más temprana que se ha sugerido para la composición de *El Tuzaní de la Alpujarra* es 1633. En 1871, G. Cruzada Villamil publica en la revista *El averiguador* una serie de datos sacados de los libros de gastos del Archivo del Palacio de Madrid sobre contratos para representar comedias en el siglo XVII, entre los que se encuentra el siguiente:

En Madrid, a 25 de Febrero de 1633, a Luis López, autor de comedias, 900rs.
por tres comedias que hizo a S.M., la primera en el Pardo, en 23 de Enero,
intitulada: *Sin peligro no hay fineza*, domingo del dicho en el mismo sitio, *Más
puede amor que la muerte*, el lunes, en el mismo sitio, *Persiles y Segismunda*.
(73)

Cruzada Villamil concluyó que *Más puede amor que la muerte* era un título alternativo de *Amar después de la muerte* (73). E. Cotarelo y Mori repitió la suposición de Gregorio Villamil en su *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca* (149). A su vez, ésta fue repetida por H. W. Hilborn en su cronología de las comedias de Calderón, como si fuera fecha segura (20). Pero C. A. de la Barrera y Leirado (268a) y H. A. Rennert (46) atribuyen *Más puede amor que la muerte* a Juan Pérez de Montalbán. Efectivamente, hay una edición suelta de *Más puede amor que la muerte* atribuida a Pérez de Montalbán en London Library. He aquí una descripción de esta suelta hecha por M. G. Profeti:

Fol. I. | MAS PVEDE AMOR QUE LA MVERTE. |

COMEDIA FAMOSA. | *Del Doctor Iuan Perez de Montaluan.* |
 Hablan en ella las personas siguientes. | *El Rey.* | *El Mariscal.* |
Don Mendo. || *Don Iuan.* | *El Conde don Vela.* | *Costança,* ||
Eluira Criada. | *Tello.* | *Doña Ynes. Criados.* | IORNADA
 PRIMERA. | *Salen el Rey, el Mariscal, don Mendo don | Iuan,*
el Conde don Vela, Costança y | Eluira criada. | *Rey. Conde de*
Vela. | *Conde. Señor. [...]*
 [alla fine, f. 16v:] Mas puede amor que la muerte, | para que
 tambien con esto | El Poeta y el Autor | pida perdon de sus
 yerros. | *FIN* [tra due fogioline]. (297)

Se ve por la descripción de Profeti que *Más puede amor que la muerte* no era un título alternativo de *Amar después de la muerte*; era una comedia distinta. La fecha de 1633 carece, pues, de apoyo documental.

Como ya hemos indicado, la primera noticia que se conoce de *El Tuzaní de la Alpujarra* fue publicada por Pérez Pastor. En un documento fechado del 12 de diciembre de 1659 se detalla lo siguiente:

Obligación de Juan de la Calle y Sebastián García de Prado, autores de comedias [...] de representar en los corrales de Madrid, desde luego hasta

Carnestolendas de 1660, las comedias siguientes:

La de Don Agustín Moreto que se intitula *Fingir y amar*.

La de Don Antonio Martínez que se intitula *Los cielos contra los celos*.

La de Francisco de Villegas de *La ocasión venturosa*.

La de *La Risa y llanto*.

La puente de Mantible.

Los Esforcias.

La de *El Tuzami*, [sic] o otra en su lugar.

La comedia de *La misma conciencia acusa*. (*Documentos* pp. 265-6)

Este documento sólo sirve para establecer el *terminus ante quem*, porque es posible que en 1659, *El Tuzaní de la Alpujarra* hubiera gozado ya de una larga vida en los corrales, como sucedió con la quinta comedia de este contrato, *El puente de Mantible* de Calderón, la cual fue representada en 1630 por el autor de comedias Roque de Figueroa (Shergold y Varey "Some early Calderón Dates", 284). El *terminus a quo* de *El Tuzaní de la Alpujarra* es más difícil de precisar.

La fuente histórica principal usada por Calderón es la *Segunda parte de las guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita (Wilson 420), publicada por primera vez en 1604 (Alcalá de Henares: por Juan Gracián). No quedan ejemplares de la primera edición, que se reedita en 1619 (Cuenca: por Domingo de Iglesia). Es posible que Calderón empleara como fuente

secundaria la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza, editada por primera vez en 1627 (Lisboa: por Giraldo de la Viña). Margaret Wilson ha sugerido que la publicación de la *Guerra de Granada* pudo haber provocado el interés de Calderón por la rebelión de las Alpujarras (420). Aunque Calderón se hubiera valido de la *Guerra de Granada*, la fecha de 1627 no sería el *terminus a quo* de *El Tuzaní*, porque la obra de Hurtado de Mendoza era ya conocida antes de llegar a la imprenta, habiendo circulado ampliamente en forma manuscrita desde su composición, entre 1571 y 1575 (Blanco González 82). Otra fuente secundaria posible para Calderón es *La rebelión y castigo de los moriscos de Granada* de Mármol Caravajal, publicada en 1600 (Málaga: por Juan René).

No se sabe cuándo, exactamente, Calderón empezara a escribir comedias. A. Valbuena Briones ha sugerido que la primera comedia de Calderón fue *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* y que ésta fue estrenada en 1618 cuando Calderón tenía 18 años ("La primera" 753). Según Valbuena, Calderón escribió esta comedia para celebrar la consagración de la capilla del Sagrario de la catedral de Toledo en octubre de 1616 (753). Se inspiró, según Valbuena, en un auto sacramental de José de Valdivielso que fue representado el 30 de octubre de ese mismo año (753). Valbuena Briones basa su conclusión en ciertos rasgos estilísticos de la obra que él considera indicios de un escritor joven, en ciertas referencias a la capilla del Sagrario en Toledo y en el hecho de que la comedia parece estar basada en el auto de Valdivielso (753-4). Pero ninguno de estos indicios constituye una base sólida para concluir que Calderón escribiera *La Virgen del Sagrario* en esas fechas. La primera evidencia concreta

que existe sobre *La Virgen del Sagrario* es su publicación en la *Segunda parte de comedias* en 1637. La primera comedia de Calderón para la cual tenemos una fecha segura es, pues, *Amor honor y poder*, representada por la compañía de Juan Acacio el 29 de junio de 1623 (Shergold y Varey "Some early Calderón dates", 276).

Tenemos, por lo tanto, un *terminus a quo* aproximado de 1623 y un *terminus ante quem* firme de 1659; un lapso de unos 36 años durante el cual Calderón pudo haber escrito *El Tuzaní de la Alpujarra*. Dada la escasez de evidencia concreta sobre la fecha de composición de la comedia, no hay más remedio que recurrir a evidencia circunstancial para sugerir una fecha más precisa.

Margaret Wilson ha conjeturado que "it could have been the rebellions of 1640, and his own [Calderón's] experience of fighting at that time, that reminded him of the earlier revolt" (420). Es una posibilidad, pero Calderón ya había demostrado en sus comedias más tempranas un interés marcado por la historia. Y, como ya hemos notado, desde de su juventud, ya circulaban tres crónicas sobre la rebelión de las Alpujarras, suficiente información para despertar su interés por el asunto mucho antes de 1640.

Por su parte, Thomas E. Case, repitiendo la fecha de 1633, sugiere que tal vez Calderón fuera motivado a escribir la comedia en parte por la llegada a Madrid en 1632 de los *Libros plúmbeos* (64). Los *Libros plúmbeos*, descubiertos en 1588, contenían doctrinas supuestamente dictadas por la Virgen María en árabe a Santiago, quien los trajo luego a Granada. Los moriscos tenían la esperanza de que el descubrimiento de los *Libros plúmbeos* afectara la

política anti-morisca de la administración de Felipe II (65). Case sugiere que *El Tuzaní de la Alpujarra* fue escrita en 1633 porque parece reflejar la inquietud que había en España a principio de los años 30 como resultado del impacto económico negativo ocasionado por la expulsión de los moriscos (65). Aunque estas dos sugerencias de Case son intentos de confirmar una fecha sin apoyo documental alguno, una fecha alrededor de 1633 tiene cierta carga persuasiva. Historiadores de este período han documentado la discusión que había en la Corte a principio de los años treinta respecto a los efectos dañosos de la expulsión (Elliot 303; Domínguez Ortiz 202). La comedia manifiesta no sólo simpatía hacia los moriscos, también contiene una crítica velada de la política anti-morisca de Felipe II (vv. 980-1005). Se puede argumentar que hay en la comedia una crítica indirecta de la expulsión y sus consecuencias en los elogios de la productividad agrícola de los moriscos (vv. 969-79).

Otro indicio posible de la fecha de composición de *El Tuzaní de la Alpujarra* es la extensión de la primera jornada. Algo que se nota al leer la comedia es que la primera jornada, con sólo 876 versos, es muy breve comparada con las jornadas de la mayoría de las comedias de Calderón. La primera jornada de sus comedias suele tener unos 1000 o más versos. Sin embargo, no hay indicios ni métricos ni en la trama argumental de que a esta primera jornada le falten versos. Un análisis de noventa y siete comedias de Calderón con tres jornadas revela que hay solamente quince cuyas primeras jornadas tienen menos de 1000 versos. He aquí una lista de estas comedias con sus respectivos *terminus ante quem*:

Número de versos en 1ª Jornada	Título de la comedia	<i>Terminus ante quem</i>
757	<i>Celos aun del aire matan</i>	1660 ¹
850	<i>El origen pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario</i>	1637 ²
853	<i>A secreto agravio, secreta venganza</i>	1635 ³
876	<i>El Tuzaní de la Alpujarra</i>	?
915	<i>La estatua de Prometeo</i>	1670? ⁴
918	<i>El astrólogo fingido</i>	1632 ⁵
933	<i>Judas Macabeo</i>	1623 ⁶
958	<i>Céfalo y Pocris</i>	1660-2 ⁷

1 Se representó por primera vez en el coliseo del Buen Retiro el 5 de diciembre de 1660 (Cotarelo y Mori, Emilio. *Historia de la zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1934. p. 15.

2 Se publica por primera vez en la *Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid: por María de Quiñones, 1637).

3 Existe un manuscrito (BNM Ms. 14.927) de la comedia con el título "La secreta venganza de don Lope de Almeida" fechado de 1635 (Shergold, N. D. and J. E. Varey 276).

4 Hay referencias en la comedia a la paz con Portugal (setiembre, 1669). Posiblemente fue estrenado para el cumpleaños de la reina Mariana, el 22 de diciembre de 1670 (Reichenberger III 741).

5 Se publica en la *Parte veinticinco de comedias de diferentes autores* (Zaragoza: Escuer, 1633), cuyo privilegio fecha del mes de marzo de 1632.

6 Shergold, N. D. and J. E. Varey. "Some Early..." 279-80.

7 *Céfalo y Pocris* se representa probablemente poco después de *Celos aun del aire matan* (1660), ya que *Céfalo* es, en parte, una parodia de *Celos* (Navarro Gonzalez, Alberto. Introducción. *Céfalo y Pocris*. Salamanca: Ediciones Almar, 1979. p. xvi.)

967	<i>La sibila del Oriente</i>	c. 1635-36 ⁸
971	<i>Luis Pérez el gallego</i>	1628 ⁹
976	<i>El mayor encanto amor</i>	1635 ¹⁰
978	<i>La devoción de la Cruz</i>	c. 1623-25 ¹¹
981	<i>El galán fantasma</i>	c. 1630 ¹²
983	<i>Mejor está que estaba</i>	1633 ¹³
990	<i>El alcalde de Zalamea</i>	1636? ¹⁴

Diez de estas quince comedias pueden ser fechadas con cierta precisión. De las diez, siete fueron escritas antes de 1637 y tres, después de 1660. Hilborn conjetura que *La sibila del Oriente*, *La devoción de la Cruz* y *El galán fantasma* fueron todas escritas antes de 1636 (véanse las notas a pie de página).

Según Margaret Greer, *La estatua de Prometeo* perdió durante su transmisión textual,

8 Conjetura de H. W. Hilborn (*A Chronology* p. 73).

9 Shergold, N. D. and J. E. Varey "Some Early..." 280.

10 Según N. D. Shergold, se representó el 25 de junio de 1635 con el título: "Los encantos de Circe" ("The First Performance of Calderón's *El mayor encanto amor*" *Bulletin of Hispanic Studies* 35(1958): 24-7).

11 Conjetura de H. W. Hilborn (*A Chronology* p. 73).

12 Conjetura de H. W. Hilborn (*A Chronology* p. 73).

13 En la comedia se refiere a la llegada de la infanta María a Vienna en febrero de 1631 (Cotarelo y Mori 2001, 146). La comedia fue representada en 1632 (Shergold, N. D. and J. E. Varey 282).

14 Una comedia con este título fue representada por Antonio de Prado el 12 de mayo de 1636, pero no se sabe si se refiere a la comedia de Calderón o la de Lope de Vega (Shergold, N. D. and J. E. Varey "Some Early..." 275-6).

centenares de versos; y sus tres actos fueron reorganizados por dos o más autores de comedias.

Según Greer, la brevedad de la primera jornada es consecuencia de este proceso (208-14). Por lo tanto, entre las comedias cuyas primeras jornadas cuentan con menos de 1000 versos, *La estatua de Prometeo* ha de considerarse anómala. *Celos aun del aire matan* y *Céfalo y Pocris*, ambas fechadas después de 1660, pertenecen al género palaciego de la comedia mitológica cantada y la brevedad de sus primeras jornadas responde a la consideración práctica de que el acto de cantar versos con acompañamiento musical requería mucho más tiempo que el acto de recitarlos. Una comedia cantada de tres mil versos o más habría resultado demasiado larga. Por esta razón, otras comedias cantadas como *El Laurel de Apolo*, tienen sólo dos jornadas; y *La púrpura de la Rosa* y *El golfo de las sirenas*, una nada más. Todas las comedias recitadas cuyas primeras jornadas cuentan con menos de mil versos pueden ser fechadas antes de 1637. El hecho de que el primer acto de *El Tuzaní de la Alpujarra* tenga menos de 1000 versos, sugiere que su fecha de composición es también anterior a 1637.

Otro elemento de *El Tuzaní de la Alpujarra* que puede ayudar en su datación es la jerga del gracioso morisco, Alcuzcuz. La jerga morisca de Alcuzcuz pertenece a un lenguaje teatral que tiene sus inicios en el siglo XVI en obras de dramaturgos pre-lopescos como Juan de Timoneda, Gil Vicente y Lope de Rueda (Sloman 208). Según A. E. Sloman: "Without exception the distinguishing feature of Moorish speech in pre-Lope plays is "xexeo", namely the pronunciation of *s* (and less often of other consonants, *ç* and *z*) as [š]" (209). Según Sloman, el "xexeo" teatral se basaba en el hecho de que:

In their transcription of Spanish [...] the Moors did not distinguish between *s* ([s] and [z]) and *x*, making all three sounds [ʃ] [...] The Moorish lingo showing *xexeo*, *x* for both voiced and voiceless *s*, reflected, therefore, a genuine speech habit. (209)

Con el cambio, a principios del siglo XVII, en la pronunciación española de la *x* y *j* de un sibilante alveolar —como "sh" en inglés— a un sibilante glotal —la jota castellana moderna—, y la expulsión de los moriscos entre 1609 y 1614, el "xexeo" empezó a desaparecer de la práctica lingüística y ortográfica. Como resultado, el "xexeo" se convirtió en pura convención teatral y, eventualmente, desapareció también de los textos teatrales. Con la disminución gradual del uso del "xexeo" en el lenguaje del gracioso morisco, los dramaturgos empezaron a valerse de otros rasgos fonéticos y gramaticales para construir su jerga: el uso incorrecto del infinitivo —"yo no saber"—; la equivocación de género y número —"el horas"—; la simplificación de los diptongos —*bono* por *bueno*; *penso* por *pienso*; la supresión de sílabas iniciales —*rancar* por *arrancar*.

Calderón emplea todos estos rasgos fonéticos y gramaticales para construir la jerga morisca del personaje de Alcuzcuz en *El Tuzaní de la Alpujarra*. Calderón también emplea el personaje de Alcuzcuz con su jerga en la comedia *El gran príncipe de Fez, don Baltasar de Loyola* (1669); y en el auto sacramental, *El cubo de la Almudena* (1651). La jerga morisca

aparece también en el lenguaje del gracioso moro, Alí, en *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* (1637). Para construir su jerga morisca Calderón se valió de casi todos los rasgos fonéticos y gramaticales empleados por Lope y sus seguidores, pero el "xexeo" aparece únicamente en *El Tuzaní de la Alpujarra*. Ahora bien, si se puede establecer cuándo, aproximadamente, los dramaturgos del siglo XVII abandonaron el uso del "xexeo" como práctica teatral, esta fecha podría servir como *terminus ante quem* aproximado de la composición de *El Tuzaní de la Alpujarra*.

Según Sloman el "xexeo" se ve poco en la obra de Lope de Vega y sólo en comedias fechadas antes de 1599-1603 (214-5). Efectivamente, en la jerga morisca de Lope de Vega dominan los rasgos fonéticos y gramaticales antes mencionados. Según Sloman, *La envidia de la nobleza* de Lope de Vega, fechada por Morley y Buerton entre 1613-18 (Morley 322), no contiene "xexeo" (215). Pero el texto de *La envidia de la nobleza* que aparece en la *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Felix de Vega Carpio* (Madrid: Maria de Quiñones, 1638) revela que Lope sí empleó el "xexeo" en esta comedia; y de manera más consistente que en comedias más tempranas investigadas por Sloman. Lope de Vega, pues, siguió empleando el "xexeo" hasta hacia 1613-1618.

En el *Baile de los moriscos* de Luis Vélez de Guevara, publicada en la quinta parte de la *Comedias de diferentes autores* (Barcelona, 1616), aparecen los rasgos de la jerga morisca de Lope de Vega y el "xexeo", que domina casi hasta la exclusión de la s.

El "xexeo" en la jerga morisca aparece también en *La Virgen de los Reyes* de Hipólito

de Vergara, comedia escrita en junio de 1623 y representada en Madrid por el Autor de Comedias Avendaño a principios de 1624 (Iscla Rovira 25). En *La Virgen de los Reyes* la jerga morisca sigue el patrón general de Lope de Vega y, otra vez, el "xexeo" figura como rasgo importante. *La Virgen de los reyes* fue publicada por primera vez en 1629 en el libro de Hipólito de Vergara, *Del Santo Rey D. Fernando y de la Santísima Virgen de los Reyes* (Iscla Rovira 14, 24-5) y editada en 1635 con el título de *La Reyna de los Reyes* en la *Segunda parte* de Tirso de Molina.

La jerga morisca aparece también en el entremés *El gabacho*, atribuido a Tirso de Molina, el cual, según Torres Nebrera, fue representado entre 1624 y 1635, año en que fue publicado en la *Segunda parte de comedias* de Tirso de Molina (318). La jerga del moro en *El gabacho* se asemeja mucho a la de Hipólito de Vergara y la de Lope de Vega, excepto que el "xexeo" está ausente.

Aparece la jerga morisca otra vez en *El verdugo de Málaga* de Luis Vélez de Guevara, el cual, según M. G. Profeti, fue escrito hacia 1626-30 (Introducción p. 14). El "xexeo" reaparece en la jerga morisca en esta comedia, pero sólo esporádicamente: 7 veces en 177 versos pronunciados por el morisco, Gambalí.

En 1631 Francisco de Quevedo menciona la jerga morisca con "xexeo" en su obra satírica *Libro de varias curiosidades y otras muchas más*. En la sección titulada "Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día", Quevedo afirma:

Si escribes comedias y eres poeta, sabrás guineo en volviendo las *r*, *l*, y al contrario: como Francisco, *Flancisco*; primo, *plimo*.

Si quieres saber vizcaino, trueca las primeras personas en segundas con los verbos, cádate vizcaino, como *Juancho*, *quitas leguas*; *buenos andas*, *vizcaino*, y de rato en rato su *Juanguaycoa*.

Morisco hablarás casi con la misma adjetivación, pronunciando muchas *x* o *j* como *espadahan de jerro*, *bonxanxé*, *xorriguela* y *Mondoxas*, *mera boxanxé*, y así en todo.

(114.)

Dada la naturaleza humorística de la obra de Quevedo, no queda claro si el autor está describiendo una práctica teatral vigente o burlándose de una práctica en desuso.

Después de *El verdugo de Málaga* hay un intervalo de unos diez años en el que no encontramos ninguna obra dramática nueva en la que se emplee el "xexeo". En 1639, durante las fiestas del Corpus de Sevilla, se estrena una *Loa Sacramental* de Ana Caro Mallén de Soto (Serrano y Sanz 212) que contiene jerga morisca con "xexeo".

La jerga morisca de Ana Caro difiere de la de otros dramaturgos de su siglo. Aunque la jerga de Ana Caro tiene en común con la jerga de Hipólito de Vergara el "xexeo" como rasgo

dominante, Hipólito de Vergara emplea el "xexeo" acompañado de todos los rasgos empleados por Lope de Vega. Ana Caro, por el contrario, elimina la mayoría de los elementos de la jerga morisca que aparecen en las obras de Lope de Vega y sus seguidores. Entre los elementos eliminados se encuentran: *e* por *ie*; *o* por *ue*; *ni* por *ñ*; *o* por *a*; *o* por *u* y el empleo de las terminaciones *-ilde*, *-alde*, *-elde*. El resultado en la loa de Ana Caro es una jerga simplificada y dominada por el "xexeo", que no se parece a la jerga del siglo XVII, sino a la del siglo anterior, ejemplificada en las obras de Lope de Rueda y Diego Sánchez de Badajoz (Sloman 211-12). El indicio más llamativo de una influencia directa de los dramaturgos pre-lopescos es el uso de *f* por *h*. Este rasgo se ve en la jerga morisca de Lope de Rueda y Juan de Timoneda, pero está completamente ausente de la jerga morisca de Lope de Vega (212 y 216) y sus seguidores, incluido Calderón.

Después de 1639 hemos encontrado seis comedias en las que hay graciosos que emplean la jerga morisca: *El amor hace valientes* (c. 1650) de Juan de Matos Fragoso; *El cubo de la Almudena* (c. 1651) y *El gran príncipe de Fez* (c. 1669) de Calderón; *El defensor del peñón* (c. 1657-1670) y *Santa María del monte, y convento de San Juan* (c. 1657-1670) de Juan Bautista Diamante; y *Cada uno es linaje aparte* (c. 1689-1728) de Antonio Zamora. El "xexeo" no es usado en ninguna de estas comedias y en ninguna de ellas se imita la jerga morisca pre-lopesca de Ana Caro. La *Loa Sacramental* de Ana Caro, en lugar de indicar una renovación general del "xexeo", parece ser una anomalía cronológica; una tentativa aislada de recuperar una jerga morisca prototípica.

Esto nos lleva a la conclusión de que el uso del "xexeo" en la jerga morisca empezó a declinar en la práctica teatral en los veinte del siglo XVII y desapareció como convención generalizada a principios de los años treinta. Luego, tras una última boqueada en la *Loa Sacramental* de Ana Caro, el "xexeo" desapareció completamente de las comedias nuevas.

La jerga morisca de Calderón no imita la de Ana Caro, sino la de Lope Vega y sus seguidores. Calderón emplea el "xexeo" únicamente en *El Tuzaní de la Alpujarra* y de manera aún más esporádica que en *El verdugo de Málaga* de Luis Vélez de Guevara: 10 veces en 390 versos pronunciados por Alcuizcuz.

Es imposible saber cuál hubiera sido la extensión del empleo del "xexeo" en el arquetipo de *El Tuzaní de la Alpujarra*. Todas las ediciones de *El Tuzaní de la Alpujarra* evidencian que sucesivos correctores y componedores "corrigieron", consciente o inconscientemente, las peculiaridades lingüísticas de Alcuizcuz. Es lógico suponer que el mismo proceso de "corrección" ocurriera en sucesivas transcripciones de *El Tuzaní de la Alpujarra* durante las dos o tres décadas que transcurrieron entre la redacción del arquetipo y las ediciones impresas que han sobrevivido. Y entre las peculiaridades lingüísticas de Alcuizcuz, es probable que el "xexeo" padeciera más "correcciones" que en otras, porque, al contrario de los demás rasgos de la jerga morisca, el "xexeo" parece haber sido abandonado a partir de los años treinta. Los tres testimonios independientemente derivados de la comedia (véase p. 56) evidencian "xexeo" perdido:

A:C:D	soñor : fonior : jonior	1839
AC:D	ya : ja	2046
A:C:D	Quijera : quixera : quifera	2790

Es posible, pues, que varios casos de "xexeo" en el arquetipo desaparecieran en sucesivas transcripciones y que no hayan dejado rastro en los testimonios que han sobrevivido. No cabe duda, sin embargo, de que a partir de 1651 Calderón había abandonado completamente el "xexeo" como rasgo de la jerga morisca de sus personajes. El autógrafo de *El gran príncipe de Fez* (BNM Ms. Res.100) y los cuatro manuscritos más tempranos de *El cubo de la Almudena* (BNM Ms. 14772; Ms. 3793; Ms. 16282; Ms. 4287) carecen de "xexeo".

El uso esporádico del "xexeo" en la jerga morisca de Alcuzcuz en *El Tuzaní de la Alpujarra* sugiere que la comedia fue escrita cuando el uso del "xexeo" estaba declinando; es decir, antes de mediados de los años treinta del siglo XVII.

Las observaciones aquí presentadas en cuanto a la extensión de la primera jornada y el lenguaje de Alcuzcuz no son en sí suficientes para establecer la fecha de composición de *El Tuzaní de la Alpujarra*; solamente pretenden sugerir una fecha aproximada. En ambos casos existe la posibilidad de que nuestra comedia fuera una anomalía. Sin embargo, estas observaciones, junto con la observación de Case de que había discusión en la Corte sobre la expulsión de los moriscos a principios de los años treinta, nos llevan a la conclusión de que

Calderón probablemente escribió *El Tuzaní de la Alpujarra* durante la primera mitad de los años treinta del siglo XVII.

3. Los testimonios de los siglos XVII y XVIII¹

No conocemos ningún manuscrito de *El Tuzaní de la Alpujarra* de los siglos XVII y XVIII. La comedia aparece impresa por primera vez con el título de *El Tuzaní del Alpujarra* en las dos ediciones de *Quinta parte de comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, ambas del mismo año. He aquí una descripción de la primera de estas dos ediciones, la de "Barcelona" —en adelante A. La comedia aparece en este volumen entre los folios 57^r y 78^v:²

[Portada] QVINTA PARTE [en letra roja] | DE | COMEDIAS [en letra roja] | DE D. PEDRO CALDERON DE | la Barca, Cavallero de la Orden de Santiago. | [Grabado de un halcón encapuchado posado sobre una mano extendida de una nube. Debajo de la mano hay un león acostado y la escena está rodeada de una orla ornamentada en la que se dice: "POST TENEBRAS SPERO LVCEM". El grabado se parece al que se usó para la edición príncipe de *Don Quijote* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605)] | CON LICENCIA [en letra roja] | [filete] | En Barcelona [en letra roja], Por Antonio la Cavalleria, | Año de 1677. [En letra roja; la portada está rodeada de una orla rectangular de ornamentos negros y rojos]

¹ Para mayor comodidad del lector se incluyen las "Abreviaturas de los testimonios" al principio de la sección "Aparato de Variantes" (p. 489).

² Esta descripción está basada en la edición facsímile preparada por D. W. Cruickshank and J. E. Varey (*Comedias. Vol. XII*) que es, a su vez, basada en el ejemplar de la Library of Wadham College, Oxford (signatura: X-12-3).

[Colación] 4^o ¶² A-D⁸ E⁴ F-Z⁸ Aa-Ff⁸ [Las signatures P[1] y P2 se repiten donde deben aparecer las signatures Q[1] y Q2; Q4 se repite donde debe aparecer R4; faltan las signatures T[1] y Bb[1]; Z cursiva en Z4]

[Foliación] [*i-iv*] 1-4 5[al revés] 6-11 1[2] 13-14 51 16-47 46 49 48 51-60 6[1] 62-76 80 78 7[9] 80-116 [117] 118 [Pág. sin núm.] 119-121 123-143 [144] 145 [146] 147-149 14[ilegible] [151] 152-153 145 155 143 157-163 16[4] 163 166-167 169-171 171-172 [173] 174-197 189 199-212 217 220 219 220-232 [228 folios más 2 hojas preliminares]

Apuntes: a) Los tipos usados para los titulillos y la foliación en los pliegos A-H son más grandes que los tipos usados para los titulillos y la foliación en los pliegos I-Ff.

b) Los titulillos en los lados rectos de los folios dicen: “*De D. Pedro Calderon de la Barca.*”, excepto en los folios I4r, P2^r-T2^r, V2^r, V6^r y Y1^r que dicen: “*De Don Pedro Calderon.*”.

[Preliminares]

¶1^v: blanco

¶2^r: APROBACION DEL RMO. P. M. Fr. IYME | *Castellar.* [...] 10 de Julio de 1676. | *Fr. Iayme Castellar.* | Die 15 Iulij 1676. | Imprimatur, | De Iofa, Vic.Gen.&Offie.| [filete de ornamentos] | TASSA. [...] Madrid, y | Março 18 de 1677.

¶2^v : TITVLOS DE LAS COME- | dias que tiene este libro...

La siguiente es una descripción de la segunda edición de la *Quinta parte*, la de Madrid —en adelante B:³

[Portada]: QVINTA PARTE | DE | COMEDIAS | DE D. PEDRO CALDERON | DE LA
 BARCA, CAVALLERO DE | LA ORDEN DE SANTIAGO. | AL
 EXCELENTISSIMO | Señor D. Iñigo Melchor Fernandez de Velasco y | Tovar,
 Condestable de Castilla, y de Leon, Camarero mayor del | Rey N. Señor, fu
 Mayordomo Mayor, fu Copero Mayor fu Ca- | çador Mayor, de fus consejos de
 Estado, y Guerra, Duque de la | Cuidad de Frias, Marques de Verlanga, Conde de
 Haro, Conde | de Castilnovo, Señor de las Casas de Velasco, de la de Tovar, y | de la
 de los siete Infantes de Lara, de las Cuidades de Osma, y | Arnedo, Villas de
 Villapando, Pedraça de la Sierra, Villalva del | Alcor, y San Vicente de la Sonfiera,
 Comendador de la | Encomienda de Vñagre, de la Orden, y Cavalleria | de Santiago,
 y Treze de ella, &c. | *FVE GOVERNADOR, Y CAPITAN GENERAL DEL | Estado*
de Milan, General de la Cavalleria de Cataluña, Go- | vernador, y Capitan
General del Reyno de Galicia, Governador, | y Capitan General de los Países
Bajos de Flandes, | y Governador de los Reynos de Castilla. | CON LICENCIA. |
 [filete] | EN MADRID : Por Antonio Francisco de Zafra, *Y à su costa.* | Vendese en

³ Esta descripción está basada en la edición facsímil preparada por D. W. Cruickshank and J. E. Varey (*Comedias. Vol XIII*), que es, a su vez, basada en el ejemplar de la Biblioteca Apostolica Vaticana (signatura: R.G.Lett.Est.iv.268).

fu cafa en la Calle de los Negros. Año 1677. [La portada está rodeada de una orla rectangular de ornamentos]

[Colación] 4° π^2 ¶⁴ A-Z⁸ E⁴ F-Ff⁸

[Foliación] [i-vi] 1-17 16 19-34 55 36-44 54 46-62 6[3] 64-86 [87] 88-133 136 135-145

164 147-215 226 217 [218] 219-228 [228 folios con 6 folios preliminares].

[Preliminares]

πl^v : Blanco.

$\pi 2^f$: *SVMA DE LA LICENCIA*. [...]Madrid 10 de Abril de 1677. | à que me remito. | *Diego de Vrueña* | *Navamuel*. | [filete de ornamentos] | *FEE DE ERRATAS*. [...] Madrid, y Iulio 27. de 1677. | *Licenciado D. Francisco* | *Forero de Torres*. | [Filete de ornamentos] | *SVMA DE LA TASSA*. [...] Madrid, y Iulio 30. | de 1677.

$\pi 2^v$: TITVLOS DE LAS COME- | días que tiene este libro, quinta parte | de Don Pedro Calderon de la | Barca [aquí la comedia se titula: “*El Tuzani de las Alpujarras*”]

¶^{1f} -¶^{4f}: AL EXCELENTISSIMO | SEÑOR DON IÑIGO MELCHOR FER- | nandez de Velasco y Tovar... [Dedicatoria]...Criado de V.Exc. que S.M.B. | *Antonio Francisco de Zafra*.

¶^{4v}: Blanco

Don Cruickshank ha demostrado que B es una reedición de A y que A, al contrario

de lo que indica su portada y preliminares, fue en realidad producida sin autorización por dos impresores madrileños (“The two editions” 209).

La comedia aparece con el título de *Amar después de la muerte* en la *Novena parte de comedias* (1691) —en adelante C— editada por Juan de Vera Tassis y Villarroel (pp. 240-[284]). He aquí una descripción de C:

[Portada] NOVENA PARTE | DE | COMEDIAS | DEL CELEBRE POETA | ESPAÑOL, |
 DON PEDRO CALDERON | DE LA BARCA, | CAVALLERO DEL ORDEN DE
 SANTIAGO, | Capellan de Honor de Su Magestad, y de los señores Reyes | Nuevos
 en la Santa Iglesia de Toledo; | QVE NVEVAMENTE CORREGIDAS, |
 PVBLICA | DON IVAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL | Fiscal de las
 Comedias de estos Reynos, por Su Mag. | Y LAS OFRECE | AL EXCELENTISSIMO
 SEÑOR DON IÑIGO | *Melchor Fernandez de Velasco y Tovar* , Condestable de
Castilla, | y de Leon , Camarero Mayor del Rey nuestro señor, su Copero | Mayor ,
 su Cafador Mayor , y su Mayordomo Mayor , de los | Consejos de Estado, y Guerra
 , Comendador de Vfrage en la Orden, | y Cavalleria de Santiago, y Treze della,
Duque de la Ciudad | de Frias , &c. | *** CON PRIVILEGIO. *** | [línea de
 ornamentos] EN MADRID : Por *Francisco Sanz* , | Impressor del Reyno, | y Portero
 de Camara de Su Magestad, Año 1691.

[Colación] 4^o ¶⁸ A-Z⁸ Aa-Mn⁸ Nn⁴ [la sigla de Bb3 dice simplemente “Bb”]

[Paginación] [i-xvii] 1-23 26-27 26-192 139 140-280 218 282-283 248 285-420 221-232
433-436 237-243 424 445-521 520-564 [más cuatro páginas —dos hojas— sin
numeración al final; 584 páginas]

Notas: a) Los reclamos de las páginas ¶5^v y ¶6^r sugieren que el orden de estas dos páginas está equivocado. El reclamo, "FEE", en ¶5^v se refiere a "FEE DE ERRATAS" en ¶6^v mientras el reclamo "SVMA" en ¶6^r parece referirse a "SVMA DE LA APROBACION" en ¶5^v. No hay en los preliminares un reclamo que se refiera a la primera palabra de ¶6^r: "LICENCIA". En la segunda edición de la *Novena parte* (1698) se soluciona el problema cambiando el orden de las páginas ¶5^v, ¶6^r y cambiando el reclamo de ¶5^r de "SV-" a: "LI-".

[Preliminares]

¶1^v-¶2^r: Blanco

¶2^v: Grabado de Calderón. [Es semejante al que se emplea en la *Verdadera quinta parte* (1682) pero hay ligeras diferencias entre los dos grabados. En este grabado faltan las palabras "*G^oFofman f.*" y "*Matriti 1682*" que aparecen al pie del grabado de la *VQP.*]

¶3^r-¶4^v: AL ECX^{MO} SEÑOR | DON IÑIGO MELCHOR | FERNANDEZ DE
VELASCO Y TOVAR, [...] EXC^{MO}. SEÑOR. | ["S" grande y ornamentada con dos
figuras]I Intento delinear las Augustas | Rams del robusto, y esclare- | cido Arbol
[...] Su mas seguro Sierno. [sic] | *Don Iuan de Vera Tafsís* | y Villarroel.

¶5^r: SVMA DE LA APBROBACION. [...] señor Doctor Don Antonio Pascual, Arcediano de las Selvas, Dignidad en la Santa Iglesia de Girona, y Vicario de esta Villa de Madrid [...] en Madrid à catorce de Abril de mil seiscientos y ochenta y dos.

¶5^v: SVMA DE LA APROBACION. [...] por Don Juan Baños de Velasco, Chronista general de los Reynos de Castilla, y Leon. En Madrid à seis de Mayo de mil seiscientos y ochenta y dos. [filete] SVMA DEL PRIVILEGIO. [...] D. Antonio de Zupide y Apon- te, fu Secretario. Fecho en Madrid à 25. de Mayo de 1682.

¶6^r: LICENCIA DEL ORDINARIO. [...] Doct. Don Antonio Pascual, Arcediano de las Selvas [...] en Madrid à diez y siete de Abril de mil seiscientos y ochenta y dos años.

¶6^v: FEE DE ERRATAS. [...] Madrid, y Febrero ocho de mil seiscientos y noventa y vn años. | *Don martin de Ascarça*, Corrector general por Su Mag.

¶7^r: SVMA DE LA TASSA. [...] En Madrid à diez de Febrero de mil y seiscientos y nouenta y vn años.

¶7^v-¶8^r: AL LECTOR

¶8^v: TABLA DE LAS COMEDIAS QUE contiene esta Parte Nouena.

Vera Tassis reeditó la *Novena parte* en 1698 —en adelante M—, pero esta vez empleó los servicios del impresor Juan García Infanzón.

[Portada ¶1^r] NOVENA PARTE | DE | COMEDIAS | DEL CELEBRE POETA |
 ESPAÑOL, [tilde recto sobre la Ñ] | DON PEDRO CALDERON | DE LA
 BARCA, | CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO, | Capellan de Honor de
 su Magestad , y de los señores Reyes | Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo; | QUE
 NUEVAMENTE CORREGIDAS, | PUBLICA | DON JUAN DE VERA TASSIS
 Y VILLARROEL, | Fiscal de las Comedias destos Reynos, por su Mag. | Y LAS
 OFRECE | AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON IÑIGO | *Melchor Fernandez de*
Velasco y Tovar , Condestable de Castilla, | y de Leon , Camarero Mayor del Rey
nuestro señor , su Copero | Mayor , su Cazador Mayor , y su Mayordomo Mayor ,
de los | Consejos de Estado , y Guerra , Comendador de Vfrage en la Orden, | y
*Cavalleria de Santiago , y Treze della, Duque de la Ciudad | de Frias , Etc. | ****
 CON PRIVILEGIO. *** | [línea de guiones] | EN MADRID: Por *Juan Garcia*
Infanzon , Año de 1698.

[Colación] 4^o ¶⁸ A-Z⁸ Aa-Mm⁸ Nn⁴

[Paginación] [i-viii] 1-420, 221-228, 429-505, 474, 507-566 [más cuatro páginas —dos
 hojas— sin numeración al final; 584 páginas]

[Preliminares]

¶1^v: Blanco

¶2^r: Grabado de Calderón [Es semejante al que se emplea en la *Verdadera quinta*

parte (1682) y en la primera edición de la *Novena parte* (1691), pero hay ligeras diferencias entre éste y los otros dos grabados. Faltan en éste, como en la edición de 1691, las palabras “*G^oFofman f.*” y “*Matriti 1682*” que aparecen al pie del grabado de la *VQP*. Falta en éste un nudo de cortina que en el de la edición de 1691 y el de la *VQP* sobresale de las demás cortinas a la derecha de la borla. Además, en este grabado el pelo del querubín en el centro que sujeta la bandera está peinado con raya en medio.]

¶2^v: Blanco

¶3^r-¶4^v: AL EXC^{MO}. SEÑOR | DON IÑIGO MELCHOR [...] EXC^{MO} SEÑOR. |
[S grande y ornamentada con hojas]I Intento delinear las Augustas [...] Su mas
seguro Siervo. | *Don Juan de Vera Tafsís* | y *Villarrol*.

¶5^r: SUMA DE LA APROBACION. [...] Fray Manuel de Guerra | y Ribera [...] en
Madrid à catorce de Abril de mil feif- | cientos y ochenta y dos.

¶5^v: LICENCIA DEL ORDINARIO. [...] Dada en Madrid à diez y fiete de Abril
de mil feif-cientos y ochenta y dos años. | *Doct. D. Antonio Pascual*. | Por su
mandado, | *Juan Albarez de Llamas*. | Notario.

¶6^r: SUMA DE LA APROBACION. [...] por Don Juan Baños de Velasco [...] En
Madrid à feis de Mayo de mil seiscientos y ochenta y dos. | [línea de guiones] |
SUMA DEL PRIVILEGIO. [...] de D. Antonio de Zupide y Apon- | te, su
Secretario. Fecho en Madrid à 25. de Mayo | de 1682.

¶6^v: FEE DE ERRATAS. [...] Madrid, y Agofto nueve de mil seiscientos y no- |

venta y ocho años. | *Don Simon Joseph de Olivares* | y *Balcazar*. | Corrector general por fu Magestad.

¶7^r: SUMA DE LA TASSA. [...] Domingo Leal | de Saavedra [...] En Madrid à diez de Febrero | de mil feiscientos y noventa y vn años.

¶7^v-8^r: AL LECTOR.

¶8^v: TABLA DE LAS COMEDIAS QUE | contiene esta Parte Novena.

En M se corrigen varios errores tipográficos, de numeración y de composición de C, pero la falta de variación sustancial entre C y M con respecto a *Amar después de la muerte* sugiere que Vera Tassis no volvió a corregir el texto para la nueva edición.

Para A, B y C manejo la edición facsímil publicada por D. W. Cruickshank y J. E. Varey (1973). Para M empleo una fotocopia del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura: Ti 130 Vol. 9).

Existen varias ediciones facticias de la *Novena parte*, probablemente del XVIII y por impresores hasta hoy desconocidos. Las llamadas *pseudo-Partes* de Vera Tassis se componen de ediciones sueltas encuadernadas con unos preliminares falsos que imitan a los de las partes auténticas. Las *pseudo-Partes* son fácilmente identificables porque no llevan el grabado de Calderón, no tienen paginación continua y la "Tabla de las comedias" carece de números de página (Cruickshank "Textual Criticism" 16). Además, muchas de las sueltas empleadas en las *pseudo-Partes* llevan números de serie en la esquina superior derecha de sus primeras páginas.

He podido encontrar diez ediciones sueltas distintas de los siglos XVII y XVIII. Cuatro de ellas llevan “Num. 100.” en sus primeras páginas. Una de éstas —en adelante E—, está designada en Reichenberger con el número 324.1 (Tomo III p. 436).

Un examen de las primeras páginas de tres ejemplares de E —Wien Österreichische Nationalbibliothek BE. 7M3 IX(6); Biblioteca Nacional, Madrid R.11353(6); y British Library. 11728.h15.(4)— revela que son casi idénticas. En los tres ejemplares consultados el pie derecho de la “M” en “AMAR” está torcido; La barra superior de la segunda “E” en “DESPVES” es más delgada que el resto de la letra y está torcida; en la “P” de “DESPVES” la parte inferior del lazo no llega a la barra vertical; el pie de la “T” de “MVERTE” está torcido; las imperfecciones en las dos cuerdas ornamentales entre las tres columnas de los *dramatis personae* son idénticas. Sin embargo, existen diferencias entre BL 11728.h15.(4) y los otros dos ejemplares. He aquí las descripciones de BNM R.11353(6) y BL 11728.h15.(4):

BNM R.11353(6):

[Cabecera] Num. 100 | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MUERTE. |

De Don Pedro Calderon de la Barca. | Hablan en ella las personas siguientes.

[*Dramatis personae* en 3 columnas separadas por 2 cuerdas ornamentales verticales. Letra cursiva]

[Empieza en la columna de la izquierda] (§)JORNADA PRIMERA. (§) | *Salen Todos los*

Moriscos que pudieren, | *vestidos à lo Morisco, casaquillas, y cal-* | *çoncillos, y las*

Morifcas jubones blan- | cos, y Cadi, y Alcuzcuz. |

Cad. **E** Stàn cerradas las puertas?

Alc. Ya el portas estàn cerradas.

[Colación] 4°. A-E⁴. [1] - 20 folios. [Tipo más pequeño en E]

[Titulillos] *Amar despues de la muerte. || De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Reclamos] A4^r : con | B4^v : *Gar.* | C4^v : *Alc* | D4^v : que

[Termina] *Amar despues de la muerte, | y el fitio de la Alpujarra.* | FIN. [Centrado y rodeado por una orla rectangular ornamentos]

[Colofón] No hay.

BL 11728.h15.(4):

[Cabecera] 1 | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MUERTE. | *De Don Pedro Calderon de la Barca.* | Hablan en ella las perfonas figuientes. [*Dramatis personae* en 3 columnas separadas por 2 cuerdas ornamentales verticales. Letra cursiva.]

[Empieza en la columna de la izquierda] JORNADA PRIMERA. (§) | *Salen Todos los*

Morifcos que pudieren, | vestidos à lo Morifco, cafaquillas, y cal- | zoncillos, y las Morifcas jubones blan- | cos, y Cadi, y Alcuzcuz. |

Cad. Stàn cerradas las puertas?

Alc. **E** Ya el portas estàn cerradas.

[Colación] 4°. A-E⁴. Foliación 1-20 [tipo más pequeño en E]

[Titulillos] *Amar despues de la muerte.* || *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

E4^r, fol. 20^r

Barca,

[Reclamos] A4^r^v : co[] | B4^v : *Gar.* | C4^v : *Alc* | D4^v : que

[Termina] *Amar despues de la muerte,* | y el fitio de la Alpujarra. | FIN. [Centrado con una orla rectangular de ornamentos]

[Colofón] no hay

El "Num. 100." de la portada no aparece en BL 11728.h15.(4) y en su lugar figura simplemente el número "1". La parte superior de la primera hoja de BL 11728.h15.(4) está en buenas condiciones y el "1" no está en la misma posición del "1" del "Num. 100" de la portada de BNM R.11353(6). En BL 11728.h15.(4) falta la " (§)" a la izquierda de "JORNADA PRIMERA"; y donde BNM R.11353(6) dice: "*cal-|çoncillos*", BL 11728.h15.(4) dice: "*cal-|zoncillos*".

Estas diferencias indican que E salió de la imprenta en al menos dos estados diferentes.⁴ Es posible explicar los dos estados de esta manera: Después de tirar cierto

⁴ Gaskell define "state" o "estado" como la existencia de variantes, intencionales o no, que ocurrieron durante la producción de un ejemplar, producidas de cinco maneras posibles: 1) correcciones tipográficas que no afectan el formato de la página; 2) cambios al formato de

número de hojas del pliego con el "Num. 100", soltaron la galerada y reemplazan el "Num. 100" con "1"; y siguieron tirando. Pero al soltar la galerada, la ç y el ornamento se aflojaron y salieron de la galerada (o se cayeron, si la galerada fue trasportada a la mesa de composición, o se pegaron a las bolas de tinta). Al hacer la prueba del nuevo estado, se dieron cuenta de que faltaba una letra de "cal oncillos" y pusieron una z donde estaba la ç. No arreglaron el ornamento. Al discutir la transmisión textual de la comedia, no diferenciaremos entre las dos estados de E.

La segunda edición "Num. 100", designada en Reichenberger con el número 324.2 (Tomo III p. 436-7) —en adelante O—, sobrevive en un ejemplar en "Edward Worth Library" en el Dr. Steeven's Hospital, Dublin: H.5.10(6). La suelta O se distingue de las demás sueltas "Num. 100" por su uso de una ornamentación distinta. He aquí una descripción de O:

[Cabecera] Num. 100. | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MUERTE. |

De Don Pedro Calderon de la Barca. [B ornamental en Barca] | Hablan en ella las perfonas figuientes. | [*Dramatis personae* en 3 columnas, cursiva, asteriscos entre las columnas] | [mano] ([línea de asteriscos]) [mano] |

[Empieza en la columna de la izquierda] (*) JORNADA PRIMERA. (*)

Salen todos los Moriscos que pudieren | *vestidos à lo Morisco, cafaquillas, y cal-* |

las páginas; 3) inserción o cancelación de páginas; 4) errores mecánicos de impresión; 5) ejemplares hechos con papel especial (316).

çoncillos, y las Morifcas jubones blan- | cos, y Cadi, y Alcuzcuz.

Cad. **E** Stàn cerradas las puertas?
Alc. Ya el portas estàr cerradas.

[Colación] 4°. A-E⁴. Foliado, [1]2-20

[Titulillos] *Amar despues de la muerte, || De Don Pedro Calderon de la Barca.*

Muerte, E1^v, E3^v.

muerte. E2^v.

Muerte. E4^v.

E1^r *De D. Pedro*

[Reclamos] A4^v: con | B4^v: *Gar.* | C4^v: *Alc.* | D4^v: que

[Termina] Amar despues de la Muerte,

y el fitio de la Alpujarra. |

[mano] FIN. [mano]

[Colofón] No hay.

[Tipos principales] Granjon *gros cícero*, 88 mm/20 líneas; Pliego E en pica pequeña, 75 mm/20 líneas.

Otra edición suelta que lleva "Num. 100" está designada en Reichenberger con el

número 325 —en adelante F. He aquí una descripción del ejemplar de la biblioteca de la University of Pennsylvania (signatura: PQ6281 .A2 1691b v. 9 cop. 2) que está incluida en una *pseudo-novena parte*:

[Cabecera] Num. 100. | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MVERTE, |
De Don Pedro Calderon de la Barca. | HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS
 SIGUIENTES. | [*Dramatis personae* en 3 columnas. Letra cursiva.] |

[Empieza en la columna de la izquierda] (§)JORNADA PRIMERA. (§) | *Salen todos los*
Moriscos que pudieren, | vestidos à lo Morisco, cafaquillas, y cal- | çoncillos, y las
Moriscas jubones blan- | cos, y Cadi, y Alcuzcuz. |

Cad Stàn cerradas las puertas?
Alc. **E** Yà el portas estàn cerradas.

[Colación] 4°. A-E⁴ [1]2-4[5]6-20 folios [20 folios] tipo más pequeño en E.

[Titulillos] *Amar despues de la muerte.* || *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Reclamos] A4^v : con | B4^v : *Garc.* | C4^v : *Alc.* | D4^v : que |

[Termina] amar despues de la muerte,

y el fitio de la Alpujarra.

FIN. [Centrado y rodeado por una orla rectangular de ornamentos]

[Colofón] No hay.

La cuarta edición "Num. 100" es designada en Reichenberger con el número 326 —en adelante G. He aquí una descripción bibliográfica del ejemplar de G de la biblioteca de la Universidad de Cambridge (signatura: F.168.c8.8{7}):

[Cabecera] Num.100. | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPUES DE LA MUERTE. |

De Don Pedro Calderon de la Barca. | Hablan en ella las perfonas figuientes. |

[*Dramatis personae* en 3 columnas. Letra cursiva]

[Empieza en la col. de la izquierda] JORNADA PRIMERA. | *Salen todos los Moriscos*

*que pu- | dieren, vestidos à lo Morisco, cafa- | quillas, y calçoncillos, y las Mo- |
riscas jubones blancos, y Ca- | di, y Alcuzcuz.*

Cad. **E** Stàn cerradas las puertas?

Alc. **E** Yà el portas estar cerradas...

[Colación] 4^o A-E⁴ No tiene foliación ni paginación. Tipo más pequeño en B3r, 3v, D3r, 3v.

[Titulillos] *Amar despues de la Muerte.* || *De Don Pedro Calderón de la Barca.*

Amar despues de la Muerte, B2v, C1v

A2^r, A4^r, C1^r, C3^r, D1^r, D4^r, D3^r *Don Pedro Calderon.*

[Reclamos] A4^v: con B4^v: de C4^v: pa- D4^v: com-

comedia publicada por Vera Tassis.

El formato de las sueltas E, F y O, es casi idéntico. Tiene incluso los mismos reclamos. G, por otro lado, tiene reclamos distintos, no lleva paginación ni foliación y su primera página dice: “AMAR DESPUES DE LA MUERTE” en vez de “AMAR DESPVES DE LA MVERTE”, como E, F y O. El empleo en G de la *U* en vez de *V* sugiere que G es posterior a E, F y O (Cruikshank “Editing” 75).

En Reichenberger hay dos sueltas incluidas en el apartado número 327, dando la impresión de que ambas son ejemplares de la misma edición. No lo son. La primera de estas dos sueltas es la de la “British Library” que lleva la signatura: T.1737(2) —en adelante D. Este ejemplar es, por lo visto, único. Había un ejemplar en la Deutsche Staatsbibliothek de Berlín (signatura: Xk 1500-30,5) pero se perdió durante la segunda guerra mundial (Reichenberger Tomo III p. 676). He aquí una descripción de D:

[Cabecera] AMAR DESPVES DE LA MVERTE. | COMEDIA FAMOSA. | DE D.
PEDRO CALDERON DE LA BARCA. | Perfonas que hablan en ella. | [*Dramatis personae* en 3 columnas. Letra cursiva.] |

[Empieza en la columna de la izquierda] IORNADA PRIMERA. | *Salen todos los Moriscos que pudieren vestidos | de morisco, jaquetillas y calçones: y las Morif- | cas jubones blancos con instrumentos, | Cadi y Alcuzcuz | Cad. Estan cerradas las puertas? | Alc*
Ya el portas estar cerradas.

[Colación] 4°. A-D⁴ No tiene paginación ni foliación.

[Titulillos] No hay

[Reclamos] A4^v: ef | B4^v: que | C4^v: Alc |

[Termina] | amar despues de la muerte, | y el fitio de la Alpuxarra. | FIN [centrado]

[Colofón] No hay.

[Tipos]⁵ Granjon gros cicéro (86.5mm/20 líneas) en la mayoría del testimonio. Se emplea un tipo más pequeño (75mm/20 líneas) en A4^{r-v}, B2^{r-v}, C2^{r-v}, D4^{r-v}

El uso en D de “V” en vez de “U” y en especial el empleo de “T” en vez de “J” en el tipo usado para encabezar las tres jornadas, sugiere que la suelta se publicó antes del siglo XVIII (Cruickshank “Editing” 75). La falta en D de cualquier tipo de ornamentación indica que fue impresa probablemente después de mediados del XVII (Wilson “Comedias sueltas” 218). El formato de cuarto sencillo es notable porque el formato convencional de las ediciones sueltas cambió de cuarto en ocho —dos pliegos en cuaderno— a cuarto sencillo entre los años 1650 y 1670” (Cruickshank “Editing” 74). El uso en D de un tipo más pequeño en varios folios es significativo porque, según Cruickshank, el uso de tipos más pequeños para poder encajar el texto en cierto número de pliegos parece hacerse práctica común al final del siglo XVII (“Editing” 75); aunque los impresores sevillanos ya empleaban tipos más pequeños en los años setenta del XVII (“Some problems” 109). Escudero y Perosso indica que las sueltas sevillanas solían tener ornamentos entre las

⁵ Le agradezco a Don Cruickshank el haberme facilitado la medida de los dos tipos

columnas –como las sueltas H, I y L– y D no los tiene (39). Pero esta característica de la imprenta sevillana no es universal.

La calidad tipográfica de D es pésima.⁶ Se ve que la tinta usada para la impresión era de una consistencia irregular y que el tipo más grande (86.5mm/20 líneas), usado para la mayoría del texto, estaba muy gastado. El tipo más pequeño (75mm/20 líneas) parece haber sido menos gastado.

El estado textual de D es también lamentable. Sufrió la omisión de más de trescientos ochenta versos presentes en A y C. He aquí las omisiones:

a mis manos mi venganza v. 269

feñor Torini, de ti v. 2790

vv. 1421-1550 (130 versos.)

vv. 1625-1684 (60 versos)

vv. 1775-1784 (10 versos)

vv. 1853-1879 (27 versos)

vv. 1886-1888 (3 versos)

vv. 2134 acot.- 2286 (152 versos)

principales y por haber identificado la fundación del tipo mayor.

⁶ Don Cruickshank me comentó lo siguiente con respecto a D: “I’ve seen some dismal examples of the printer’s art over the years: this is one of the worst”.

La omisión de las dos secciones más cortas, la de los versos 1774-1784 y 1886-1888 y la supresión de los dos versos individuales pueden haber resultado de errores de copista o de componedor, pero no parece plausible que todos los cortes fueran casuales. No es tampoco plausible que estos pasajes fueran cortados para abreviar la obra para una representación. Las omisiones de D no sólo dejan confusas varias escenas, sino que suprimen el clímax de la obra. Entre los versos 2134 y 2286 Galera es saqueada por los españoles; muere don Juan Malec; doña Clara, la protagonista, queda herida de muerte y muere entre los brazos del protagonista, don Álvaro. No es plausible que un autor de comedias omitiera esta escena tan esencial para dar sentido a la promesa de venganza que motiva las acciones de don Álvaro durante el resto de la obra. Es más probable que las omisiones de D resultaran de un deseo de ahorrar papel y mano de obra.

La indiferencia aparente de los impresores de D hacia la calidad textual y tipográfica de su producto puede ser significativa. Según Cruickshank, debido a una falta de inversión de capital, los estándares de los impresores españoles se deterioraron gradualmente durante el siglo XVII y tocaron fondo en los años ochenta cuando empezaron a subir otra vez ("Editing" 65). Cruickshank afirma que "the growing indifference to the quality of their product manifested itself in the use of inferior paper, poor ink and worn type" (65). La baja calidad tipográfica y textual de D puede indicar que esta suelta debe ser fechada en el periodo que identifica Cruickshank.

Es posible que Vera Tassis se refiera a D en los preliminares de la *Verdadera quinta parte* (1682). Allí, Vera pone el título *El Tuzaní de las Alpujarras* en su lista de

comedias “supuestas”, e incluye el título de *Amar después de la muerte* en su lista de comedias “verdaderas” de Calderón que aparecieron en “los tomos de varias” (TTTTT8”). La implicación es que había antes de 1682 una edición impresa con el título *Amar después de la muerte*, posiblemente incluida en un tomo de varias comedias. La falta en D de paginación o foliación sugiere que esta suelta fue pensada como una edición desglosable que pudiera ser incluida en uno de los muchos tomos ‘adocenados’ de varios autores que aparecieron en el XVII (Cruickshank “Editing” 67). Efectivamente, D se encuentra hoy incluido en un tomo de sueltas de varios autores; aunque algunas de las sueltas de este tomo pueden fecharse del siglo XVIII.⁷ Hasta el momento no he podido hallar ningún otro tomo de comedias que contenga D.⁸

Aunque Vera Tassis reconoció *Amar después de la muerte* como obra auténtica de Calderón, no la editó hasta 1691; a pesar de que sí editó en la *Verdadera quinta parte* otras dos comedias que aparecieron en las dos ediciones de la *Quinta parte* de 1677: *El jardín de Falerina* y *No hay burlas con el amor* (*La crítica del amor*). Como ya hemos comentado, Vera Tassis creía que Calderón mismo había rechazado el testimonio de *El Tuzaní de las Alpujarras* que apareció en la primera edición de la *Quinta parte* (véase pp. 5,6). Si el único otro testimonio de *Amar después de la muerte* que Vera Tassis tenía a su disposición en 1682 era un ejemplar de D, no es sorprendente que esperara varios años para editar la

⁷ Le agradezco a Don Cruickshank esta información.

⁸ Falta todavía una bibliografía completa que catalogue y localice los muchos tomos de comedias “adocenadas” de varios autores que sobreviven en las bibliotecas del mundo.

comedia, hasta conseguir un testimonio de mayor calidad textual. En el catálogo de la “British Library”, el título de la comedia lleva el lugar y fecha “Barcelona 1750?”. Ignoramos el origen de esta información, pero la evidencia que ya hemos expuesto indica que la fecha de 1750 no es plausible. En cuanto al lugar de impresión de D, no hay evidencia alguna de que fuera Barcelona.

Por lo que se refiere a la fecha de D, sólo podemos afirmar con cierta certeza que los detalles tipográficos arriba comentados sugieren en su conjunto que la suelta fue impresa probablemente entre los años setenta y finales del siglo XVII.

La única manera de llegar a una fecha más precisa para D sería a través de la identificación de su impresor; y esto sólo se puede hacer comparando la tipografía de esta suelta con la de obras de impresores ya identificados de la época en cuestión, labor que no he podido llevar a cabo.

En Reichenberger, la segunda suelta que se encuentra junto a D en la entrada número 327 es la de la biblioteca de la Universidad de Pensilvania (Tomo I p. 115)⁹. He aquí una descripción de esta edición —en adelante H:

[Cabecera] Num. 109 | AMAR DESPVES DE LA MVERTE. | COMEDIA | FAMOSA, |
DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA. | Hablan en ella las Personas
 siguientes. | *Dramatis personae* in 3 columnas. Letra cursiva] | [filete] | **

⁹ En Reichenberger lleva la signatura “Regueiro 793”. Su signatura actual es: RBC SC 65 C100 650c v.24.

JORNADA PRIMERA. *** [centrado]

[Empieza en la columna de la izquierda] *Salen todos los Moriscos que pudieren vef- | tidos
à lo Morisco cafaquillas, y calzonci- | llos, y las Moriscas jubones blancos, con |
instrumentos, y Cadì, y Alcuz- | cuz. | Cad. Estàn cerradas las puertas? | Alc. Ya el
portas estàn cerradas.*

[Colación] 4⁰. A-D⁴. [1]-32 páginas.

[Titulillos] *AMAR DESPVES DE LA MVERTE, || DE D. PEDRO CALDERON DE LA
BARCA.*

AMAR DESPVES DE LA MAERTE, A4^v, p. 8.

AMAR DESPVES DE LA MVERTE, B2^r, p. 12; D1^v, p. 26.

A2^r, p. 3. *DE DON PEDRO CALDERON.*

[Reclamos] A4^v, p. 8: *Ifab.* ; B4^v, 16: *Alv.* ; C4^v, p. 24: *ho*

[Termina] *Alv.* Aquí acaba | amar despues de la muerte, | y el fitio de la Alpujarra.

[Colofón] [Filete] Con licencia: En Sevilla, por FRANCISCO DE LEEFDAEL, en | la Cafa
del Correo Viejo. |

Ornamentación: texto en dos columnas separadas por ornamentos excepto en D2^r, D2^v y
D4^v donde hay tres columnas separadas por filetes verticales. Los ornamentos
empleados en el pliego C difieren de los ornamentos empleados en los pliegos A, B
y D.

Hay una edición hecha por la viuda de Leefdael —en adelante I—, que en Reichenberger

lleva el número 329. He aquí una descripción del ejemplar de la Biblioteca Menéndez Pelayo (signatura: 32.071):¹⁰

[Cabecera] Num[. 109. Falta parte de la esquina superior de la hoja] | AMAR DESPVES
DE LA MVER[TE] | COMEDIA | FAMOSA, | *DE DON PEDRO CALDERON DE*
LA BARCA. | Hablan en ella las Perfonas figuientes. | [*Dramatis personae* en 3
columnas. Letra cursiva] | [filete] |)(JORNADA PRIMERA)([centrado]

[Empieza en la columna de la izquierda] *Salen todos los Moriscos que pudieren vestidos | à*
lo Morisco; cafaquillas, y calzonçillos, y las | Moriscas jubones blancos, con instru-
| mentos, y Cadì, y | Alcuzcuz. | Cad. Estàn cerradas las puertas? | *Alc.* Ya el portas
estar cerradas.

[Colación] 4º. A-D⁴ [D2^r marcado "C₂"]. Paginación: [1], [2], 3-14, 51,16-32 [32 páginas]

[Titulillos] *AMAR DESPVES DE LA MVERTE, || DE D. PEDRO CALDERON DE LA*
BARCA.

AMAR DESPVES DE MORIR, A1^v, C2^v

AMAR DESPVES DE LA MVERVE, A2^v

B3^v *DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.*

[Reclamos] A4^v: pre- ; B4^v: *Sale* ; C4^v: *Alv.* [Error: B3^v que] ; B4^r de que

¹⁰ Hay un ejemplar de I en la biblioteca del *Hispanic Society of America* (Call number: 59690).

[Termina] Amar despues de la Muerte, | y el fitio de la Alpujarra. | FIN. [centrado]| [Filete]

[Colofón] CON LICENCIA: | En Sevilla, en la Imprenta de la *Viuda de* | *Francisco de*
Leefdael, en la Caía del | Correo Viejo.

Ornamentación: Texto en dos columnas separadas por filetes verticales.

Intervenciones manuscritas: En el margen superior de la portada: “Juan el Castillo”

Apuntes: La página 15 aparece: “51”.

Según F. Escudero y Perosso, Francisco Leefdael trabajó en Sevilla entre 1701 y 1727, y falleció entre 1727 y 1730 (47). Su imprenta luego pasó a su viuda, quien siguió editando hasta 1733 (47). Los números de serie de Francisco Leefdael no obedecen a ningún orden aparente; parecen ser los números de serie de las comedias de Calderón mezclados con los números de comedias de varios dramaturgos diferentes.

Hay dos ediciones sueltas que llevan el número de serie “Num. 102.”. Una de ellas —en adelante J— lleva en Reichenberger el número 328 (Tomo I 116). He aquí una descripción del ejemplar de la Biblioteca Nacional en Madrid (T. 2131):¹¹

¹¹ He visto un ejemplar de esta suelta en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (signatura: Tea 1-80-5, b). Este ejemplar tiene unas adiciones manuscritas. En la cabecera está escrito “Coliseo de la Cruz” y encima de esto “A=4”. Al final, debajo del colofón, está escrito: “Aprovada | Madrid 5. de Mayo de 1810 | [firma:] [?]eubres[?]”. Hay también algunos subrayados y comentarios manuscritos en los márgenes del texto. La penúltima página lleva la estampa del Corral de la Cruz. Hay otro ejemplar en la *British Library* (signatura: 1725.ee.4{11}.) y en la *Cambridge University Library* (signatura:

[Cabecera] Num. 102. | COMEDIA FAMOSA [punto final levantado] | AMAR DESPUÉS
 | DE LA MUERTE. | *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.* |
 PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. | [*Dramatis personae* en 3 columnas.
 Letra cursiva]

[Empieza con texto centrado] JORNADA PRIMERA. | *Salen todos los moriscos que
 pudieren, vestidos à lo morisco, cafaquillas, y cal- | zoncillos, y las moriscas
 jubones blancos, con instrumentos; | y Cadi y Alcuzcuz.* [Columna de la izquierda:]

Cad. Stàn cerradas las puertas?
Alc. **E** Ya el portas estar cerradas...

[Colación] 4^o A-E⁴ [No tiene foliación ni paginación]

[Titulillos] *Amar despues de la muerte.* || *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Reclamos] A4^v: por- ; B4^v: *Ifab.* ; C4^v: un ; D4^v: le

[Termina] AMAR DESPUES DE LA MUERTE, | y el fitio de la Alpujarra. | FIN.

[Centrado]

[Colofón] *Con Licencia.* BARCELONA: POR FRANCISCO SURIA Y BURGADA, IMPRESOR, |
 calle de la Paja. | *A costas de la Compañia.*

La segunda edición suelta con el número de serie "Num. 102" —en adelante K— lleva en Reichenberger el número 331. He aquí una descripción del ejemplar de la Biblioteca Nacional en Madrid (signatura: T. 6937):¹²

[Cabecera] Num.102 | COMEDIA FAMOSA. | AMAR DESPUÉS | DE LA MUERTE. |
DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. | PERSONAS QUE HABLAN EN
 ELLA. | [*Dramatis personae* en 2 columnas separadas por un filete vertical de tres
 segmentos. Letra cursiva. Hay abreviaturas manuscritas a la izquierda de cada
 personaje: "1."; "2."; "Bb." etc.]

[Empieza con texto centrado] JORNADA PRIMERA. | *Salen todos los Moriscos que*
podieren, vestidos à lo Morisco, cachaquillas, y calzon- | *cillos, y las Moriscas*
jubones blancos, con instrumentos ; y Cadi, | y Alcuzcuz. [Columna de la izquierda]

Cad. Stàn cerradas las puertas?
 Alc. **E** Ya el portas estàn cerradas.

¹² Hay dos ejemplares de esta edición en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (signaturas: Tea 1-80-5 a1 y Tea 1-80-5 a2). Los dos llevan la estampa del Corral de la Cruz y varias adiciones manuscritas.

[Colación] 4^o A-D⁴ F² [pliego E marcado F. No tiene foliación ni paginación.]

[Titulillos] *Amar despues de la muerte.* || *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Reclamos] A4^v: Ef- ; B4^v: Alc. : C4^v: es ; D4^v: el

[Termina] AMAR DESPUES DE LA MVERTE, | y el fitio de la Alpujarra. | FIN.

[Centrado]

[Colofón] *Con Licencia.* | BARCELONA : En la Imprenta de FRANCISCO SURIÁ | Año 1766.

| *Vendese en fu Casa, calle de la Paja ; y en la de Carlos Sopera, calle de la Libreria.*

Según Jaime Moll, Francisco Suriá y Carlos Sopera iniciaron la edición de las comedias de Calderón en ediciones sueltas el 9 de octubre de 1756 (Moll “Las nueve partes” 264). Francisco Suriá vivió hasta 1790, pero parece que sólo siguió como dueño de su empresa hasta 1771, cuando su hijo Francisco Suriá y Burgada tomó las riendas y siguió editando hasta 1801 (262-3). Francisco Suriá y Carlos Sopera reservaron para las comedias de Calderón los números de serie 1 a 108, los cuales correspondían al orden de publicación de las comedias en las nueve partes de Vera Tassis (260-1). Como ya hemos comentado, el número de serie, 102, es consistente con esto.

La última edición suelta es la primera que lleva en Reichenberger el número 330 y tiene el número de serie “Num 95” (Tomo I p. 116) —en adelante L. He aquí una descripción del ejemplar de la biblioteca de la Universidad de Toronto (signatura: buc

RBSC 1):¹³

[Cabecera] NUM 95 | COMEDIA FAMOSA. | AMAR DESPUÉS | DE LA | MUERTE |
DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. | Hablan en ella las Perfonas
 figuientes. | [*Dramatis personae* en 3 columnas. Letra cursiva.] | [Línea horizontal
 hecha de 12 segmentos] | JORNADA PRIMERA. |

[Empieza en la columna de la izquierda] *Salen todos los Moriscos que pudieren vestidos | à
 lo Morisco, casaquillas y calzoncillos, y las | Moriscas jubones blancos con instru- |
 mentos, y el Cadi, y | Alcucuz. | Cadi. Estân cerradas las puertas? | Alcuzc. Ya el
 portas estâr cerradas.*

[Termina] *Alv.* Aqui acaba | Amar despues de la muerte | y el Sitio de la Alpuxarra.

[Colación.] 4^o A-D⁴ 32 páginas. [En 2 columnas separadas por filetes segmentados]

[Titulillos] *Amar despues de la Muerte || De Don Pedro Calderon.*

[Reclamos.] A4^v: pre- ; B4^v: *Sale* ; C4^v: *Alv.*

[Colofón] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de JOS[E PA-] | DRINO, Mercader de
 Libros, en la calle de Geno[va.]

José Padrino trabajó en Sevilla entre 1748 y 1775 (Escudero 51). No queda clara la
 lógica de los números de serie empleados por Padrino. Los números de serie de Padrino

¹³ En Reichenberger tiene su signatura antigua: Nr. 32.

sobrepasan los 250. Las comedias de Calderón están entre los números 49 y 249, pero se encuentran entre comedias de otros dramaturgos y sin orden aparente.

Hay un testimonio del siglo XVIII que no es una edición suelta. Es el que aparece en “COMEDIAS | DEL CELEBRE POETA | ESPAÑOL | *DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA*, [...] QUE SACA A LUZ | *DON JUAN FERNANDEZ DE APONTES* [...] TOMO PRIMERO [...] CON LICENCIA: EN MADRID [...] En la Oficina de la Viuda de Don Manuel Fernández, è Imprenta del Supremo Consejo de la Inquisición. Año de 1760.” (pp. 350-94) —en adelante N. El testimonio N, junto con L, lleva en Reichenberger el número 330. Apontes mismo afirma que su edición está basada en los “nueve encuadernados cuerpos” de la edición de Vera Tassis (Fernández de Apontes ¶2^v).

4. La transmisión textual

Los colofones de H, I, J, K y L indican que estas cinco sueltas fueron impresas en el siglo XVIII. Las sueltas E, F, G y O no tienen colofones pero, como hemos comentado, el empleo del número de serie, Num. 100, sugiere que son también del siglo XVIII. La evidencia tipográfica de D sugiere que fue editada durante los últimos treinta años del siglo XVII. D es, por lo tanto, la única suelta que puede ser anterior a la edición de Vera Tassis.

El cotejo de todos los testimonios de los siglos XVII y XVIII produce más de trescientos casos de la siguiente agrupación de variantes: ABD:CEFGHIJKLMNO. Los testimonios están, pues, agrupados en dos familias. Como B está derivada de A, la primera familia consta de dos ramas solamente: A-B y D. La segunda familia está encabezada por C, que es la edición de Vera Tassis, de la cual derivan con toda probabilidad todos los otros testimonios: E, F, G, H, I, J, K, L, M, N y O. No hay ninguna variante significativa que contradiga esta conclusión.

Tenemos, pues, solamente tres testimonios independientemente derivados el uno del otro: A, C y D, pero como tres testimonios no pueden producir variantes significativas, nos encontramos ante lo que W. Greg llamó la ambigüedad de tres textos (*The Calculus of Variants* 21), lo cual quiere decir que para establecer la relación textual entre ellos no podremos utilizar el cálculo de variantes. Existen, sin embargo, suficientes indicaciones extra-textuales, tales como la tipografía; la omisión e inclusión de ciertos versos y acotaciones; y la presencia o ausencia de errores compuestos, que nos permitirán establecer una filiación aproximada.

Cronologicamente, A (1677) es anterior a C (1691), pero D está sin fechar, aunque

como vimos más arriba, es probablemente de finales del siglo XVII.

A tiene el número más elevado de versos: 3249. C y D comparten cinco versos omitidos de A:

mejoraste las ansias de tu suerte!	v. 2021 (D: C2 ^v b; C: p. 267)
que al fin maravilla muere	v. 2336 (D: C3 ^v b; C: p. 272a)
y pues se va retirando	v. 2350 (D: C3 ^v b; C: p. 272 ^a)
a que el Mundo sea testigo	v. 2438 (D: C4 ^r b; C: p. 273b)
“quién este alboroto causa?	v. 3153 (D: D4 ^r b; C: p. 282b).

En D y C faltan dos pasajes idénticos de versos que están presentes en A (vv. 901-930 y vv. 1133-1158). El esquema métrico revela que en todos los testimonios faltan tres versos: 656; 2009, y 2585.

Los dos pasajes omitidos de C y D y presentes en A (vv. 901-930 y vv. 1133-1158.) pertenecen al primer cuadro de la segunda jornada. El primero de estos dos pasajes omitidos tiene veintinueve versos y medio en silva, y son pronunciados principalmente por don Juan de Mendoza, consejero de don Juan de Austria. He aquí el monólogo de don Juan de Austria que inicia la segunda jornada seguido por la intervención de don Juan de Mendoza, como aparece en A (los versos omitidos en D y C están en *negrita*):

Salen, el Señor Don Iuan de Austria y Don Iuan de Mendoza, y

foldados, al fon que pudieren de caxas, y trompetas.

<i>D. Iuan.</i>	Rebelada montaña, [silva]	877
	cuya inculta aspereza, cuya estraña	878
	altura, cuya fabrica eminente	879
	con el peso, la maquina y la frente,	880
	fatiga todo el fuelo,	881
	estrecha el ayre, y embaraza el cielo:	882
	infame ladronera,	883
	que de abortados rayos dura efferá,	884
	despiden con escandalo tus senos,	885
	aquí la voz, y en Africa los truenos.	886
	Oy es, oy es el día	887
	fatal de tu pesada alevofía,	888
	porque vienen conmigo	889
	juntos oy mi vengança y tu castigo;	890
	si bien corridos vienen,	891
	de ver el poco aplauso que previenen	892
	los cielos a su fama,	893
	que esto matar, y no vencer se llama;	894
	porque no son blasones	895

	a mi honor merecidos,	896
	postrar vna canalla de ladrones,	897
	ni fujetar un vando de vandidos:	898
	y afsi encarguè a los tiempos mi memoria	899
	que la llame castigo y no vitoria.	900
<i>Mend.</i>	Aguila generofa,	901
	que a la effera de Marte luminofa	902
	a colocarte buelas,	903
	en cuyo aliento ociosamente anhelas	904
	porquè te den, quando bolar presumas,	905
	las Alemanas Aguilas fus plumas.	906
	Tu que fuifte en Lepanto	907
	caudillo de la Fè, del Turco espanto	908
	y Chriftiano Neptuno,	909
	que el Reyno de las ondas importuno	910
	avaffallafte, fiendo dignamente	911
	effe eftoque Catolico tridente,	912
	Bien fientes, bien desdeñas, bien previenes,	913
	quando llamado defta empresa vienes,	914
	que el Alpuxarra del Africano fea,	915
	porque rendida a tu valor fe vea:	916

	pero fi parte alguna	917
	puede defvanecer a tu fortuna,	918
	no fiendo el todo, aquefta folamente	919
	lifongee tu efpiritu valiente;	920
	no porque fon vaffallos rebelados,	921
	dexan, feñor, de eftàr fortificados:	922
	no porque fon vandidos	923
	dexan de fer valientes, y atrevidos;	924
	y todo lo fon y a todo foy teftigo,	925
	y añadir fer domeftico enemigo	926
	es de mayor cuidado.	927
<i>D. Iu.</i>	A tanto extremo ha el rebelin [sic] llegado?	928
	<i>Men.</i> Quieres, mientras paffando và la gente,	929
	oirlo? <i>D. Iua</i> Sí.	
<i>Mend.</i>	Pues efucha atentamente.	930
	Efta, Auftrial Aguila heroica, [romance e-a]	931
	es el Alpuxarra, efta,	932
	es la ruftica muralla,	933
	es la barbara defenfa 934	
	de los morifcos, que hoy 935	
	mal amparados en ella, ...	936

(Fols. 63r-64r)

El parlamento omitido de Mendoza parece ser de Calderón. La acumulación de cláusulas con una sintaxis repetitiva en grupos de tres es típica de Calderón, y repite de manera simétrica la estructura de la intervención de don Juan de Austria.¹ Además, la manera en que la prudencia aconsejada por Mendoza (27 versos) sirve de contrapunto a la virulencia del parlamento de don Juan de Austria (24 versos) también parece apoyar la autoridad de los 29.5 versos omitidos de C y D.

En D los 29.5 versos son simplemente omitidos:

[don Juan] Y afsi encargue a los tiempos mi memoria	[silva]	899
que la llame castigo y no vitoria.		900
[vv. 901-929 omitidos]		
<i>Men</i> Pues escucha atentamente.		930

¹ Nótese, por ejemplo, la simetría de elementos tripartitos entre los parlamentos de don Juan de Austria y don Juan de Mendoza: “[Don Juan de Austria:] Rebelada montaña, [1] cuya inculta aspereza, [2] cuya estraña | altura, [3] cuya fábrica eminente | con el peso, la máquina y la frente | [1] fatiga todo el suelo, | [2] estrecha el aire y [3] embaraza el cielo...” (877-82); “[Don Juan de Mendoza:] ...tú que fuiste en Lepanto | [1] caudillo de la fe, [2] del turco espanto | y [3] cristiano Neptuno | que el reino de las ondas importuno | avasallaste —siendo dignamente | ese estoque católico tridente—, | [1] bien sientes, [2] bien desdeñas, [3] bien previenes...” (907-13).

Efta, Auftrial Aguila heroica, [romance: e-a]	931
es el Alpuxarra, efta;	932
es la rustica muralla,	933
es la barbara defenfa	934
de los Morifcos, que oy	935
mal amparados en ella:...	936
(Fol. B2 ^r)	

No hay indicio de que los editores de D se dieran cuenta, o de que se preocuparan, del cambio repentino en la conversación y la métrica. Tal vez no notaran la laguna porque lo que sobrevivió del verso 930, que antes formaba parte de un verso endecasílabo, forma un octosílabo como los versos del romance con que continúa la comedia.

Vera Tassis se dio cuenta de la laguna y llegó correctamente a la conclusión de que el verso 930 pertenecía a las silvas anteriores y no al romance en e-a que sigue. Vera "llenó" la laguna añadiendo un verso y medio entre los versos 900 y 930 y cambiando ligeramente el verso 930. He aquí el texto "corregido" de C (la "corrección" está en negrita):

[don Juan] Y afsi, encargue à los tiempos mi memoria	899
que la llamo castigo, y no vitoria.	900

Saber defeo el origen defte ardiente	[vv. 901-929]
fiero motín. Men. Pues oye atentamente:	930
Esta, Auſtral [sic] Aguila heroyca,	931
es el Alpuxarra, eſta	932
es la ruſtica muralla,	933
es la barbara defenſa	934
de los Morifcos, que oy,	935
mal amparados en ella,...	936
(p. 253)	

El segundo pasaje omitido en D y C y presente en A, ocurre al final del largo relato de don Juan de Mendoza que empieza con el verso 931. He aquí la sección omitida como aparece en A, con los versos omitidos de C y D en negrita:

[Mendoza] ... eſta es la diſpoſicion	1127
que defde aqui ſe penetra	1128
y eſſa, ſeñor, la Alpuxarra,	1129
cuya barbara eminencia	1130
para poſtrarſe à tus pies	1131
parece que ſe deſpeña;	1132
y pues que yà eſtremecida,	1133

a folo el amago tiembla,	1134
no aventuras facilmente	1135
para el desprecio la empresa,	1136
que haze mal, quien al contrario	1137
mas desdichado desprecia,	1138
y peor es aventurar,	1139
fi es poca, el falir con ella;	1140
y donde ay poco que ganes,	1141
quizà avra mucho que pierdas:	1142
Esta no es desconfianza,	1143
prevencion fi, porque advierats, [sic]	1144
lo eminente de su sitio,	1145
lo intricado de sus fierras,	1146
lo rebelde de sus muros,	1147
lo cerrado de sus peñas,	1148
lo mañofo de sus gentes,	1149
la ventaja de sus fuerças,	1150
la prevencion de sus armas.	1151
pues folamente con piedras	1152
se defienden, y no hay	1153
montaña de todas ellas,	1154

	que no fea parda nube,	1155
	que pardo volcan no fea,	1156
	que de peñascos preñadas,	1157
	o los rebiente ò los llueva.	1158
<i>D. Iu.</i>	D. Iuã vuestras prevenciones	1159
	fon de Mēdoza y fõ vuestras, <i>Toca.</i>	1160
	que es fer dos vezes leales,	1161
	pero que caxas fon eftas?	1162
	(Fol. 65)	

En este caso, la omisión de los versos no dejó laguna que llamara la atención de los editores de D ni C. Sin embargo, como en la omisión anterior, los versos parecen de Calderón. Otra vez vemos la acumulación de detalles en cláusulas con una sintaxis repetida.² El vocabulario y las imágenes de esta sección —"parda nube", "pardo volcán", "peñascos preñados"— también parecen calderonianos. Además, en los versos 1159 y 1161 don Juan de Austria parece referirse a los versos 1143 y 1144. No hay por qué, pues, dudar de la autoridad de estos veintiséis versos.

Las acotaciones de C son más numerosas y detalladas que las de A y D, que se asemejan mucho entre sí. En D la colocación de las acotaciones en relación con los versos

² Hay un caso semejante en el monólogo de don Álvaro cuando encuentra a doña Clara herida de muerte (vv. 2350-67).

es similar a la colocación de las acotaciones en C. He aquí algunos ejemplos de las diferencias y semejanzas entre las acotaciones de los tres testimonios:

AD:C *Sale Don Iuan Malec : Abre Alcuzcuz y fale D. Iuan Malec.* 53

A:D:C *Efcondese. : Efcondense. : [omitido]* 399

AD:C *[omitido] : Retirafe al paño Clara.* 399

AD:C *Vanfe. : | Vanfe los tres.* 503

AD:C *Sale Ines : | Sale Ines con manto, como affustada.* 659

A:D:C *[omitido] : | Cae don Alvaro y Sale Ifabel, y detienele
el | braço. | : | Como tropezando en vna filla, cae Don |
Alvaro, fale Doña Ifabel tapada, | y detiene à Don Iuan. |* 740

A:DC *Cae Don Alvaro, y fale Ifabel, y detie | nele el braço. :
[omitido]* 742

AD:C *[omitido] : retirafe.* 744

- AD:C *Llaman : | Llaman dentro à la puerta.* 765
- AD:C *Sale Malec. Habla hincadas las rodillas | a Valor y a una
puerta se queda | Don Alvaro de moro, y Doña Cla | ra
morisca, a otra. : Sale Malec, llega à hablar à Valor, |
hincando la rodilla, y a los lados del | paño salen Don
Alvaro, y Doña Clara, | en traje de Moros, y se quedan
à | las puertas.* 1381
- AD:C *Siempre se tañe : Siempre fueran los instrumentos,
aun- | que se represente.* 1386
- AD:C *Sale rodando : Sale cayendo* 1718
- AD:C *[omitido] : | Va à detenerle, y finge herirse la mano.* 1952
- AD:C *Sale Don Alvaro solo, como de noche. : Sale don Álvaro
solo, como de noche, y estará Alcuzcuz como durmiendo
en el tablado.* 1989
- AD:C *Salen : Retiranse los dos al paño, y salen* 2068
- AD:C *[omitido] : Desfatale Alc.* 2826
- AD:C *[omitido] : Repara en Garcès.* 2857
- AD:C *Sale Doña Isabel en el monte : Entranse todos siguiendo
a D. Alvaro, y en vn muro que avrà en lo alto, sale Doña
Isabel, y foldados Moriscos.* 3177

En A y D las acotaciones de los versos 1718 y 3177 indican el uso escénico del "monte" (v. 3177), mientras que en C las acotaciones de estos versos reflejan el uso del "muro" (Véase p. 87).

El hecho de que las acotaciones de C sean más detalladas que las de los otros dos sugiere una de dos posibilidades: (1) Vera Tassis adaptó las acotaciones de su texto-base para que reflejaran una representación que él había visto, o (2) las acotaciones de C ya estaban modificadas en el ascendiente de C. Otra posibilidad, claro, es que C reproduce las acotaciones originales de Calderón, pero dada la conocida parquedad de acotaciones en las comedias de corral de Calderón (los autos y las comedias mitológicas son diferentes en este sentido), esta posibilidad debe ser descartada. El hecho de que el monte haya sido sustituido por un muro en C sugiere que la edición de Vera Tassis refleja la representación de la comedia en un lugar en que no podía erigirse un monte escénico.³

En resumen, (1) los dos pasajes omitidos de C y D (vv. 901-930 y vv. 1133-1158) parecen ser de Calderón; (2) Vera Tassis "llenó" la laguna que produjo la primera de estas dos omisiones, cosa que no hicieron los editores de D; (3) los impresores de D mostraron una indiferencia marcada hacia la calidad textual de su producto; (4) en D faltan 384 versos presentes en A y C; (5) D y C tienen cinco versos omitidos en A; (6) en todos los testimonios faltan tres versos y; (7) el ascendiente de C es probablemente el manuscrito de

³ N. D. Shergold ha concluido que Vera Tassis en varias ocasiones basó sus ediciones en textos adaptados para representaciones palaciegas ("Calderón and Vera Tassis" 212).

una representación particular. A esto hay que añadir: (8) A (impreso en 1677) no puede estar derivado de C (impreso en 1691); (9) no es posible que A ni C estén derivados exclusivamente de D, ya que este último omite 384 versos que aparecen en A y C; (10) el hecho de que C y D omitan dos pasajes idénticos confirma una relación genética entre estos los dos.

Como C no puede estar derivado exclusivamente de D, hay dos posibilidades: D está derivado de C o C y D comparten un ascendiente. El problema con la primera posibilidad es que D no reproduce el error compuesto introducido por Vera Tassis para llenar la laguna producida por la omisión de los versos 901-930. Como hemos comentado, los impresores de D no notaron la omisión de estos largos pasajes. No tiene sentido, pues, que los mismos impresores hubieran quitado una "corrección" que daba lógica a una laguna obvia. Además, a no ser que los editores de D consultaran A u otro testimonio anterior a C, no podrían haber percibido la "corrección" Vera Tassis. Finalmente, si D está derivado de C, no tiene sentido que las acotaciones de D difieran marcadamente de las de C y al mismo tiempo reflejen las de A. Hemos de concluir, pues, que C y D comparten un ascendiente común en el que ya se habían omitido los versos 901-930 y 1133-1158. Entre los estemas posibles que se presentan en la siguiente tabla, podemos, por lo tanto, descartar los estemas uno a cuatro.

He aquí los estemas posibles:

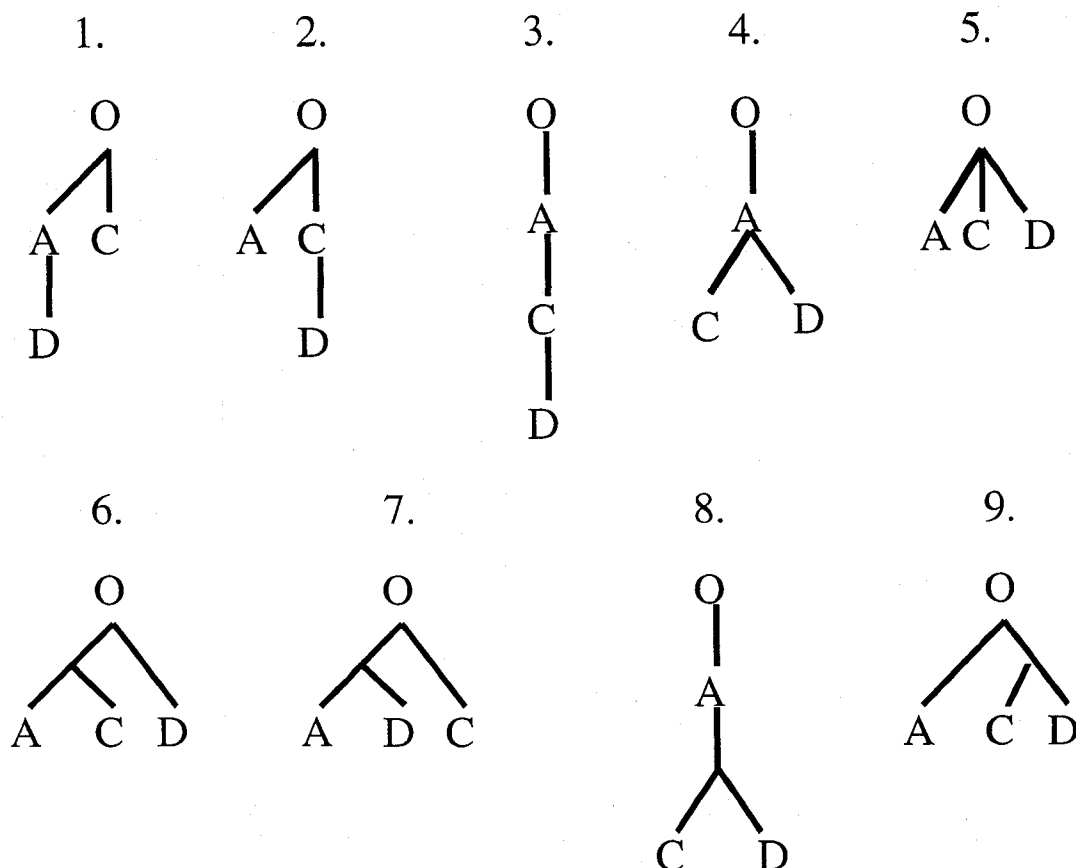


Tabla 1. Estemas posibles para A, C y D.

Los estemas cinco, seis y siete tampoco son plausibles porque implican que los versos 901-930 y 1133-1158 fueron omitidos en un ascendiente común a los tres testimonios y luego introducidos en A. Esta explicación no es aceptable porque, como acabamos de comentar, el error compuesto introducido por Vera Tassis oculta la omisión de los versos 901-930, y la omisión de los versos 1333-58 no produce en el texto una laguna que exija corrección. Ni los editores de A ni el copista de cualquier supuesto

ascendiente exclusivo de A habrían tenido razón para añadir los versos 901-930 ni los versos 1333-58.

Quedan, pues, los estemas ocho y nueve. Ambos son aceptables a la luz de lo que sabemos sobre los tres testimonios. Sin embargo, los dos estemas requieren explicaciones distintas de la presencia en C y D de los cinco versos omitidos de A. Según el estema ocho, estos cinco versos fueron omitidos de A y restaurados en el ascendiente exclusivo de C y D. Según el estema nueve, estos cinco versos fueron simplemente omitidos de A. He aquí los cinco versos omitidos de A en su contexto, como aparecen en D (los versos omitidos de A están en negrita):

- | | |
|---|------|
| (1) [D. ÁLVARO.]...pues quãdo al muro ya a acercarme empiezo, | 2014 |
| en vn cadaver mihero tropiezo. | 2015 |
| Todo quanto oy he visto, todo quanto | 2016 |
| he topado, es horror, todo es espanto. | 2017 |
| Ay infelice, ay triste. | 2018 |
| O tu, que monumento el monte hizifte | 2019 |
| Mas no, ay dichofo tu, que con la muerte | 2020 |
| mejoraste las ansias de tu fuerte. | 2021 |
| Con que de fombras lucho. | 2022 |

Despierta Alcuzcuz.

Alc. Quis me pefar?

d.Alu. Que veo? Que escucho;... 2023

(Fol. C2^v)

(2) [D. ÁLVARO] ...que en fus coronicas guarde 2331

la eternidad de los bronce, 2332

la duracion de los jafpes: 2333

Pues à esta beldad difunta, 2334

flor troncada, rofa facil, 2335

que al fin maravilla muere, 2336

como maravilla nace. 2337

Hago juramento, hago 2338

firme amoroso omenage... 2339

(fol. C3^v)

(3) [D. ÁLVARO] se va a pique despenar[la]s 2346

desde essa cumbre esse valle, 2347

pues ya de los Españoles 2348

apenas se escucha el parche. 2349

Y pues se va retirando 2350

yo yre figuiendo el alcance 2351

hasta que el mismo, entre todos, 2352

homicida fuyo halle,... 2353

(fol. C3^v)

(4) [D. JUAN] Mi hermano, es verdad, me embía

a que esto apacigue yo; 2433

mas rogar sin armas, no 2434

fabe la colera mia; 2435

Pero ya que de mi fia 2436

castigo y perdòn, me obligo 2437

a que el mundo sea testigo, 2438

que vfo en qualquiera ocasion 2439

con las armas del perdon, 2440

con los ruegos de el castigo. 2441

(fol. C4^r)

(5) *d.alv.* aora vereis quien foy 3145

el Tuçani, a quien la fama 3146

apellidarà en sus triunfos 3147

el vengador de su dama. 3148

Men. Primero veràs tu muerte. 3149

alc. Peguete el de mala cara 3150

es ley morir? *d.Lope* Que es aquesto? 3151

Sale el señor d. Iuan, y d. Lope.

quien este alboroto caufa? 3152

[D. JUAN] Don Iuan,⁴ que es esto? *Men.* Es, señor, 3153

vna cofa bien esotraña;... (Fol. D4^v) 3154

La omisión en A del verso 2335 puede atribuirse a un caso de homeoteuton provocado por la repetición de la palabra “maravilla”. La omisión de los versos 2020 y 2437 produce problemas sintácticos que alguien podría haber corregido en el ancestro privativo de C y D. Pero la omisión de los versos 2335, 2349 y 3152 sólo se percibe por la métrica, porque su omisión no perjudica ni la sintaxis ni el sentido. Ya que no es posible decir definitivamente si estos cinco versos omitidos de A y presentes en C y D son de Calderón, hay que aceptar los estemas 7 y 8.

La omisión de cuatro versos en todos los testimonios implica que hubo por lo menos un ascendiente ilativo compartido por todos los testimonios existentes que no era el arquetipo. Es también probable que C esté derivado de un ascendiente exclusivo (X) en el que las acotaciones fueron alteradas para una puesta en escena específica. Teniendo en cuenta estos factores adicionales, los estemas que, en mi opinión, mejor reflejan la transmisión textual de *El Tuzaní del Alpujarra* son los siguientes:

⁴ Don Juan de Austria se dirige a don Juan de Mendoza.

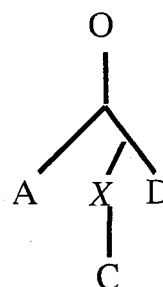
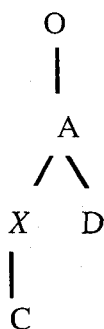


Tabla 2. Estemas aceptables para A, C y D.

Se puede objetar que no hemos considerado la posibilidad de que C sea un texto compuesto de A y D. Hay evidencia de que, a diferencia de casi todos los editores de su tiempo, en ciertas ocasiones Vera Tassis se valía de dos o más testimonios para producir un texto compuesto.⁵ Además, sabemos que Vera Tassis tenía acceso a A, porque la empleó para editar *No hay burlas con el amor* (Cruickshank "El texto" 309). A pesar de esto, hay problemas con la teoría del texto compuesto. Primero, al ponerse a editar *Amar después de la muerte* Vera Tassis ya había editado ocho partes adocenadas, es decir, por lo menos noventa y seis comedias de Calderón. Vera conocía íntimamente la obra de Calderón. Por

⁵Véase Gwynne Edwards. "Las sueltas calderonianas y Vera Tassis: el caso de *La tres justicias en una*." *Areum Saeculum Hispanicum*. Weisbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1983. 59-68.

lo tanto, si Vera Tassis se hubiera valido de la *Quinta parte*, no parece plausible que se hubiera negado a incluir en su texto dos pasajes de estilo tan aparentemente calderoniano (vv. 901-930 y vv. 1133-1158); especialmente si el primero de estos pasajes llenaba impecablemente una laguna obvia. Además, las advertencias de Vera Tassis en los preliminares de la *Verdadera quinta parte* (1682) y la *Novena parte* (1691) indican que Vera Tassis creía que Calderón mismo había rechazado el testimonio de *El Tuzaní de las Alpujarras* que apareció en A (véase p. 5,6). No es plausible, por lo tanto, que C sea un texto compuesto de A y D.

Según estos estemas, de los tres testimonios independientemente derivados, A es el más cercano al original de Calderón y C, el más lejano. A es, además el testimonio más completo. A, pues, servirá de texto-base para mi edición crítica.

5. La puesta en escena en el siglo XVII.

La única noticia que tenemos sobre la representación de *El Tuzaní de la Alpujarra* en el siglo XVII es un contrato, fechado de 1659, para representar la comedia en los corrales de Madrid (Pérez Pastor 265; véanse pp. 8,9).

Para poder visualizar la puesta en escena de *El Tuzaní de la Alpujarra* en el siglo XVII, es necesario comprender la configuración física de los tablados de los corrales de comedias. He aquí una descripción de J. M. Ruano de la Haza:

Los escenarios de los teatros comerciales españoles eran básicamente muy parecidos. Su característica esencial desde el punto de vista de la escenificación es que [...] no tenían embocadura, ni, claro está, telón de boca o bastidores. Consistían en una plataforma saliente [...] rodeada generalmente de público en tres de sus lados. A los laterales de esta plataforma había, por lo menos en los corrales madrileños, unos tablados más pequeños, donde se colocaban tres o cuatro filas de gradas para el público, o, si lo necesitara la obra en cuestión, cierto tipo de decorados laterales [...] Al fondo de este escenario se levantaba una estructura de dos o tres pisos, llamada el "teatro", o la "fachada del teatro", la cual podía tener uno o dos corredores o balcones corridos. Coronando esta estructura se encontraba un tejado, bajo el cual estaban las poleas, tornos, maderajes y cuerdas necesarias para las tramoyas.

Los postes de madera que sostenían los dos corredores dividían la fachada interna de los teatros madrileños en nueve espacios o nichos, cada uno

de los cuales estaba cubierto por una cortina. Las cortinas servían para las entradas y salidas de los actores y para ocultar a los músicos durante la representación. Detrás de ellas se erigían también los decorados, adornos o descubrimientos que exigiera la obra en cuestión y de allí se sacaban los accesorios escénicos que necesitaran los actores. ("Hacia una metodología" 81-2)

Se requieren pocos decorados escénicos para una representación de *El Tuzaní de la Alpujarra*. El diálogo alude varias veces a puertas; pero esto no quiere decir que hubiera necesariamente puertas reales en los espacios que servían para las entradas y salidas de los actores. A menudo las cortinas que se colgaban en estos espacios servían de puertas (Ruano *Teatros* 365). Sin embargo, se empleaban también puertas reales en los corrales de comedias (365-6). Las acotaciones siguientes pueden indicar el uso de puertas reales: "*abre*" (v. 772); "*a una puerta se queda D. ÁLVARO de moro y D.^a CLARA, morisca, a otra*" (v. 1383); "*A una puerta D.^a CLARA*" (v. 1833).

Las acotaciones de *El Tuzaní de la Alpujarra* no requieren ningún "descubrimiento" en el espacio central del "teatro" que a menudo se llamaba "vestuario", pero es posible que este espacio fuera utilizado para varias entradas y salidas. En la tercera jornada ocurre lo siguiente:

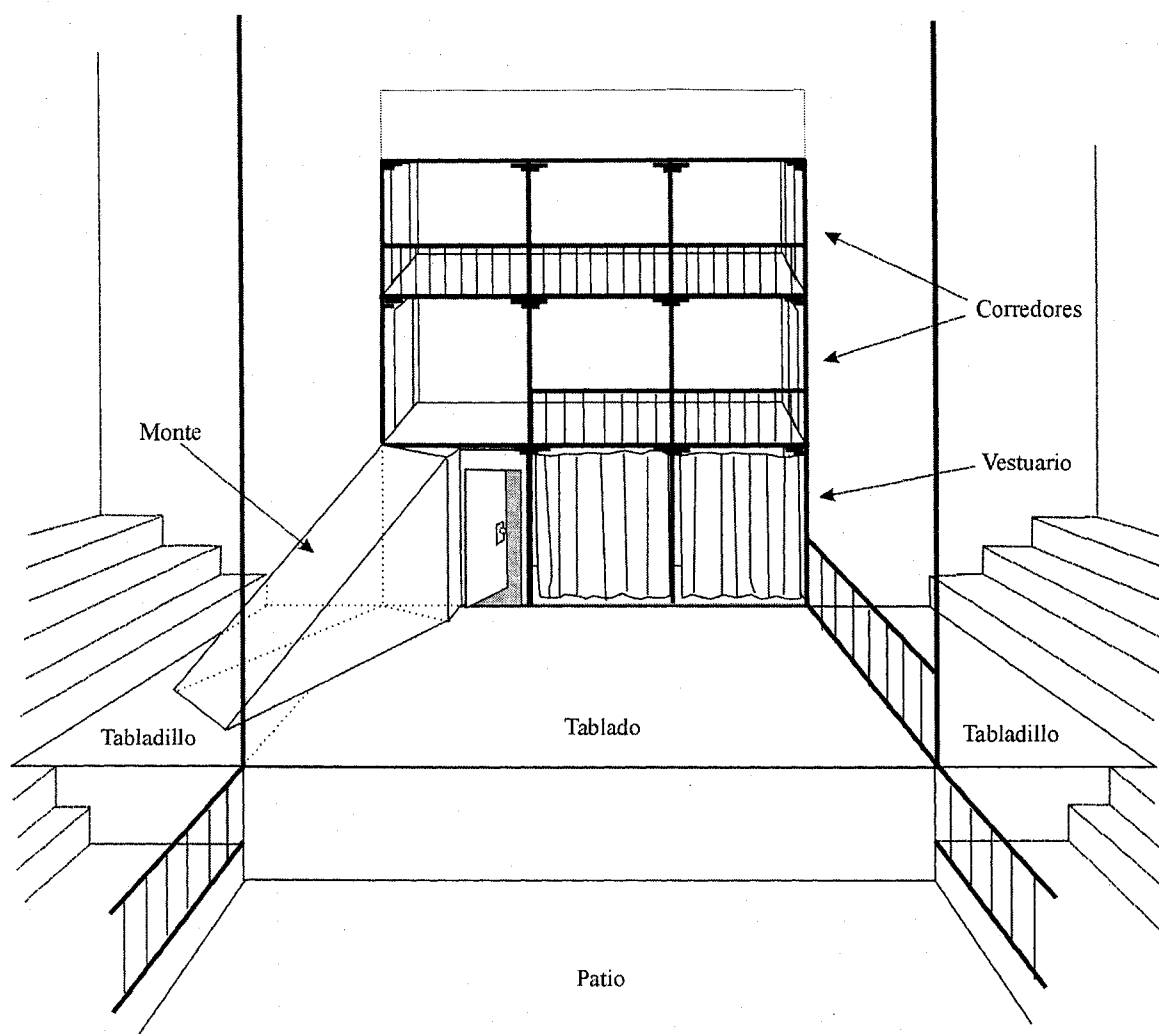
Salen con armas todos los soldados que puedan y GARCÉS.

GARCÉS Ésta de la mina es
la boca que al muro sale (vv. 2069-71)

Estos versos sugieren que Garcés y los soldados salen de la boca de una mina donde han puesto explosivos. Es posible que la mina indicada por Garcés fuera un escotillón en el tablado o en el suelo del “vestuario”, pero ya que no hay acotación que lo indique, es más probable que simplemente salieran por las cortinas del vestuario.

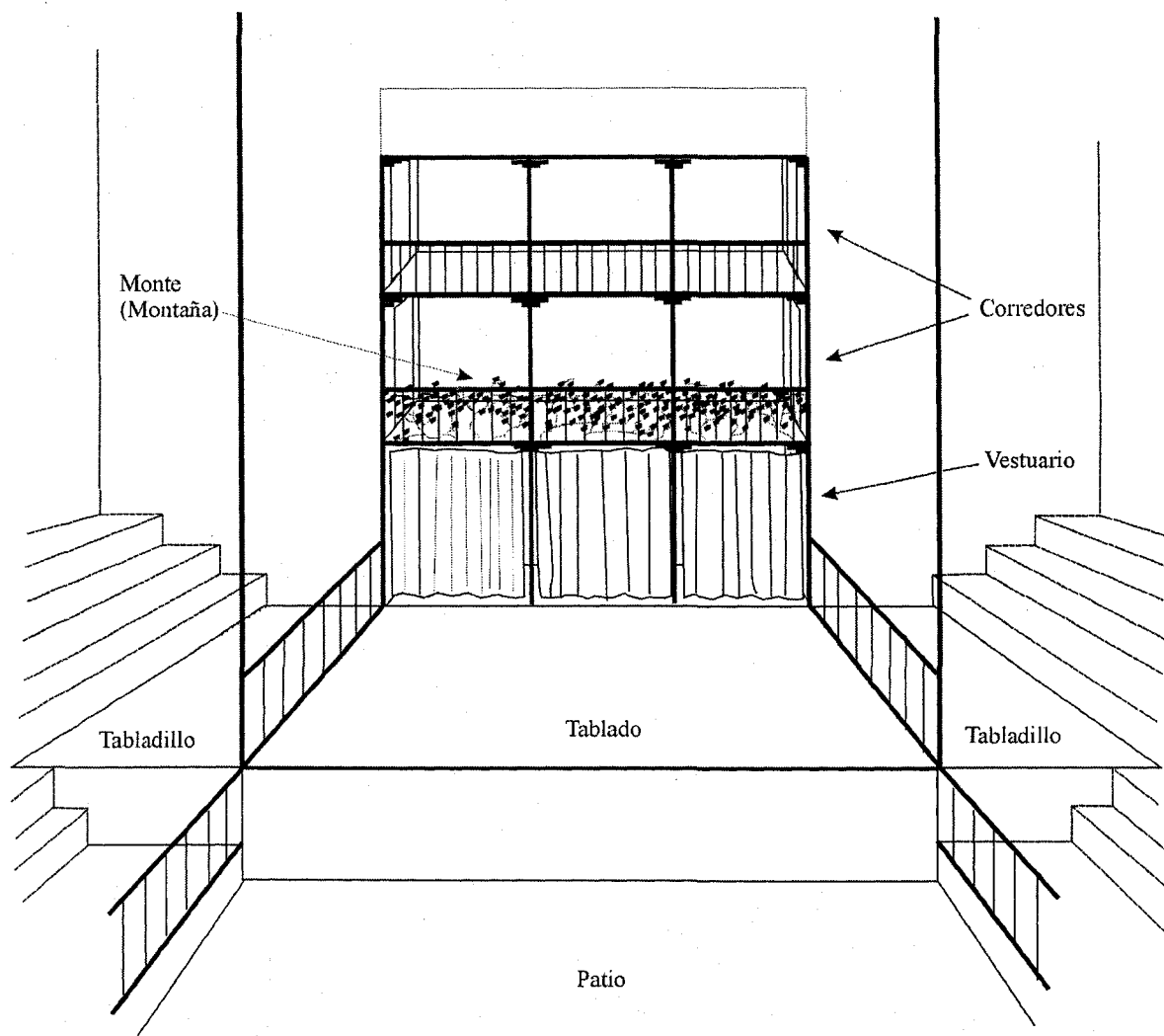
El espacio central del vestuario se usaba también cuando los personajes se esconden “al paño”: don Álvaro y doña Clara en la casa de Malec (vv. 399-507); Isabel en la casa de don Juan Mendoza (vv. 671-742; y don Álvaro y doña Clara en el palacio de Abenhumeya (vv. 1383-1412). Es posible que el espacio central del vestuario fuera utilizado también en la tercera jornada cuando don Álvaro, “*Entra y sácala [a doña Clara] en los brazos, suelto el cabello, ensangrentado el rostro, medio vestida*” (v. 2191).

El único decorado escénico claramente requerido por A, B y D se menciona al final de la comedia: “*Éntranse todos siguiendo a D. ÁLVARO y sale D.^a ISABEL y SOLDADOS MORISCOS en el monte*” (v. 3178). No está claro si este “monte” alude a una rampa escalonada (Ilustración 1) que bajaba del primer corredor a uno de los tablados laterales (Ruano *Teatros* 419) o a un decorado de “montaña” en el primer corredor (Ilustración 2), el cual no permitiría a los actores descender directamente al tablado (432).



El "teatro" del Corral del Príncipe con monte (rampa) y puerta.

Ilustración 1



El "teatro" del Corral del Príncipe con monte (montaña).

Ilustración 2

Después de salir doña Isabel al "monte", sale don Álvaro huyendo de los soldados de don Juan de Austria y dice: "Entre picas y alabardas / he rompido hasta llegar / a los pies de

esta montaña” (3181-3). Don Álvaro se encuentra, pues, en el tablado. Luego, doña Isabel se dirige a don Álvaro y está hablando con él cuando don Juan de Austria dice “Tronco a tronco y rama a rama / talad el campo hasta hallarle” (3191-2). Los testimonios A, B y D no indican desde dónde don Juan de Austria pronuncia estas palabras. Según C se pronuncian dentro. Inmediatamente después (v. 3193), doña Isabel inicia un discurso largo dirigido a don Juan de Austria. Pero no hay en ninguno de los testimonios una acotación que indique que don Juan de Austria haya salido del tablado. Está claro, sin embargo, que don Juan de Austria sale en algún momento, porque el discurso largo e sin interrupción de doña Isabel termina así:

Si el venir, señor, adonde,
puesta a tus heroicas plantas
del valiente Abenhumeya
la corona, en su Granada,
te merece un perdón, puesto
que hoy a los demás alcanza,
goce de su indulto el noble
Tuzaní; que yo, postrada
a tus pies, más que el ser reina
estimara el ser tu esclava.

D. JUAN DE AUSTRIA Poco has pedido en albricias,

hermosa Isabel. Levanta. (3238-49)

Doña Isabel inicia su discurso en “el monte” y termina su discurso delante de don Juan de Austria. O don Juan de Austria sale al primer corredor donde está doña Isabel o don Juan de Austria sale al tablado y doña Isabel, mientras habla, baja al tablado por la rampa del “monte”. Era también posible bajar al tablado empleando una de las escaleras que había detrás del escenario a los laterales de los corredores, pero la continuidad del discurso de doña Isabel hace poco probable que la actriz hiciera esto.

En C el recurso del “monte” es reemplazado por “un muro”: “*Éntranse todos siguiendo a Don Álvaro y, en un muro que habrá en lo alto, sale Doña Isabel y soldados moriscos*” (p. 283). En los corrales el muro se podía representar con un lienzo pintado que cubría los antepechos del primer corredor (Ruano *Teatros* 439). En una puesta en escena con “un muro”, don Juan de Austria tendría que salir al primer corredor.

La acotación siguiente alude posiblemente a la presencia de un “monte” en el sentido de rampa: “*Sale GARCÉS, herido, rodando*” (1719). En las más de ochocientas obras dramáticas incluidas en la base de datos *Teatro español del Siglo de Oro* de Chadwick-Healey™ la acotación “rodando” se emplea siempre en conexión con un personaje que baja rodando del primer corredor al tablado por la escalera de monte. Generalmente, el personaje que sale o baja rodando por el monte está herido, como Garcés en este caso. He aquí algunos ejemplos: En *Luis Pérez el Gallego* de Calderón, “*Salen el Juez, y su gente*” y Juez dice:

"Trepad la montaña arriba" (*Octava parte* p. 514). Unos versos más tarde, cuando le disparan un arcabuz, Luis cae muerto en el monte y "Viene rodando" (p. 514). En *La puente de Mantible* de Calderón, Fierabrás dice:

¿Quién será aquel Caballero?

O quién pudiera alcanzallo,

en el monte se entró pero

de las ancas el caballo

ha arrojado el escudero,

y del monte despeñado

a la alfombra que en el suelo

el Abril ha matizado,

se cayó.

Sale rodando Guarín. (fol. 145^r).

Poco después: "*Cae rodando desde lo alto Fierabrás, muy sangriento, y sin espada.*" (Fol. 148^r). En *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina una acotación lee: "*Baje Paulo por el monte rodando, lleno de sangre. (Segvnda parte fol. 200^v).*" En *Pedro Carbonero* de Lope de Vega una acotación pide el siguiente: "*Torna otra vez dentro la batalla, y andan*

unos tras otros, y suenan escopetas y baja rodando por el monte Pedro Carbonero como con las ansias de la muerte. (Parte catorze Fol. 194^r).

Es posible que en algunos casos, cuando se menciona un “monte” en las acotaciones, se refiera al decorado de montaña en el primer corredor y no a una rampa escalonada. Y en varios casos, cuando se menciona un “monte” en el diálogo y sale rodando un personaje, como en el ejemplo arriba de *La puente de Mantible*, es posible que el “monte” sea simplemente un decorado verbal. Es posible, pues, que Garcés salga rodando al tablado por una de las cortinas del fondo. La acotación que en A, B y D lee: "*Sale GARCÉS herido, rodando*" (v. 1718) es cambiada en C por "*Sale GARCÉS herido, cayendo*" (p. 263). Es posible que este cambio esté relacionado con el hecho de que en C se cambia el “monte” a “un muro”.

Hay posiblemente otra alusión al monte como rampa en el primer cuadro de la tercera jornada. Don Álvaro y Alcuzcuz llegan cerca de los muros de Galera y escuchan algo:

D. ÁLVARO	Hacia esta parte
	siento gente; entre estas ramas
	esperemos a que pasen.

Salen con armas todos los SOLDADOS que puedan y GARCÉS.

GARCÉS	Ésta de la mina es
--------	--------------------

la boca que al muro sale;

llegad, llegad con silencio,

[...]

En volándose la mina,

ninguno un minuto aguarde,

sino ir a ocupar el puesto

que ella nos desocupare,

procurando mantenerle

hasta llegar lo restante

de la gente que emboscada

en esta espesura yace. *Vanse.*

D. ÁLVARO ¿Oíste algo?

ALCUZCUZ Nada oír.

D. ÁLVARO ¿Quién duda que es ronda que ande
corriendo el monte? (2067-88)

La mención de ramas en el diálogo no indica necesariamente que había ramas en escena, pero en este caso es posible que las ramas mencionadas por don Álvaro sean las ramas con que se solía adornar los montes (Ruano *Teatros* 419). El diálogo indica que antes de salir Garcés y los soldados, don Álvaro y Alcuycuz se ocultan donde no pueden ver a Garcés y los

soldados ni oír lo que dicen. Sin embargo, no hay indicación en A, B y D de que don Álvaro y Alcuzcuz dejen el tablado. Es posible que don Álvaro y Alcuzcuz se escondan detrás del monte (véase ilustración 1). La siguiente acotación de C parece a primera vista contradecir esta posibilidad: "*Retíranse los dos al paño y salen con armas todos los soldados que puedan y Garcés*" (p. 268). Pero si en C la rampa del "monte" fue sustituida por "un muro", don Álvaro y Alcuzcuz no tendrían más remedio que esconderse detrás del paño.

Si se utilizó el monte de rampa en la representación original de *El Tuzaní de la Alpujarra*, entonces no hubiera sido posible desmontarlo entre las jornadas, mucho menos entre los varios cuadros de cada jornada (Ruano *Teatros* 424). Por lo tanto, el público tendría que aceptar la presencia continua del monte en el escenario, incluso cuando la acción dramática tenía lugar en espacios urbanos e interiores; como, por ejemplo, fue el caso para la representación de *La vida es sueño* en los corrales de comedias. De hecho la presencia continua de un monte sería menos problemática en *El Tuzaní de la Alpujarra* que en *La vida es sueño*, porque un monte sería consistente con el fondo geográfico de toda la acción, las montañas del antiguo reino de Granada.

Aunque el texto de *El Tuzaní de la Alpujarra* no pide muchos decorados escénicos, sí requiere una gran riqueza de indumentaria y accesorios escénicos. Entre la indumentaria que el texto exige encontramos: vestidos de moriscos y moriscas de clase baja y clase alta; vestidos de un rey y una reina moriscos, vestidos de soldados moriscos y españoles; vestidos de nobles; y vestidos de criados. Entre los accesorios escénicos a los que alude el texto figuran:

instrumentos musicales (v.1); una silla (v. 742); alforjas (v. 1472); un pernil (v. 1657); una bota (v. 1659); un bastón o vara (v. 840); sangre teatral (vv. 1953, 56 y 560); un lienzo o pañuelo (v. 1961); un puñal (v. 2820); espadas (v. 589, 730, 764, 2669, 2688, 2700 y 3110, armas de soldados moriscos y cristianos (vv. 877, 1685, 2070, 2135, 2487, 2595, 3110, 3177); varias joyas (v. 1430, 1432, 1436-7, 1440-41, 1444); una bandera blanca (v. 3179); y una corona (3241).

Este contraste entre la sencillez del escenario y la abundancia de vestimentas y accesorios escénicos es resultado en parte de las convenciones teatrales de la época que hacían innecesario crear espacios realistas para la casa de Cadí; la casa de Malec; la casa de don Juan Mendoza; el campo cristiano; el palacio de Abenhumeya; la mina bajo los muros de Galera; las calles de Galera; la prisión; y la Alpujarra. Estos espacios dramáticos eran recreados mediante la aplicación de un sistema “sinecdótico” o metonímico mediante el cual el todo se sugería mostrando una parte (Ruano *Teatros* 261). Esta convención sinecdótica funcionaba gracias a la interacción constante entre el diálogo, la actuación, la indumentaria, los accesorios escénicos, el sonido, los decorados que hubiera y la arquitectura del escenario.

El funcionamiento de este sistema se ve bien en el primer cuadro de la comedia:

Salen todos los moriscos que pudieren, vestidos a la morisca, jaquetillas y calzones, y las moriscas en jubones blancos, con instrumentos, CADÍ y ALCUZCUZ.

CADÍ ¿Están cerradas las puertas? [Romance: a-a] 1

ALCUZCUZ Xa el portas estar cerradas.

CADÍ No entre nadie sin la seña
y prosígase la zambra.
Celebremos nuestro día,
que es el viernes, a la usanza
de nuestra nación, sin que
pueda esta gente cristiana,
entre quien vivimos hoy
presos en miseria tanta,
calumniar ni reprender
nuestras ceremonias. (1-12)

La indumentaria en el teatro del siglo XVII era más convencional que realista y su primera función era comunicar la identidad social de los personajes (Ruano *Teatros* 300). Ya que en el siglo XVII los textos dramáticos se escribían para profesionales de teatro, no hacía falta especificar de qué se componía la indumentaria convencional; excepto cuando se pedía algo inusual. Por lo tanto, los dramaturgos solían indicar la indumentaria de los moros o moriscos simplemente escribiendo "de moro" o en casos excepcionales "de morisco(a)". Los

detalles sobre la indumentaria morisca en la acotación inicial de *El Tuzaní de la Alpujarra* son inusuales y es posible que Calderón los incluyera porque deseaba que los actores llevaran algo diferente del vestido convencional teatral de moro o morisco.

En los inventarios y diccionarios de la época no se diferencia entre la indumentaria de moro y de morisco, ambigüedad que queda reflejada en la acotación siguiente: "*Sale[n] MALEC [y CADÍ] Habla[n], hincadas las rodillas, a VÁLOR, y a una puerta se queda D. ÁLVARO de moro y D.^a CLARA, morisca, a otra*" (v. 1381). En C la misma acotación lee: "*...a los lados del / paño salen Don Álvaro, y Doña Clara, / en traje de Moros*" (p. 259). Según E. Rodríguez Cuadros, el vestido convencional de moro empleado en el teatro breve se componía de valones y una marlota o sayo o sotanilla o ropón (136). En un inventario valenciano del siglo XVII se cataloga lo siguiente: "un vestit de moro, que es, balons, aljuba y marlota de grana ab galón de argent, afforada la marlota de vellut blanc, morat y blau [...] altre vestit de moro de vellut de colors, que es, marlota, aljuba y balons [y] altre vestit de moro de vellut verde gay, que son balons y ropilla tan solament" (Esquerdó 484). En el mismo inventario se describe "un ropón morisco de raso de primavera y azul, aferrado de oro y plata"; "otro ropón morisco de terciopelo encarnado y primavera de verde, negra y blanca, guarnecido de plata y oro" (450); y "un ropón de moro de color" (457). El ropón, una "ropa larga, que se pone suelta regularmente sobre los demás vestidos" (*Aut*), es similar al sayo y a la marlota: "vestido de moros, a modo de sayo vaquero" (Cov); "cierta especie de vestidura morisca" (*Aut*).

Las jaquetillas, calzones y jubones blancos que menciona Calderón en su acotación

inicial no parecen haber formado parte de la indumentaria convencional del moro o morisco. Según Rodríguez Cuadros, en los hombres la jaqueta o jaquetilla con calzones abiertos y en las mujeres los jubones blancos se asociaban con los personajes negros (125, 136). En la España de los siglos XVI y XVII los negros eran en su mayoría esclavos de origen africano. Es posible que esta modificación de la indumentaria convencional de los moriscos fuera para comunicar al espectador la marginación económica y social de los moriscos. Efectivamente, la marginación de los moriscos aparece varias veces en el diálogo de este cuadro. Cadí dice: "vivimos hoy / presos en miseria tanta" (vv. 9-10). Unos versos más tarde los moriscos lamentan en una canción el hecho de que viven "en triste cautiverio" (v. 15). Más tarde en este cuadro Malec dice que los moriscos son "humildes, / gente abatida y esclava" (vv. 136-7). Y al final del cuadro, Malec incita la rebelión exclamando: "¡Ea, valientes moriscos, / noble reliquia africana, / los cristianos solamente / haceros esclavos tratan!" (vv. 76-9).

Al principio de este primer cuadro, pues, los actores que salen al tablado son transformados por su indumentaria y los instrumentos que traen en moriscos pobres que están a punto de iniciar una celebración. Luego, a través de la referencia a la puerta cerrada por la que no debe entrar nadie "sin la seña" (v. 3), la puerta o espacio por donde entraron se convierte en una puerta que da al exterior y el tablado, en el interior de una casa donde los moriscos se reúnen clandestinamente. Toda esta información es comunicada en unos pocos segundos y con sólo tres versos de diálogo. Esta información es luego confirmada en los versos 4 a 12. La indumentaria, los accesorios, el diálogo y la actuación funcionan juntos para

que en sólo 12 versos el espectador tenga toda la información que necesita para construir en su imaginación la naturaleza del espacio dramático y la condición social de los personajes.

Este proceso “sinecdótico” es repetido al principio de cada cuadro. En la mayoría de los casos se identifica el espacio dramático explícitamente al principio del cuadro. El primer cuadro de la tercera jornada, por ejemplo, empieza así:

*Sale DON ÁLVARO solo, como de noche, y estará ALCUZCUZ
como durmiendo en el tablado.*

DON ÁLVARO	Noche pálida y fría,	[Silva]
	a tu silencio dignamente fía	
	mi esperanza su empleo,	
	[...]	
	Como a un cuarto de legua ya he llegado	
	a Galera, a esta parte	
	donde Naturaleza obró sin arte	
	cerrados laberintos	
	de hojas ni bien confusos ni distintos;	
	nocturno albergue sea	
	del caballo; y pues nadie hay que me vea,	

quede a ese tronco atado,
más seguro a las riendas hoy fiado
un bruto que al descuido ayer de un hombre
que...

Tropezza en Alcuizcuz. (vv. 1989-2009)

Los tablados de los corrales de Madrid estaban cubiertos por un tejado colgadizo pero el patio estaba abierto al aire libre y sólo se cubría con un toldo que servía para proteger a los espectadores de los rayos del sol, ya que las comedias se representaban por la tarde. No había oscuridad escénica. El hecho de que una escena tenía lugar en la oscuridad o de noche se comunicaba al espectador a través de cuatro elementos: la indumentaria; los accesorios escénicos, como velas, hachas y candiles; el diálogo; y la actuación. Para los personajes masculinos el traje convencional "de noche" era una capa de color y, a veces, un sombrero. En *Todo es ventura* de Ruiz de Alarcón: "*Sale Tello con una capa de color, guarnecida, de noche.*" (Parte primera Fol. 148v). En *La mal casada* de Lope de Vega, don Juan decide salir por la noche y manda que: "Venga capa / de color, y sombrero" (*Decima quinta parte* Fol. 13r). En *El médico de su honra* de Calderón:

Salen el Rey, Don Diego con rodela, y capa de

color y como representa se muda negro.

Rey. Ten don Diego esta rodela.

D D. Tarde vienes a acostarte.

Rey. Toda la noche rondé
de aquesta ciudad las calles, (*Segvnda parte Fol. 104r*)

Es probable que la oscuridad dramática fuera reforzada también por el actor por medio de gestos y movimientos que sugerían que personaje veía con dificultad. El hecho de que don Álvaro luego tropiece con Alcuzcuz (v. 2008) lo confirma. Al principio de este cuadro, por medio de la combinación de la indumentaria, el diálogo y la actuación, se establece que la acción ocurre de noche en la sierra cerca de Galera.

Pero el espacio dramático no se establece con tanta claridad en todos los cuadros. El segundo cuadro de la primera jornada empieza así:

Vanse y salen DOÑA CLARA y BEATRIZ, criada.

DOÑA CLARA Déjame, Beatriz, llorar. [Décima]

En tantas penas y enojos,

débanles algo a mis ojos

mi desdicha y mi pesar.
Ya que no puedo matar
a quien llegó a deslucir
mi honor, déjame sentir
las afrentas que le heredo;
pues ya que matar no puedo,
puedo, a lo menos, morir. (235-45)

Las designaciones “doña” y “criada” aluden a la diferenciación social entre las vestimentas de los dos personajes. Pero no hay una indicación directa en la acotación ni en el diálogo que sigue sobre dónde exactamente ocurre la acción de este cuadro. De hecho no se aclara en el diálogo hasta ciento cincuenta versos después, cuando Beatriz interrumpe a don Álvaro y doña Clara y dice: “Mi señor / sube por el corredor / con mucho acompañamiento” (vv. 391-3). La reacción de doña Clara, “Retírate [don Álvaro] a ese aposento” implica que Clara está en su propia casa. Sin embargo, es probable que, al salir doña Clara por primera vez, el espectador del XVII adivinara inmediatamente por su indumentaria que la dama estaba en su casa. En innumerables comedias las damas, cuando salen a la calle llevan siempre manto. Suelen mantener la cara tapada en la calle e incluso dentro de las casas ajenas descubriendo la cara sólo cuando era necesario. En el cuadro siguiente, por ejemplo, doña Isabel sale “*tapada*” (v. 609) en la casa de don Juan de Mendoza y sólo descubre la cara cuando don Juan se lo pide (v.

639). Pero en la escena que nos ocupa, no hay indicación de que Doña Clara y Beatriz lleven mantos. La falta de mantos indicaba al espectador que la dama y su criada se encontraban dentro de una casa, probablemente la suya. En este caso, la indumentaria en sí era suficiente para establecer la condición social de los personajes y el lugar escénico dónde se encontraban.

En *El Tuzaní de la Alpujarra* la música tiene un papel importante. En el primer cuadro de la primera jornada el texto indica la presencia de instrumentos. La acotación inicial no indica qué instrumentos se debían usar, pero hay indicaciones de que en la Comedia se empleaban el pandero, el tamboril y la gaita o dulzaina para las celebraciones y fiestas de las clases bajas: los moriscos, los villanos, los gitanos, los vizcaínos etc. En *El último godo* de Lope de Vega, por ejemplo, "*Salgan con panderos, y tamboriles, de zambra algunos moros*" (*Parte veintecinco* p. 371). En *Los lagos de san Vicente* de Tirso de Molina: "*salen por entrambas puertas, cada una de por sí todos los de la compañía, cantando con pandero, sonajas, tamboril, y gaita, vestidos de villanos*" (*Qvinta parte* Fol. 48r). La asociación de la gaita con los moriscos está confirmada en la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza, donde se alude a un grupo de moriscos que lleva "instrumentos y gaitas, como es su costumbre" (128). Estos instrumentos probablemente acompañaran la canción nostálgica de los moriscos entre los versos 15 y 29. Como no tenemos las partituras, no podemos estar seguros de cómo era la música, pero como se trata de una zambra morisca y la letra de la canción está en zéjel, antigua estrofa mora, podemos suponer que el estilo de la música habría correspondido al contexto cultural.

El segundo cuadro de la segunda jornada empieza así: "*Salen todos los que pudieren de moriscos, los MÚSICOS, MORISCAS detrás; D. FERNANDO y D.^a ISABEL, como reyes vestidos*" (v. 1331). Esta vez los músicos no son simplemente moriscos con instrumentos, sino más bien los músicos de la corte del rey morisco, Abenhumeya (don Fernando); y es posible por esta razón que los instrumentos fueran diferentes de los utilizados para la zambra en el primer cuadro. Don Fernando se comunica directamente con los músicos pidiéndoles que canten para hacer desvanecer la melancolía de su esposa, doña Isabel. Los músicos responden con una redondilla que señala el inicio de la secuencia de la boda de don Álvaro y doña Clara:

*No es menester que digáis
cuyas sois, mis alegrías,
que bien se ve que sois mías
en lo poco que duráis. (vv. 1380-3)*

El que estos versos presagien la fortuna de don Álvaro y doña Clara es subrayado por los músicos cuando siguen tocando en el fondo mientras los dos protagonistas repiten la canción y reaccionan a ella:

D. ^a CLARA	<i>No es menester que digáis</i>
	<i>cuyas sois, mis alegrías,...</i>

D. ÁLVARO ...*que bien se ve que sois más*
en lo poco que duráis.

Siempre se tañe.

D.^a CLARA ¡Cuánto siento haber oído
agora aquesta canción...

D. ÁLVARO ¡Qué notable confusión
la voz en mí ha introducido... (1384-91)

En la edición de Vera Tassis, la acotación lee: "*suenan los instrumentos, aunque se represente*". Más tarde, don Álvaro y doña Clara glosan la misma canción, aunque sin la presencia de los músicos (vv. 1552-1595).

Las música ayuda también a hacer hincapié en la realeza de don Juan de Austria y crear un ambiente de guerra. Al principio de la segunda jornada, "*Salen el Sr. D. JUAN y MENDOZA y SOLDADOS al son que pudieren de cajas y trompetas* (v. 887). Las cajas eran un especie de tambor "más anchas que altas y pueden templar y destemplarse, regulándose la tensión del parche mediante aros laterales. La membrana inferior está atravesada por una o dos cuerdas de tripa dando un sonido claro y estridente [...] Se tocan con dos baquetas de madera" (Becker 175). El sonido de las cajas en combinación con las trompetas o los clarines era un *leitmotif* para la salida de los personajes reales o de la alta nobleza (Recoules 125). Las cajas militares se usan repetidamente en la segunda y tercera jornadas. Las cajas introducen los

tercios españoles que van pasando la muestra (vv. 1162, 1174, 1178, 1190) y marcan el ataque de Galera (2104). Pero su función más importante en lo que respecta a la trama central de la comedia es interrumpir los intentos amorosos de don Álvaro y doña Clara y anunciar la llegada inminente del ejército español. Las cajas españolas interrumpen la boda de los protagonistas (vv. 1459, 1471, 1640, 1679) y estorban su intento de reunirse secretamente en Galera (v. 1903).

Finalmente, cabe hacer hincapié en el uso los efectos sonoros en la comedia. En la tercera jornada encontramos lo siguiente:

D. ÁLVARO Ya es bien al muro acercarme...

Dispara[n dentro].

Mas ¿qué es esto?

ALCUZCUZ No haber boca

que más claramente hable

que la boca de una pieza,

aunque uno ignora el lenguaje.

Todo el ruido que pueda dentro.

TODOS [Dentro.] ¡Valedme cielos!

ALCUZCUZ ¡Valedme,

Mahoma; así Alá te guarde.

D. ÁLVARO Parece que se desquicia
de sus ejes inmortales
todo el globo de cristal,
todo el globo de diamante.

D. LOPE *Dentro.* Ya voló la mina. (2091-102)

El comentario de Alcuzcuz indica que se trata del sonido de una pieza de artillería. El uso de cañones en los corrales es confirmado en los textos de otras comedias: en *La aurora en Copacabana* de Calderón: "*disparan dentro una pieza, y todos se espantan*" (*Qvarta parte* fol. 189v); *El príncipe constante* de Calderón: "*Disparan una pieza*" (*Primera parte* 277r); *El arenal de Sevilla* de Lope de Vega: "*Disparen una pieza*" (*Doze comedias [...] onzena parte* Fol. 226v). En los corrales se producía el sonido de arcabuces y artillería con pólvora con un botafuego (Ruano Teatros 538). Es de suponer que el estruendo de la detonación de los explosivos en la cueva —*Todo el ruido que pueda* (v. 2095)— se haría de manera similar en *El Tuzaní*; y tal vez con el ruido adicional de cohetes tronadores para dar la impresión del hundimiento de la cueva y la ruina del muro de Galera (Recoules 138-9).

Otro efecto sonoro empleado es el de "*batalla*" (2141). Por la falta de espacio y actores, era difícil representar batallas grandes en los corrales de comedias. Por lo tanto, las batallas generalmente se representaban por medio de una combinación de acción en el tablado y ruidos dentro, como queda confirmado en otras comedias de Calderón: *Afectos de odio* y

amor: "Vase y fíngese dentro la batalla." (*Tercera parte* fol. 100v); *El gran príncipe de Fez*: "Fíngese dentro la batalla, sonando siempre las cajas, y trompetas" (*Qvarta parte* fol. 118v); *La exaltación de la cruz*: "Dase la batalla en el tablado, saliendo unos retirándose de otros [...] De cuando en cuando tocan cajas, y suena batalla dentro" (*Septima parte* fol. 167v). *Los cabellos de Absalón* de Calderón "Tocan clarines, y cajas, y se da la batalla, entrando, y saliendo algunos peleando" (*Octava parte* p. 153). El sonido de batalla, pues, se componía de clarines, cajas, gritos, ruidos de espadas, disparos etc. (Recoules 115).

El Tuzaní de la Alpujarra es un ejemplo típico de una comedia de corral, escrita por un dramaturgo que conocía íntimamente tanto las convenciones como las infinitas posibilidades dramáticas de los escenarios de los teatros comerciales y de las compañías teatrales del siglo XVII.

6. Versificación.

Al estudiar la polimetría de *El Tuzaní de la Alpujarra* tendremos presentes las observaciones generales de Diego Marín (1982) sobre la función de la versificación en dieciocho comedias de Calderón. La unidad estructural básica que usamos para dividir la comedia en secciones o momentos dramáticos, aparte de las tres jornadas, es el cuadro.

Según J. M. Ruano de la Haza:

Un 'cuadro' puede definirse como una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados. El final de un cuadro ocurre cuando el tablado queda momentáneamente vacío y siempre indica una interrupción temporal y/o espacial en el curso de la acción, interrupción que va a veces acompañada por un cambio de adornos o decorados escénicos, aunque esto último no es siempre fundamental ya que, en la práctica, el decorado o adorno, cuando se utilizaba, no se descubría necesariamente al principio de un determinado cuadro. [...]

Generalmente, el final de un cuadro es también marcado por un cambio estrófico. Para determinar los límites de un cuadro será necesario identificar varias de las siguientes características:

1. El tablado queda temporalmente vacío.
2. Hay un cambio de lugar en el curso de la acción dramática.
3. Hay un lapso temporal en el curso de la acción dramática.
4. Se abren las cortinas del fondo para revelar un nuevo decorado.

5. Hay un cambio estrófico.

Dos aclaraciones: 1) siempre se podrán encontrar excepciones a estas reglas, y 2) no es necesario que todas estas condiciones se encuentren presentes para concluir que un determinado trozo de texto constituye un cuadro. Pero cuantas más de ellas coincidan, tanto más seguro estará el investigador de que se trata efectivamente de un cuadro. (*Teatros comerciales* 291-2)

Marc Vitse insiste en que el criterio métrico sea más importante que los cambios de espacio y tiempo en la determinación de la división estructural de una comedia. Según Vitse:

En la Comedia Nueva, el principio estructurante básico reside en la acción, no en el espacio ni en el tiempo. En la Comedia Nueva es el instrumento métrico el que sirve para señalar los diversos momentos del desarrollo dramático, las diversas fases de la temporalidad dramática, unas veces sí y otras veces no coincidentes con otros indicadores relativos al espacio geográfico y al tiempo cronológico ("Polimetría" 55).

Vitse afirma que la acción "genera el espacio y el tiempo, que no funcionan como marco previamente fijado, sino como complementos informativos posteriormente comunicados" (56) y que los dramaturgos del Siglo de Oro "distribuy[en] primigeniamente el itinerario

dramático en unidades o fases dramáticas que son perceptibles gracias al incomparable instrumento de la polimetría, para luego inscribirlas en coordinadas espaciotemporales cuya fragmentación puede —es el caso más frecuente— o no, corresponder con la repartición 'metrodrámático' primitiva" (57). Vitse prefiere la palabra "macrosecuencia" en lugar de "cuadro" y llama "microsecuencias" a las unidades métricas de la cual está compuesta la "macrosecuencia". En nuestro estudio usamos la palabra "cuadro", tal como lo define Ruano, y "secuencia" para referirnos a las unidades métricas que haya dentro de un cuadro determinado. No usamos la palabra "escena" porque, aunque se usaba esta palabra en el siglo XVII, el concepto moderno de "escena" o "escena francesa" puede causar confusión (Ruano *Teatros* 291; Vitse "Polimetría" 46).

En las páginas siguientes exponemos en cuatro tablas la polimetría de *El Tuzaní de la Alpujarra*:

Tabla 3. Versificación de la Primera jornada

Cuadro	1: Casa de Cadí			2: Casa de Malec		3: Casa de Mendoza	
	Diálogo	Canción	Diálogo y relato de eventos recientes	Monólogo y diálogo	Diálogo	Diálogo	Diálogo
Temas y acciones	-Opresión cristiana -Fiesta morisca	-Nostalgia por el reino árabe en la península.	-Narración de un agravio personal. -Motivos de la rebelión (agravio social)	-Queja de amor y honor -Diálogo de amor y honor	-Remedio propuesto al agravio personal. -Diálogo de amor y honor	-Relaciones morisco-cristianas. -Anécdotas biográficas	-Diálogo amoroso. -Remedio propuesto al agravio personal. -Rechazo del remedio y unión de agravios personales y sociales. -Pureza de sangre
Personajes	Cadí, Alc., mor.		Cad, Alc., Mal., mor.	Clar., Álv., Bea..	Mal., Fer., Al., Clar., Álv..	Mend., Isa., Álv., Fern., Al., Mal.	
Romance	1-14 a-a		30-235 a-a				610-877 e-e
Redondilla							
Décima							
Silva							
Zéjel		15-29					
				236-395	396-567		
						568-609*	

* Alternancia irregular de endecasílabos y heptasílabos. Predominan los endecasílabos

Tabla 4. Versificación de la Segunda jornada

Cuadro	1: campamento Cristiano			2. Fortaleza de Abenhumeya (Válor) en Berja			3. Campamento cristiano	4. Galera
	Monólogo	Relato	Diálogo	Diálogo	Monólogos simultáneos	Diálogo		
Tipos de discurso	Monólogo	Relato	Diálogo	Diálogo	Monólogos simultáneos	Diálogo	Diálogo	Monólogo
Temas y acciones	Apóstrofe contra el Alpujarra. -Consejo Prudente	Relato sobre la rebelión y las defensas moriscas.	Los tercios pasan muestra Alc. es capturado.	Boda de Alv. y Clar. Aviso de guerra inminente.	Amoroso	Cómico	Descubrimiento de la cueva y plan de atacar Galera.	Amoroso Cómico
Personajes	Aust., Mend. (Sold. crist)		Aust., Mend., Fig., Garc., Alc.	Fern., Isa. Mús.(Mor.)	Álv., Clar., (Alc., Bea.)	Alc., Bea.	Aust., Mend., Fig., Gar., (Sold. crist.)	Álv., Clar., Alc.
Romance	932-1331 e-a			1332-1555			1686-1813 e-o	1814-1989 e-o
Redondilla				1332-1555			1646-1685	
Décima							1556-1645 §	
Silva	878-931*							

* Alternancia irregular de endecasílabos y heptasílabos. Predominan los endecasílabos

§ Las cuatro décimas iniciales (versos 1555-1594) glosan la redondilla introducida dos veces en los versos 1380-1387, y repetida en los versos 1551-1554.

Tabla 5. Versificación de la Tercera jornada:

Cuadro	1. Bajo los muros de Galera.				Dentro de Galera.		2. Campamento cristiano		3. Prisión en el campo cristiano.		Cerca de Berja
Tipos de discurso	Monólogo	Diálogo	Diálogo	Diálogo	Diálogo	Diálogo Monólogo	Diálogo	Diálogo	Diálogo	Diálogo	Relato Diálogo
Temas y acciones	Álv. llega a Galera. Premo-nición negativa.	Cómico	Preparación de la cueva	Explosión de la mina	Derrota de Galera.	Muerte de Clara. La-mento de Álv. y promesa de venganza	Álv. y Alc. entran al campamento cristiano. Álv. descuenta Aust. como el asesino.	Álv. dialoga con Sold. cris. Álv. defiende a Garc. y es prendido.	Gar. es también prendido ofrece ayudarle a Álv.	Gar. relata cómo mató a Clar. Álv. mata a Gar. y escapa la prisión. Isa. relata la muerte de Fern.	Gar. relata cómo mató a Clar. Álv. mata a Gar. y escapa la prisión. Isa. relata la muerte de Fern.
Personajes	Álv., (Alc.)	Álv., Alc.,	Gar., Sold. cris., (Álv., Alc.)	Álv., Alc.	Fig., Mend., Gar., Sold. cris., Mal., Sold. mor.	Álv., Clar., Fern., Isa., Mor.	Álv., Alc., Aust. Mend.	Álv., Alc., Sold. cris., Gar., Fig., Aus.	Álv., Alc., Gar., Sold. cris.	Álv., Alc., Gar., Mend., Fig., Aust., Isa., Sold. cris., (moriscos).	Álv., Alc., Gar., Mend., Fig., Aust., Isa., Sold. cris., (moriscos).
Romance	2024- 2391 a-e						2592- 2787 e-a		2788-2963		2964-3257 a-a
Redondilla											
Décima											
Silva	1990-2023 *				2392-2591						

* Alternancia irregular de endecasílabos y heptasílabos. Predominan los endecasílabos.

Tabla 6. Número y porcentaje de versos asociados con cada estrofa:

Estrofa	1ª Jornada	2ª Jornada	3ª Jornada	total	%
Romance	488	704	858	2050	62.9
Redondilla	172	264	176	612	18.8
Décima	160	90	200	450	13.8
Silva	42	54	34	130	4.0
Zéjel	15			15	.005
	877	1112	1268	3257	100

El primer cuadro de la primera jornada de *El Tuzaní* empieza, termina y es dominado por el romance en a-a. Hay en Calderón, como en Lope de Vega, una tendencia a iniciar y terminar sus comedias en este metro (Marín 99). Marín observa que en Calderón el romance suele perder su función narrativa, usándose para "toda clase de diálogos, con personajes altos y bajos, y para asuntos privados o públicos" (99). Marín también observa que hay en Calderón "cierto predominio del uso de romance para los diálogos conflictivos, con tensión latente o explícita, sobre los diálogos armoniosos y cómicos". Efectivamente, la mayoría de los doscientos treinta y cinco versos de este cuadro están cargados de conflicto explícito e implícito. Solamente algunos de los discursos de Alcuzcuz —unos cuarenta versos— pueden ser considerados cómicos. Entre el verso 70 y el verso 177 el

romance tiene su función tradicional de relatar hechos pasados. El romance del primer cuadro es interrumpido sólo una vez, por una canción morisca formada de tres estrofas en zéjel (vv. 15-29).

El zéjel, según Navarro Tomás, es "una de las estrofas más antiguas y famosas de la métrica española" (50) y fue inventado hacia el año 920 por un poeta hispanomusulmán, Mucáddam ben Muafa (50). El zéjel "[c]onstaba de un breve estribillo inicial, de un terceto monorrimo que constituía la *mudanza*, cuyo consonante cambiaba en cada estrofa, y de un verso final llamado *vuelta*, el cual recogía la misma rima del estribillo y servía para hacer recordar y repetir esta primera parte de la canción" (50). La forma más corriente del zéjel era aa:bbba, pero el estribillo era a veces de un sólo verso y más corto que los demás (51). En *El Tuzaní* el estribillo corto y de un verso, "su ley viva", se encuentra después de la mudanza y la vuelta. Dada la antigüedad y el origen hispanomusulmán del zéjel, la forma métrica es apropiada al tema de la canción: la conquista musulmana de la península. Junto con la música y los vestidos moriscos el zéjel contribuye a la creación de un ambiente morisco.

En el verso 236 hay un cambio estrófico de romance a décima que marca el comienzo de un nuevo cuadro. El tablado queda momentáneamente vacío; salen doña Clara y Beatriz; y la acción se traslada desde la casa de Cadí a la de don Juan Malec. Aunque en Calderón la décima se emplea "con mayor diversidad funcional que en Lope" (Marín 101), en este caso, de acuerdo con las sugerencias del *Arte nuevo* de Lope de Vega (Rozas v. 307), la décima es empleada para las quejas de amor de doña Clara y don Álvaro (vv. 236-

395).

Cuando el diálogo de los amantes es interrumpido por la llegada de don Juan Malec, don Fernando de Valor y don Alonso de Zúñiga, hay un cambio estrófico de décima a redondilla. No se trata de un nuevo cuadro; los personajes permanecen en el escenario y no hay ningún cambio espacio-temporal. La función inicial de este cambio estrófico parece ser la que señala Marín: "Marcar la entrada de uno o más personajes adicionales y una nueva fase en el desarrollo de la acción [dentro del mismo cuadro]" (109), es decir, una nueva secuencia. En general, Calderón no sigue estrechamente la prescripción del *Arte nuevo* de que las redondillas deben ser usadas para cosas de amor (v. 312) y la emplea, al igual que el romance, para situaciones dramáticas muy diversas (Marín 100). Marín ha observado, sin embargo, que en Calderón: "las redondillas se emplean preferentemente para diálogos de tipo conflictivo o tenso, donde los personajes muestran tristeza de ánimo, desventuras amorosas, etc." (100). Esta observación no está de acuerdo con el tono optimista del diálogo entre los tres caballeros sobre la resolución del agravio de don Juan Malec, pero sí está de acuerdo con el diálogo intercalado de los amantes al paño y con el diálogo conflictivo entre los amantes con que termina el cuadro. Aquí la redondilla es posiblemente empleada para centrar la atención del lector o espectador sobre la situación conflictiva de los amantes. Según Marín los cambios estróficos dentro de cuadros "destaca[n] contrastes [...] entre diálogo ordinario y un pasaje lírico con dúo amoroso, quejas de amor, etc." (110).

En el verso 586 hay un cambio estrófico de redondilla a silvas pareadas de

consonante. Se van todos los personajes y el tablado queda momentáneamente vacío; don Juan de Mendoza y Garcés salen a continuación; y la acción se traslada a la casa de don Juan de Mendoza. Según Martel, la silva se emplea generalmente en la Comedia para "monologues recited by persons of high rank when strong emotions are expressed" (xxvii), lo cual no concuerda con la secuencia inicial de este cuadro. Aunque don Juan de Mendoza es de alto rango social —es Veinticuatro y deudo del marqués de Mondéjar— en esta secuencia no se expresan emociones fuertes sino que predominan las intervenciones principalmente anecdóticas de un mero soldado, Garcés. Aunque ha habido intentos de describir la funcionalidad de la silva en Calderón (véanse Williamsen 885-6 y Hilborn "Calderón's Silvas"), después de analizar dieciocho obras del autor, Marín opina que "no es posible asignar una función especial a este metro [...] justamente por la tendencia de Calderón a limitar el número de formas métricas y consecuentemente a diversificar sus usos" (103). La función de la silva en este caso puede residir simplemente en el hecho de que el espectador del siglo XVII habría oído el cambio de un metro octosílabo a un metro mayormente endecasílabo. En todos los cuadros anteriores, los cuales han tenido lugar en espacios moriscos con personajes moriscos, se han utilizado octosílabos. Ahora, al introducir un metro marcadamente diferente como es el endecasílabo, la acción se traslada por primera vez a un espacio cristiano-viejo. La función de la silva puede ser, pues, marcar la transición del espacio del morisco al espacio del cristiano-viejo.

La silva dura cuarenta y dos versos, hasta la llegada de doña Isabel y la resultante ida de Garcés (v. 610), cuando se muda a un romance en e-e. Este cambio estrófico marca,

como en el cuadro anterior, la llegada de personajes nuevos y una nueva fase en la acción. Sin embargo, cuando el diálogo entre don Juan de Mendoza y doña Isabel es interrumpido por la llegada de don Álvaro (v. 674), no hay cambio estrófico; y el romance se mantiene hasta el final de la jornada, a pesar de la salida de otros dos personajes, don Fernando y don Alonso. La relación entre el uso del romance y el contenido del diálogo de esta secuencia es difícil de precisar, pero ya que Calderón, como Lope, tenía la costumbre de terminar los actos en romance, el retorno a este metro puede señalar al lector o al espectador que se acerca el final de la primera jornada (Marín 99). El uso de romance para esta secuencia apoya también la observación de Marín de que Calderón solía usar el romance "para diálogos conflictivos" (Marín 99).

Siguiendo la costumbre de Lope de Vega, Calderón marca la transición entre las jornadas con un cambio estrófico. El primer cuadro de la segunda jornada empieza con 54 versos en silvas pareadas de consonante (vv. 878-931).¹ Inicialmente, el empleo de la silva parece responder a la función tradicional de este metro en la Comedia: "monologues recited by persons of high rank when strong emotions are expressed" (Martel xxvii). Don Juan de Austria, hijo de Carlos V y hermanastro de Felipe II, inicia esta secuencia con un apóstrofe de veinticuatro versos (vv. 878-901) dirigido a la Alpujarra, en el que llama a los moriscos rebeldes "ladrones" y "bandidos" y afirma que serán fácilmente castigados.

Pero el contenido de la segunda mitad de las silvas (vv. 902-28), 27 versos pronunciados por don Juan de Mendoza, contrasta marcadamente con la primera mitad.

¹ Los versos 896-9 se desvían del patrón de pareados. Su disposición es: abAB.

Don Juan de Mendoza es un noble pero es inferior a don Juan de Austria, y el tono de su discurso, en contraste con el de su superior, es prudente y calmado. Don Juan de Mendoza hace hincapié en la fuerza de las defensas moriscas y comenta que, siendo los moriscos sujetos del Rey, se trata más bien de una guerra civil.

La secuencia de silvas que inicia la segunda jornada presenta de manera simétrica dos puntos de vista sobre la contienda. Don Juan de Austria la ve como una operación militar relativamente fácil, cuyo objetivo es "postrar una canalla de ladrones, [...] un bando de bandidos" (v. 897-8). Don Juan de Mendoza la ve como una campaña que promete ser difícil contra "vasallos rebelados [...] fortificados [...] valientes y atrevidos" (v. 922-5).

En el verso 932 hay un cambio estrófico a romance (e-a) que marca el inicio de una nueva secuencia. Aquí se emplea el romance en su función tradicional: "heroic, traditional, or legendary narrative, as well as for general expository purposes" (Martel xxvii). Se inicia la secuencia con un relato de índole militar, en el que don Juan de Mendoza cuenta a don Juan de Austria cómo se inició la rebelión, postula sobre sus causas y detalla el estado del gobierno y las defensas de los moriscos (vv. 932-1159). Después del relato de don Juan de Mendoza y hasta el final del cuadro (v. 1331) el romance sigue usándose de manera expositiva para introducir los tercios españoles y sus maestros de campo; y para el relato de Garcés sobre cómo prendió a Alcuzcuz.

En el v. 1332 se van todos los personajes; el tablado queda momentáneamente vacío; salen don Fernando Valor —ahora Abenhumeya— y doña Isabel, vestidos de reyes moros, con acompañamiento. La acción se desplaza del campo cristiano al palacio de don

Fernando en Berja. Finalmente, hay un cambio estrófico a redondilla. El empleo de redondilla en la primera secuencia de este cuadro es parecido al de la primera jornada (v. 397-568): la melancolía de ciertos personajes contrasta con la actitud positiva de los demás. En este caso Fernando de Válor, contento en su nuevo puesto de rey morisco, alaba la belleza de su nueva esposa, doña Isabel. Ella, todavía enamorada de don Juan de Mendoza, se siente melancólica. Poco más tarde, mientras los moriscos presentes celebran alegremente el matrimonio de doña Clara y don Álvaro, la reacción de los dos amantes a la canción, "no es menester que digáis...", indica que desconfían de su dicha y temen que algo rompa la alegría aparente del momento (vv.1385-99).

En el verso 1551 se van todos los personajes menos don Álvaro y doña Clara, quienes permanecen en el escenario con sus respectivos criados, Beatriz y Alcuzcuz. El cambio de una festividad pública a un diálogo privado entre amantes es marcado por un cambio estrófico a décimas (1556). Las cuatro primeras décimas (vv. 1556-95) son glosa de una redondilla (1552-5) que fue introducida por primera vez en los versos 1380-83. En esta glosa don Álvaro y doña Clara lamentan en monólogos paralelos la fragilidad de su alegría. Las décimas de la glosa y las del diálogo que sigue (1596-1645) se emplean, pues, para las quejas de amor.

En el verso 1645 don Álvaro y doña Clara se van, dejando a Alcuzcuz y a Beatriz en el tablado. Vuelven las redondillas con que se inició el cuadro. Este cambio estrófico marca el cambio de un diálogo dolorido entre amantes nobles a un intercambio cómico entre criados.

En el verso 1686 hay un cambio estrófico a romance (e-o); se van todos; el tablado queda momentáneamente vacío; salen otros personajes; y la acción se desplaza a una cumbre desde la cual don Juan de Austria y don Juan de Mendoza contemplan las villas rebeladas de Galera, Gavia y Berja. Es un nuevo cuadro. En este cuadro, como en el primero de esta jornada, se emplea el romance para un diálogo mayormente expositivo. Don Juan de Mendoza describe las tres ciudades y Garcés relata cómo ha encontrado una manera de conquistar Galera.

Este cuadro parece terminar en el verso 1813 cuando la acción se desplaza desde la cumbre al exterior de la casa fuerte de don Juan Malec en Galera. El cambio de espacio dramático va acompañado de otros signos: se van todos; el tablado queda momentáneamente vacío y salen don Álvaro y Alcuzeuz. Pero no hay un cambio estrófico. El romance sigue igual sin cambiar siquiera de asonancia, que es lo mínimo que suele acompañar a los cambios de cuadro en Calderón (Marín 108). Para comprender esta excepción, es necesario observar la acción. Pocos versos antes, don Juan de Austria decide mandar los tercios españoles a la ciudad de Galera, que él ha observado a poca distancia desde la cumbre (v. 1698). Enfocada así la atención del espectador en Galera, la acción se traslada a esta ciudad. Don Álvaro llega a Galera y entra en la casa de doña Clara mientras los tercios españoles se acercan a la ciudad. Los centinelas de Galera observan el ejército español y tocan "al arma" asustando así a los amantes, que salen "*alborotados*" (v. 1907). No hay cambio estrófico, a pesar del desplazamiento de un lugar a otro, porque no hay ruptura alguna en la continuidad temporal. De hecho, la continuidad temporal y estrófica

crea en el lector o espectador una sensación de peligro inminente para los amantes; peligro que luego provoca la separación de los amantes.

El primer cuadro de la tercera jornada empieza, como el de la segunda, con silvas pareadas (vv. 1990-2023). Como ya hemos afirmado, Marín ha observado que en Calderón es difícil encontrar una relación consistente entre la silva y ciertos tipos de discurso (103). Don Álvaro no es de alto rango, pero expresa emociones fuertes. Es posible que la lentitud relativa de la silva sirva para subrayar la ansiedad de don Álvaro, expresada con un léxico en que abundan las alusiones al temor y la oscuridad: "Noche pálida y fría" (v. 1990); "cerrados laberintos" (v. 2002); "cadáver mísero" (v. 2015); "horror [...] espanto" (v. 2017); "¡Ay infeliz! ¡Ay triste!" (v. 2018); "muerte" (v. 2020); "sombras" (v. 2022).

Cuando don Álvaro topa —literalmente— con Alcuzcuz, el metro cambia a romance en a-e. En este largo cuadro (vv. 1990-2391) observamos que el tablado queda varias veces momentáneamente vacío sin que haya cambio temporal y, dos veces, sin cambio de espacio. El cuadro empieza bajo los muros de Galera, cerca de la cueva en la que los ingenieros del ejército cristiano han puesto explosivos (v. 1999; 2070). En el verso 2127, tras la explosión de la cueva, don Álvaro se va del escenario para entrar en la ciudad y rescatar a doña Clara. Alcuzcuz decide escaparse y el tablado queda momentáneamente vacío. Luego, "[s]alen DON LOPE, DON JUAN DE MENDOZA, GARCÉS y SOLDADOS y DON JUAN MALEC y moriscos" (v. 2135). Con esta salida, la acción se desplaza unos centenares de metros al interior de Galera, pero no hay una ruptura temporal y no hay un cambio métrico que sugiera que haya un cambio de cuadro. Tras un combate

breve pero furioso en el que hay varias entradas y salidas, los moriscos son vencidos. Las tropas cristianas se retiran (v. 2167), el tablado queda otra vez momentáneamente vacío y sale don Álvaro. No hay con esta salida ningún cambio aparente de tiempo ni de espacio y no hay un cambio de estrofa. Don Álvaro se encuentra en el mismo lugar abandonado momentos antes por los soldados cristianos. La continuidad métrica apoya la continuidad temporal y la unidad de la acción: la toma de Galera. A pesar de que haya cambios de personajes y el tablado quede vacío varias veces parece haber un sólo cuadro y no varios.

En el verso 2391 se van todos dejando el tablado temporalmente vacío. Salen don Juan de Mendoza, don Juan de Austria y don Lope, hay un cambio estrófico a décimas (vv. 2392-2591) y la acción se desplaza de Galera al campamento cristiano. Aunque no hay en el diálogo una indicación explícita del tiempo que transcurre entre los versos 2391 y 2392, ha pasado suficiente tiempo para que don Álvaro pudiera dejar Galera, encontrar a Alcuizcuz, encontrar dos disfraces de soldados cristianos e ir al campo cristiano. Además, don Lope también ha tenido tiempo suficiente para encontrar y comprar la sarta de perlas que le ofrece a don Juan de Austria (vv. 2476-7); es decir, han pasado por lo menos varias horas. Se trata, pues, de un cambio de cuadro. Sin embargo, ya que don Juan de Austria indica que Galera está todavía ardiendo (v. 2396), el espectador no podrá saber que han pasado varias horas hasta que don Lope mencione la sarta de perlas. Además, don Álvaro y Alcuizcuz no salen hasta el verso 2487. El único indicio que diferencia inmediatamente este tablado vacío y este cambio de personajes de los anteriores es la introducción de la décima. En este caso, el cambio estrófico es lo que marca más que cualquier otra cosa el

cambio de cuadro.

En cuanto a la relación entre el metro escogido y el contenido del diálogo, el empleo de la décima en esta secuencia difiere de sus usos en la primera y segunda jornadas, ya que no se emplea aquí mayormente para quejas de amor. En esta secuencia don Juan de Austria dialoga con sus consejeros sobre la siguiente etapa de la campaña militar y habla con don Lope sobre la sarta. Don Álvaro conversa con Alcuíuz sobre el objetivo de su entrada en el campamento español y sobre cómo van a evitar el descubrimiento. Solamente los versos 2550 a 2565, pronunciados por don Álvaro, pueden considerarse una queja de amor. No hay en esta secuencia una relación clara entre la forma de estrofa escogida y el contenido del diálogo. En este caso no parece importar tanto la estrofa seleccionada como los cambios métricos. Esta secuencia en décimas es precedida y seguida por romances. El cambio a romance (v. 2592) al final de la serie de décimas ocurre en medio de un diálogo entre don Álvaro y Alcuíuz, pero precede inmediatamente la salida de unos soldados (2595), con los cuales don Álvaro inicia una conversación. El cambio a romance marca, pues, una transición en el diálogo. Como ya hemos comentado, la función inicial de la décima en este cuadro es la de marcar el inicio del cuadro. Pero esta secuencia en décima, encuadrada entre dos secuencias en romance, es también el inicio de una nueva fase en la acción de la comedia. Para los protagonistas españoles es el comienzo de la fase post-bélica de la campaña militar, en la que don Juan de Austria tiene que tomar una decisión sobre cómo va a proseguir. Para la trama sentimental, la secuencia en décimas marca el comienzo de la fase de la venganza, la del amor después de la muerte. En esta secuencia se

le presenta al espectador o al lector el plan imposible de don Álvaro para encontrar al asesino de doña Clara. Además, por medio de la reacción de don Álvaro a la sarta en manos de don Juan de Austria, se hace hincapié en la determinación del protagonista y el aspecto noble y razonado que caracterizará su comportamiento durante el resto de la comedia. La secuencia en décimas tiene, pues, la función doble de marcar un cambio espacio-temporal e introducir una nueva fase en el desarrollo de la acción.

La secuencia en romance (e-a) que sigue a las décimas, es principalmente una secuencia de transición cuya función principal es facilitar, a través de una riña de espadas y el prendimiento de don Álvaro, la reunión de éste con Garcés, el asesino de Clara, en el cuadro siguiente. La secuencia contiene un diálogo de tipo práctico entre don Álvaro y unos soldados y un diálogo expositivo sobre la respuesta negativa de Abenhumeya a la oferta de perdón de don Juan de Austria. Dada la diversidad en el uso del romance en Calderón, es difícil precisar una relación entre el metro escogido y el tipo de diálogo en esta secuencia (Marín 99). Es posible que la función dramática del romance esté relacionada en este caso con la cualidad relativamente rápida del diálogo y con la necesidad de no detener la acción en una secuencia cuya función es principalmente la de transición.

En el verso 2787 todos se van, el tablado queda momentáneamente vacío, salen don Álvaro y Alcuzcuz con la manos atadas y el metro cambia a redondillas. La acción se desplaza a una prisión, lógicamente en el campamento español. Es un cambio de cuadro. En general, el diálogo de esta secuencia no concuerda con la observación de Marín de que "las redondillas se emplean preferentemente para diálogos de tipo conflictivo y tenso"

(100); aunque hay un momento de tensión cuando Alcuzcuz ve a Garcés. Otra vez, la diversidad de los usos de la redondilla en Calderón hace difícil comentar sobre la función de este metro en relación al tipo de diálogo de esta secuencia (vv. 2788-2963). Es posible que la redondilla fuera empleada porque Calderón quería apoyar el cambio de cuadro con un cambio estrófico, pero sin frenar el diálogo con una de las estrofas más cultas como son la décima o la silva; y tras el romance, la redondilla es el metro que más se presta al diálogo rápido.

En el verso 2964 hay un cambio estrófico a romance en a-a. El inicio del romance, introducido por el intercambio siguiente: "[DON ÁLVARO:] ¿Cómo fue? / GARCÉS: De esta manera: ...", marca la transición del diálogo introductorio entre don Álvaro y Garcés al relato de Garcés sobre cómo llegó a matar a doña Clara. Además, ya que Calderón, como Lope de Vega, solía terminar sus comedias en romance, el cambio a romance también indica al espectador o lector que se está llegando al *denouement* de la acción. Efectivamente, a partir de este momento, la acción corre vertiginosamente hacia el final. Don Álvaro mata a Garcés, es descubierto en la prisión, desafía a sus aprehensores, se escapa de la prisión y es perseguido a Berja. En el verso 3178 cuando don Álvaro se escapa de la prisión y todos se van tras él, el tablado queda momentáneamente vacío y la acción se desplaza del campamento cristiano a la sierra cerca de Berja, sin cambio de estrofa. El tiempo dramático es continuo. La salida de doña Isabel con su acompañamiento da a don Álvaro suficiente tiempo para llegar allí desde el campo cristiano.

Una vez creada toda esta tensión y velocidad dramática, sale don Juan de Austria y la comedia se resuelve en solamente 78 versos: doña Isabel anuncia la muerte de Abenhumeya, la rebelión termina y don Juan de Austria perdona a todos.

El empleo de la polimetría en esta comedia está generalmente de acuerdo con las observaciones de Marín. En cuanto a la relación entre formas métricas empleadas y los tipos de discursos, se puede confirmar en *El Tuzaní de las Alpujarras* la observación de Marín de que hay una tendencia en Calderón de reducir el número de formas métricas empleadas y diversificar sus usos. En esta comedia Calderón restringe el número de estrofas empleadas a sólo cinco (romance, redondilla, décima, silva y zéjel). El porcentaje de romance en esta comedia (62,9%) es similar al promedio de 64% observado por Marín en 18 comedias. Sólo 24% de los versos en romance son empleados en su función convencional de relato. En el resto de los versos en romance encontramos usos diversos: diálogos; monólogos; discursos de tono amoroso, conflictivo, práctico, expositivo y cómico, pronunciados por personas de todos los estamentos sociales. La observación de Marín de que hay en Calderón una tendencia general de usar el romance para diálogos conflictivos queda confirmada en *El Tuzaní*; pero esto puede resultar de una simple coincidencia entre la preferencia marcada de Calderón por el romance y el hecho de que no hay drama sin conflicto. El porcentaje de redondillas en *El Tuzaní* (18,8%) es también similar al promedio observado por Marín (15%). Calderón emplea este metro, como el romance, para diversos tipos de diálogo y monólogo. Se observa también una tendencia a

usar la redondilla, como el romance, para diálogos conflictivos o tensos; pero esto se puede atribuir también la naturaleza conflictiva del drama. El porcentaje de décimas en *El Tuzaní* (13,8%) es algo más alto que el promedio observado por Marín (7,7%). Más de la mitad de los versos en décima (53%) poseen la función tradicional de este metro para quejas de amor. La décima es, pues, entre los metros empleados, el que más parece retener su especialización tradicional. La silva se emplea en sólo 4% de los versos de *El Tuzaní*; promedio similar al observado por Marín de 7%. Es difícil establecer en *El Tuzaní* una relación entre el uso de silva y ciertos tipos de discurso. Su uso en esta comedia parece ser más bien estructural. El uso del zéjel en esta comedia destaca como una anomalía, tanto por el hecho de ser un metro inusual como por la relación clara que hay entre la forma escogida y el contenido del diálogo.

En *El Tuzaní de la Alpujarra* la función de la polimetría parece tener menos que ver con la relación entre ciertos metros y ciertos tipos o tonos de discurso y más con la estructura de la comedia. Entre las jornadas, entre los cuadros y dentro de los mismos cuadros, los cambios métricos marcan más que cualquier otra cosa nuevas fases en el desarrollo de la comedia, desarrollo en el que la unidad de la acción y la continuidad temporal importa más que la continuidad del espacio dramático.

7. La historia y la geografía en *El Tuzaní de la Alpujarra*.

El Tuzaní de la Alpujarra es una tragicomedia "histórica" que tiene como trasfondo la rebelión de los moriscos que tuvo lugar en el reino de Granada entre 1567 y 1570. Las causas de la rebelión habían venido acumulándose desde la rendición de Granada en forma de las políticas anti-moriscas de la Corona y la Iglesia y culminaron en la pragmática de 1566 de Felipe II, que prohibió toda manifestación de la cultura morisca. El levantamiento duró tres años y fue finalmente suprimido de manera decisiva y sanguinaria por el hermanastro de Felipe II, don Juan de Austria.

La fuente principal de la Comedia es *La segunda parte de las guerras de Granada* (Cuenca: 1619) de Ginés Pérez de Hita (Romanos 370-1). Aunque había en tiempos de Calderón otras dos crónicas sobre la rebelión, la *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada* (Málaga: 1600) de Luis de Mármol Carvajal y la *Guerra de Granada* (Lisboa: 1627) de Diego Hurtado de Mendoza, únicamente la crónica de Pérez de Hita cuenta los hechos que constituyen el núcleo de la comedia: la tragedia amorosa del morisco, el Tuzaní, y su amada, Maleha, cuya muerte en el asalto de la ciudad de Galera lleva al Tuzaní a perseguir y matar a su asesino, Garcés, un soldado cristiano.

El interés de la crítica moderna ha sido enfocado principalmente en la adaptación de los hechos históricos por Calderón. José Alcalá Zamora y José Miguel Caso González estudian de qué manera la selección, omisión, énfasis y alteración de los hechos históricos en la comedia revelan la postura ideológica de Calderón sobre la cuestión morisca. Alcalá Zamora concluye que Calderón "adopta, en efecto, una postura crítica frente a la salv[aje] guerra civil de la Alpujarra, en definitiva frente al Poder. Su pluma acusa con firmeza a

Felipe II —el abuelo del monarca reinante—, achacándole, tras repasar motivos y pretextos, falta de flexibilidad en el tratamiento del problema" (347-8). Por su parte, Caso González, afirma que

Calderón ha manifestado su oposición a la política oficial, a las tendencias y usos sociales de su época y a una concepción racista de la sociedad de su tiempo. Y ha defendido la dignidad caballeresca y genealógica de los moriscos bautizados, la necesidad de su integración sin reservas y lo absurdo de unas marginaciones que no tenían el menor sentido. Éste es el verdadero tema, en mi opinión, de *El Tuzaní del Alpujarra*." (402).

Otros críticos han llegado a conclusiones similares. Según Alexander Parker, la comedia demuestra que Calderón era un hombre "who was sensitive to the rights and sufferings of minority peoples" (*Mind and Art* 318). Margaret Wilson también concluye que la presentación de los moriscos en la comedia demuestra la simpatía de Calderón por las minorías (425).

Pero el estudio de Margaret Wilson y otro estudio de Melchora Romanos van más allá de las lecturas ideológicas, haciendo hincapié en cómo Calderón adaptó los hechos históricos, en particular los hechos descritos por Pérez de Hita, para construir un drama que enlaza de manera coherente, convincente y apasionante el trasfondo de la política regional y nacional con la tragedia personal de los protagonistas.

Existen, pues, varios estudios sobre cómo Calderón de la Barca adaptó los hechos históricos —según figuraban en las crónicas de su época— para la consecución de sus propios fines dramáticos y poéticos. Pero queda por explorar en detalle la cuestión de la

adaptación por Calderón de la geografía y la toponimia de la región en que tuvo lugar la rebelión.

Aunque la rebelión histórica se extendió por gran parte de la provincia de Granada, en *El Tuzaní de las Alpujarras* Calderón restringe la acción principal de la rebelión a la sierra de las Alpujarras. En la comedia se describe la región de las Alpujarras como fragosa y difícil de transitar a causa de sus muchos riscos y peñones (vv. 940-7): un laberinto rocoso "donde el sol / aun se pierde por momentos / con andarlos cada día" (vv. 1736-8). Se señala que, a pesar de su aspereza, había en los valles de la sierra muchas villas y aldeas moriscas y se hace hincapié en la habilidad agrícola de los moriscos de las Alpujarras quienes, "aprendices de su azada, / hacen fecundas las piedras" (vv. 978-9). Efectivamente, en lo que se refiere a la topografía de las Alpujarras y la productividad de los moriscos de la región, las descripciones de Calderón son bastante fieles a las tres crónicas sobre la rebelión de las Alpujarras.

Sin embargo, hay problemas en la comedia en cuanto a la exactitud geográfica. Calderón reduce las más de cien villas y aldeas implicadas en la rebelión de las Alpujarras a solamente tres villas principales, Galera, Gavia la Alta y Berja. Luego, el dramaturgo las ubica a unos pocos kilómetros la una de la otra. Describiéndolas desde una altura, don Juan de Mendoza afirma que las tres villas se pueden ver al mismo tiempo: Gavia la alta a la derecha, Berja a la izquierda y Galera en medio (vv. 1690-8). El protagonista, Don Álvaro, afirma en cierta ocasión que Gavia se encuentra a sólo dos leguas — aproximadamente 5 km— de Galera (vv. 1631-2). La villa de Berja en la comedia se encuentra tan cerca de Galera que don Juan de Mendoza puede salir del campamento

español en las afueras de Galera al principio de un cuadro, viajar a Berja, presentar allí una embajada y regresar al campamento español al final de ese mismo cuadro.

En un mapa moderno se pueden apreciar los problemas que presentan la geografía de la región, según Calderón. La villa llamada "Gavia la Alta" en *El Tuzaní de la Alpujarra* parece corresponder a dos villas reales: Gavia la Grande y Gavia la Chica, las cuales se encuentran a unos pocos kilómetros al sureste de la ciudad Granada. Por su parte, la villa de Galera se encuentra a unos doscientos kilómetros al noreste de la ciudad de Granada, cerca de las villas de Huéscar y Baza. Finalmente, la villa de Berja se encuentra cerca de la costa mediterránea, a cincuenta kilómetros al oeste de Almería. Estas tres villas no están ubicadas, en realidad, cerca la una de la otra. Imposible, pues, verlas simultáneamente desde una altura. Además, de las tres villas, solamente Berja se halla realmente en la región de las Alpujarras. Calderón, al parecer, decidió adaptar y reducir la geografía de la rebelión.

Pero, sólo podemos hablar de adaptación intencional si Calderón era consciente de sus desviaciones geográficas. Parece dudoso que Calderón hubiera conocido personalmente la geografía de la región. No hay evidencia biográfica para sugerir que el dramaturgo hubiera visitado en su vida la provincia de Granada. Menos probable sería que hubiera subido a las Alpujarras. Sin embargo, es probable que Calderón conociera indirectamente la geografía de la región a través de las tres crónicas.

Según Hurtado de Mendoza, "...se alzó Galera, una legua de Güéscar, en tierra de Baza; lugar fuerte para ofender y desasosegar la comarca, en el paso de Cartagena al reino de Granada, y no lejos del de Valencia" (107). Según Mármol Carvajal, Galera se

encontraba, junto con Huéscar, en "...la hoya y comarca de Baza" (275). Pérez de Hita indica que Galera: "estaba en tierra de cristianos metido, y que al lado tenía Huéscar" (*La guerra* 211). En cuanto a la villa de Berja, Mármol Carvajal afirma que, "La taha de Berja confina a poniente con la tierra de Adra, a levante con la taha de Dalías, al mediodía con el mar Mediterráneo, y a tramontana tiene la sierra de Gádor y parte de la taha de Andarax. [...] Berja es el lugar principal desta taha: está media legua de la orilla de la mar" (201). Pérez de Hita comenta que Berja era "un lugar Bueno y marítimo" (*La guerra* 103), y que en una ocasión, el Marqués de los Vélez, "dejando la plaza de Verja libre y desembarazada [...] mandó que el campo se retirase de allí y se fuese a Adra, que estaba de allí sólo una legua..." (151).

Curiosamente, la villa de "Gavia la Alta", o las dos Gavias, no aparece en ninguna de las tres crónicas. Al contrario de las villas de Galera y Berja, las cuales desempeñaron papeles relativamente importantes en la rebelión, no pasó nada en las Gavias que mereciera la atención de los cronistas de la rebelión. Calderón podía haber encontrado las Gavias al principio de la *Primera parte de las Guerras de Granada* (Zaragoza: 1595) de Pérez de Hita, crónica sobre la conquista de Granada por los Reyes Católicos. Allí, efectivamente, se alude a "Gavia la grande" y "Gavia la chica", las cuales, según Pérez de Hita, se encontraban en "el reino y Vega de Granada", junto con otras poblaciones que hoy se hallan en las afueras de Granada, como son los pueblos de Alhendín, Cogollos, Padul, Zubia y Pinos (*Guerras civiles* 22).

En cuanto a la ubicación de las Alpujarras, Hurtado de Mendoza dice que es: "la montaña sujeta a Granada, como corre de levante a poniente prolongándose entre tierra de

Granada y la mar" (125). Según Mármol Carvajal, las Alpujarras es la región montañosa que se extiende entre la vertiente sur de la sierra Nevada y el mar (128). Aunque Pérez de Hita es menos directo en cuanto a la localización de las Alpujarras, en numerosas ocasiones durante la rebelión, cuando las personas viajan entre Granada y Berja o Almería, Pérez de Hita cuenta que pasan primero por las Alpujarras, por lo cual resulta claro que las Alpujarras se encuentra entre la Sierra Nevada y el mar.

Si Calderón hubiera tenido dudas sobre la localización de Galera con respecto a las villas de Huéscar y Baza, o sobre la posición de Berja, o sobre dónde estaba Granada y, por lo tanto, dónde estaban las Gavias con respecto a las Alpujarras, podría haber consultado uno de los varios mapas de la península que circulaban durante la primera mitad del siglo XVII. El mapa de España que aparece en el *Atlas Europæ* de Gerardus Mercator demuestra claramente dónde están situadas la villas de Berja, Granada, Huéscar y Baza. Galera y las dos Gavias no figuran en este mapa, pero como en las crónicas las villas de Granada, Huéscar y Baza se emplean como puntos de referencia, Calderón podía haber averiguado, aproximadamente, dónde se encontraban Galera y las dos Gavias. En el mapa de España que aparece en el *Theatrum orbis terrarum* de Abraham Ortelius se ven también las villas de Granada, Berja, Huéscar y Baza (fols. 15^v-16^r). Estas mismas cuatro ciudades aparecen en mapas de Jodocus Hondius, de Willem Janzoon Blaeu y también en los de su hijo, Joan Blaeu.

Por consiguiente, por medio de las crónicas y los mapas de la época, Calderón habría tenido a su disposición suficiente información para saber que, al ubicar Galera y Gavia en las Alpujarras y al situar las villas de Galera, Gavia y Berja en un mismo espacio

dramático, estaba traicionando la realidad geográfica de la rebelión. ¿Con qué propósito? Una posible respuesta es que Calderón deseaba simplificar la geografía y toponimia de la comedia para facilitar el movimiento rápido de los personajes entre las varias localidades. Pero las convenciones que gobernaban la mutaciones teatrales le hubiesen permitido que transcurrieran días, semanas o años entre los cuadros. No hacía falta, pues, reducir la geografía por este motivo. Otra posible explicación se encuentra en una combinación de tres elementos de la comedia: (1) el lenguaje empleado para describir las Alpujarras; (2) la relación entre este lenguaje y los nombres de las tres villas; y (3) un anacronismo.

Empecemos con la primera descripción de las Alpujarras, la que da don Juan Malec en la primera jornada.

La Alpujarra —aquesa sierra
que al sol la cerviz levanta
y que, poblada de villas,
es mar de peñas y plantas
adonde sus poblaciones
ondas navegan de plata,
por quien nombres la pusieron
de Galera, Berja y Gavia—
toda es nuestra; retiremos
a ella bastimentos y armas. (vv. 180-9)

Don Juan Malec describe las montañas de las Alpujarras en términos marítimos. Esto no es novedoso. Hay abundantes ejemplos en Calderón y otros escritores del Siglo de Oro de descripciones de las olas del mar como montes y de los montes como olas. En *El mayor encanto amor* de Calderón, por ejemplo, el personaje Arsides dice: "...piso por estos horizontes / montes de agua, y piélagos de montes..." (*Comedias Vol. V fol. 22^v*). El conde de Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, usa el mismo tipo de imagen en un poema: "...Faltando a Tetis en undosos muros / montes de agua y piélagos de montes..." (603). Luis de Góngora también lo empleaba en su poesía: "...le escuchaban elefante apenas, / surcando ahora piélagos de arenas,..." (302). Lo interesante de las palabras de don Juan Malec no es la novedad de las imágenes, sino la conexión explícita que se hace entre la apariencia marítima del paisaje y los nombres de las tres villas: "ondas navegan de plata, / por quien nombres la pusieron / de Galera, Berja y Gavia" (vv. 185-7).

El significado naval de Galera está claro. Por su parte, la palabra "gavia", se entendía en el siglo XVII como la cofa de las galeras; la que Covarrubias llama "cesto o castillejo, tejido de mimbres, que está en lo alto del mástil de la nave; y así se llama en latín *corvis*, que vale cesto grande". El *Diccionario de Autoridades* define "gavia" como: "garita redonda, que rodea toda la extremidad del mástil del navío [...] Sirve para que el grumete puesto en ella registre todo lo que se puede ver del mar" (*Aut*). Esto explica por qué Calderón utilizara el nombre de un lugar que no figuró en las crónicas de la rebelión. La palabra "berja", por el contrario, no posee ningún sentido marino o naval. Margaret Wilson menciona esta inconsistencia, pero no ofrece una explicación (422). Parker trata de solucionarla al indicar en una nota que "The nautical sense of 'berja' has long been

obsoleto. Corominas (*Diccionario crítico etimológico*) defines this former meaning as one of the hooks for fastening sails" (403). El *Diccionario crítico etimológico* de Corominas no define "berja" y la definición de "verja" no contiene ninguna acepción marítima, ni mucho menos una referencia a ganchos para sujetar velas. Es más, no encuentro en ninguna de las más de ochocientas comedias de la base de datos de TESO de Chadwick-Healey ni en el corpus histórico de la Real Academia ningún uso marítimo de "verja" o "verjas". Tal vez Parker confundiera las definiciones de "verja" con la de "verga", que aparece inmediatamente antes en el *Diccionario crítico etimológico*. Una de las definiciones de "verga" que da Corominas es una "percha náutica a la cual se sujeta el grátil de una vela" (787).

Es posible que la ortografía de Berja, aunque corresponda a una villa que realmente existe, no sea la ortografía original de Calderón. En la edición príncipe de *El Tuzaní de la Alpujarra*, la de la primera edición de la *Quinta parte de comedias de D. Pedro Calderón de la Barca* ('Barcelona' 1677) hay dos casos de ortografía variable. En el verso 187, que acabamos de citar, y en el verso 1124 el nombre de la villa aparece no como Berja con *j*, sino como Berga con *g*. Esta ortografía aparece también dos veces (vv. 1124 y 1697) en una suelta de la comedia independientemente derivada (me refiero a la que llamo D: British Library signatura T. 1737. Véanse pp. 42-7 y 56).

La relevancia de la lectura "Berga" o "Verga" nos la ha dado ya Corominas: "percha náutica a la cual se sujeta el grátil de una vela" (787). El *Diccionario de Autoridades* la define así: "Lo mismo que Vara. En este sentido tiene poco uso si no es en la Náutica, donde llaman así las varas o palos de las antenas" (*Aut*). En el contexto de las

descripciones marítimas de las Alpujarras y su relación con los nombres de índole naval de las villas de Galera y Gavia, "Berja" simplemente no tiene sentido, mientras que "Berga" tiene perfecto sentido.

Es posible que los pocos casos de "Berga" resultaran de errores de copista. Efectivamente, el argumento textual a favor de "Berga" como la ortografía original es débil: cuatro casos de una lectura en dos testimonios independientemente derivados; una vez en el mismo verso. Sin embargo, el contexto y el sentido de los versos 180-7, favorece el topónimo naval de "Berga". La explicación de la prevalencia de "Berja" en los todos los testimonios es sencilla. La ciudad de "Berga" es ficticia, mientras la ciudad de "Berja" era y es una ciudad real que es mencionada varias veces en las crónicas y que aparece en todos los mapas de España de la época. Si se añade a esto que en el siglo XVII, como hoy, la palabra "verga" se refería también al pene, se puede entender por qué a través de los aproximadamente cuarenta años transcurridos entre la composición de la comedia y su primera edición en 1677 sucesivos copistas hubiesen "corregido" el topónimo aparentemente "erróneo" de "Berga" a "Berja".

Las alusiones marítimas en la descripción de las Alpujarras y de las tres villas aparecen una vez más en un relato ticoscópico de don Juan de Mendoza. Dice don Juan de Mendoza a su general, don Juan de Austria:

Desde aquí se dejan ver
mejor las señas al tiempo
que, ya declinando, el sol

está pendiente del cielo.
Aquella villa que a mano
derecha sobre el cimiento
de una dura roca ha tantos
siglos que se está cayendo
es Gavia la alta. Aquélla
que tiene a su lado izquierdo,
de quien las torres y riscos
están siempre compitiendo,
es Berja; y Galera es ésta,
a quien este nombre dieron
porque con su fundación
es así o, ya que vemos
que a piélagos de peñascos
ondas de flores batiendo,
sujeta al viento, parece
que se mueve con el viento. (vv. 1686-1705)

Se hace hincapié aquí en la conexión entre la descripción marítima de las Alpujarras y el hecho de que la villa de Galera parece una nave en el mar. De hecho, Mármol Carvajal (310) y Pérez de Hita (PH II 246) indican que había, efectivamente, una semejanza topográfica entre esta villa y una nave.

El empleo por Calderón de este lenguaje marino y naval es en sí bello por la manera en que nos hace visualizar el paisaje, pero parece tener otro propósito más allá de lo simplemente poético. Margaret Wilson afirma que el propósito de este lenguaje acuático es sugerir que "the solidity of the Alpujarra mountains is undermined by suggestions of mobility and fluctuation" (423) y concluye que "it seems clear that the suggested instability of the mountains symbolizes the precarious position of their Morisco inhabitants." Creo que Wilson acierta en parte. Pero para entender mejor esta construcción de imágenes navales hay que prestar atención a un anacronismo.

Don Juan de Austria ganó su renombre en la batalla naval de Lepanto cuando, al mando de las galeras de la Santa Liga, derrotó a la flota turca. La batalla de Lepanto tuvo lugar el 7 de octubre de 1571. Don Juan de Austria conquistó la ciudad de Galera el 10 de febrero de 1570, poco menos de un año antes de Lepanto. Sin embargo, en la comedia de Calderón don Juan de Austria llega a las Alpujarras ya victorioso de Lepanto. Calderón, efectivamente, hace hincapié en ello. Don Juan de Mendoza se dirige así a don Juan de Austria:

Águila generosa,
que a la esfera de Marte luminosa
a colocarte vuelas,
en cuyo aliento ociosamente anhelas
por que te den, cuando volar presumas,
las alemanas águilas sus plumas;

tú que fuiste en Lepanto
caudillo de la fe, del turco espanto
y cristiano Neptuno
que el reino de las ondas importuno
avasallaste (siendo dignamente
ese estoque católico tridente),
bien sientes, bien desdeñas, bien previenes,
cuando llamado desta empresa vienes,
que el Alpujarra del africano sea. (vv. 902-16)

Un efecto de este anacronismo es aumentar la estatura heroica y hasta mítica del personaje de don Juan de Austria. Pero más tarde en el mismo cuadro, se revela que el anacronismo forma parte de algo más complejo. Cuando se descubre que se puede tomar la fortaleza de Galera poniendo explosivos en unas cuevas que hay debajo de sus muros, don Juan de Austria reacciona diciendo lo siguiente:

...desde que oí que había
en el Alpujarra pueblo
que Galera se llamaba,
la quise poner el cerco
por ver si, como en el mar,
dicha en las galeras tengo

en la tierra. (vv. 1790-6)

Don Juan de Austria hace una conexión clara entre el nombre de Galera y la batalla de Lepanto. Unos versos más tarde, don Juan de Austria pronuncia un apóstrofe en el que aclara aún más la conexión entre Lepanto y el empleo de una toponimia naval con referencia a las Alpujarras. Dice don Juan de Austria:

Dadme, cielos,
fortuna como en el agua
en la tierra, por que, opuestos
aquella naval batalla
y este cerco campal, luego
pueda decir que en la tierra
y en la mar tuve en un tiempo
dos vitorias que, confusas,
aun no distinga yo mesmo,
de un cerco y una naval;
cuál fue la naval o el cerco. (vv. 1803-13)

El texto establece una analogía entre la destrucción de la armada turca en el Mediterráneo y la supresión de la rebelión de las Alpujarras; comparación que empieza ya, sutilmente, en la primera jornada con la descripción de las Alpujarras en términos marinos

y en el empleo de villas con nombres asociados con el mar. Pero, la analogía no será perfecta ni se verá realizada hasta que Galera sea finalmente conquistada por don Juan de Austria. Y, efectivamente, cuando la ciudad es saqueada y quemada, don Álvaro, el protagonista morisco, llega a escena y remacha la analogía diciendo:

Galera, a quien no en balde
dieron este nombre, ya
zozobrando sobre mares
de púrpura que la anegan,
de llamas que la combaten,
se va a pique despeñando
desde esta cumbre a ese valle. (vv. 2341-7)

La ciudad de Galera es descrita como una galera hundiéndose en un mar de sangre.

En *El Tuzaní de la Alpujarra* Calderón favorece ciertos topónimos sobre otros no, principalmente, por su relativa importancia histórica ni por su situación geográfica, sino porque las connotaciones navales de los nombres de estas villas servían a sus objetivos dramáticos y poéticos. Es posible que Calderón hubiese incluso modificado la ortografía de la villa de "Berja" a "Berga" para que sirviera mejor a sus propósitos. Calderón añade a estos topónimos navales, descripciones marítimas de las Alpujarras y las enlaza con el anacronismo de ubicar la batalla de Lepanto antes de la rebelión. El efecto dramático y poético de esta analogía ingeniosa entre Lepanto y la rebelión de las Alpujarras es el de

sugerir sutilmente al espectador o lector, ya desde la primera jornada, que la victoria del héroe de Lepanto, y por extensión de la España vieja-cristiana, sobre los moriscos rebeldes —vestigios de la cultura musulmana— era inevitable, pues estaba profetizada por la misma geografía y toponimia de la región.

8. Bibliografía

Recojo aquí todas las obras citadas en la introducción, las notas textuales y las notas explicativas.

Alcalá Zamora, José. "Individuo e historia en la estructura teatral de El Tuzaní de la Alpujarra." *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*, Madrid, 8-13 de junio de 1981. Ed. Luciano García Lorenzo. Tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 343-63.

Alciato, Andrea. *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián; Pról. Aurora Egido; Trad. Pilar Pedraza. Madrid: Akal, 1985.

Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Planeta, 1983.

Arata, Stefano. "Pedro Crespo y la pata coja de Lope de Figueroa." *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del congreso internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón*. Universidad de Navarra, 18-24 septiembre 2000. Tomo II. Eds. Ignacio Arellano y Kurt Reichenberger. Kassel: Edition Reichenberger, 2002. pp. 3-20.

Arias Pérez, Pedro. *Primavera y flor de los mejores romances recogidos por el Licdo. Arias Pérez (Madrid, 1621)*. Ed. José F. Montesinos. Oxford: Dolphin Book Co., 1954.

Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Trans. Christopher Rowe. Intro. and notes Sarah Broadie. Oxford: Oxford UP, 2002.

- Barrionuevo, Jerónimo de. *Avisos de don Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658)*. Ed. A. Paz y Meliá. Tomo II. Biblioteca de Autores Españoles. Vol. 221-2. Madrid: Atlas, 1968.
- Becker, Danièle. "Música de instrumentos, bailes y danzas en el teatro español del Siglo de Oro." *Cuadernos de Teatro Clásico n° 3: Música y Teatro*. Madrid: Ministerio de cultura, 1989. 171-190.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Autos Sacramentales, III*. Ed. Enrique Rull Fernández. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2001.
- *Avtos sacramentales, alegoricos, y historiales de... Don Pedro Calderon de la Barca [...] Obras posthumas, qve saca a lvz Don Pedro de Pando y Mier [...] Parte primera*. Madrid: En la imprenta de Manvel Rviz de Mvrga, 1717.
- *Comedias / Vol. II / Primera parte de comedias (Madrid 1636)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias. / Vol. V / Segunda parte de Comedias (Madrid 1637)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. VIII / Tercera parte de comedias (Madrid 1664)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. XI / Qvarta parte de comedias (Madrid 1674)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias. / Vol. XII / Quinta parte de Comedias ('Barcelona' 1677)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.

- *Comedias. / Vol. XIII / Quinta parte de Comedias (Madrid 1677)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. XIV / Verdadera quinta parte de comedias (Madrid 1682)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. XV / Sexta parte de Comedias (Madrid 1683)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. XVI / Séptima parte de comedias (Madrid 1683)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. XVII / Octava parte de comedias (Madrid 1684)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *Comedias / Vol. XVIII / Novena parte de Comedias (Madrid 1691)*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Westmead; London: Gregg Int'l; Tamesis, 1973.
- *La devoción de la misa*. Ed. J. Enrique Duarte. Pamplona; Kassel: Universidad de Navarra; Edition Reichenberger, 2001.
- "Excelentísimo Señor [Duque de Veragua]..." *Obras de don Pedro Calderón de la Barca*. Tomo 1. Biblioteca de Autores Españoles Tomo 7. Madrid: Atlas, 1944. XL-XLII.
- *Sueños hay que verdad son*. Ed. Michael McGaha. Pamplona; Kassel: Universidad de Navarra; Edition Reichenberger, 1997.
- *El Tuzaní del Alpujarra*. Ed. Ilaria Panichi. Firenze: Alinea, 2004.

- *El Tuzaní de la Alpujarra*. Ed. Manuel Ruiz Lagos. Sevilla: Guadalmena, 1998.
- *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Hondarribia: Hiru, 2001.
- *La viña del Señor*. Ed. Ignacio Arellano, Ángel Cilveti, Blanca Oteiza y M. Carmen Pinillos. Kassel; Pamplona: Reichenberger; U de Navarra, 1996.
- Cancionero de corte e de magnates MS. CXIV/2-2 de Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*. Ed. Arthur Lee-Francis Askins. Berkeley: U of California Press, 1968.
- Caro Baroja, Julio. *Ciclos y temas de la historia de España: los moriscos del reino de Granada: ensayo de historia social*. Madrid : ISTMO, 1976.
- Caso González, José Miguel. "Calderón y los moriscos de las Alpujarras." *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid, 8-13 de junio de 1981. Ed. Luciano García Lorenzo. Tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 393-402.
- Castro, Guillén de. *Segunda parte de las Comedias de don Guillen de Castro*. Valencia: Por Miguel Sorolla, 1625. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1998.

- *La Galatea*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- Collins, Roger. *Early medieval Spain: unity in diversity, 400-1000*. New York: St. Martin's Press, 1995.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*. Tomo 6. Madrid: Gredos, 1980.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. digital. Rafael Zafra. Pamplona; Kassel: U de Navarra; Reichenberger, 2000.
- "Cosmology II, B. Sun-centered Universe." *Encarta Online Encyclopedia*. 2005. Microsoft Corporation. 9 de jun. 2005. <http://encarta.msn.com/text_761564398__24/Cosmology.html> .
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Emblemas morales*. Madrid, 1610. Ed. Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978.
- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín Riquer. Ad Literatum, 3. Barcelona: Alta Fulla, 1998.
- Cruickshank, Don W. "Don Juan de Vera Tassis y Villarroel." *Aureum Saeculum Hispanum*. Ed. Karl-Hermann Körner y Dietrich Briesemeister. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1983. 43-57.
- "The Editing of Spanish Golden-Age Plays from Early Printed Versions." *Editing*

- the Comedia*. Ed. Michael D. McGaha and Frank P. Casa. Ann Arbor: Dept. of Romance Langs., Univ. of Michigan, 1985. 52-103.
- "Some Problems Posed by suelta Editions of Plays" *Editing the comedia, II*. Ed. Michael D. McGaha and Frank P. Casa. Ann Arbor: Dept. of Romance Langs., Univ. of Michigan, 1991. 97-123.
- "El texto de *No hay burlas con el amor*". *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*. Ed. J. M. Ruano de la Haza. Ottawa Hispanic Studies 3. Ottawa: Dovehouse Editions Canada, 1989.
- "The two editions of Calderón's *Quinta parte* (1677)." *Pedro Calderón de la Barca / Comedias*. Facsim. ed. D. W. Cruickshank and J. E. Varey. Vol. I The Textual Criticism of Calderón's Comedias. Ed. Don Cruickshank. Westmead: Greg Int'l; Tamesis, 1973. 201-10.
- Cruickshank, Don W. & Sean Page. "Introduction." *Love is No Laughing Matter (No hay burlas con el amor)* de Pedro Calderón de la Barca. Ed. D. W. Cruickshank and Sean Page. Warminster: Aris & Philips, 1986. vii-xxxvii.
- Cruzada Villamil, Gregorio "Datos inéditos que dan a conocer la cronología de las comedias representadas en el reinado de Felipe IV, en los sitios reales, en el alcázar de Madrid, Buen Retiro y otras partes, sacados de los libros de gastos y cuadernos de nóminas de aquella época que se conservan en el Archivo del Palacio de Madrid" *El Averiguador* (segunda época), 1 (1871): 7-11; 25-7; 73-5; 106-8; 123-5; 170-2; 201-2.

- Cueva, Juan de la. *Primera parte de las comedias y tragedias de Ioan de la Cveva [...]* *segunda impression enmendada*. Sevilla: Ioan de Leon, 1588. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Chauchadis, Claude. "La Loi du duel: le code de point de l'honneur dans la société et la littérature espagnoles des XVI^e-XVII^e siècles." Diss. U de Toulouse Le Mirail, 1991.
- Demmin, Auguste. *An Illustrated History of Arms and Armour from the Earliest Period to the Present Time*. Trans. C. C. Black. London: George Bell & Sons, 1877.
- Diamante, Juan Bautista. *Comedias de F. Don Ivan Bvstista Diamante*. Madrid: Por Andres Garcia de la Iglesia. A costa de Iuan Martin Merinero, 1670. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Comedias de Fr. Don Ivan Bvstista Diamante [...]* *Segvnda Parte*. Madrid: Por Roque Rico de Miranda [...] A costa de Iuan Martin Merinero, 1674. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Dickson, Sarah Augusta. *Pancea or Precious Bane: Tobacco in Sixteenth Century Literature*. New York: The New York Public Library, 1954.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*. Madrid : Revista de Occidente, 1978.
- Elliot, J. H. *Imperial Spain: 1469-1716*. New York: St. Martin's Press, 1963.

Erasmus, Desiderius. *The Education of a Christian Prince*. Trans. Neil M. Chesir and Michael J. Heath. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

—— *Panegyric for Archduke Philip of Austria*. Trans. Lisa Jardine. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Escosura, Patricio de la. "Ensayo Crítico." *Teatro escogido*. de Calderón de la Barca. Ed. Real Academia Española. Tomo I. Madrid: M. Rivadeneyra, 1868. V-CLXII.

Escudero y Perosso, Francisco. *Tipografía hispalense | anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta finales del siglo XVIII*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894.

Esquerdo, Vicenta. "Indumentaria con que los cómicos representaban en el siglo XVII." *Boletín de la Real Academia Española* 58 (1978): 447-544.

Fernández de Apontes, Juan. "Al mismo D. Pedro Calderón de la Barca." *Comedias del celebre poeta español Don Pedro Calderón de la Barca...Tomo primero*. Madrid: Viuda de Manuel Fernández; la imprenta del Supremo Consejo de la Inquisición, 1760. ¶2^v.

Gaskell, Phillip. *A New Introduction to Bibliography*. New York; Oxford: Oxford University Press. 1972.

Gheyn, Jacob de. *The exercise of armes for caliures, muskettes, and pikes [...] Sett forthe in figures. by Iacob de Gheyn. With written instructions*. [etc.] The Hage: Robert de Baudous, 1608. *Early English Books Online*. Cambridge University Library.

ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. Reel: STC / 1486:13

eebo.chadwyck.com

Góngora, Luis de. "De la toma de Larache." *Poesías de 1610*. Ed. Antonio Carreira. Madrid: Turner, 2000.

—— *Poesía*. Ed. J. Manuel Blecua. Biblioteca Clásica Ebro. Zaragoza: Ebro, 1976.

Gracián, Baltasar. *El criticón*. Ed. José Manuel Blecua. 6ª ed. Biblioteca Clásica Ebro. Madrid: Ebro, 1975.

Green, Otis H. *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*. Trad. Cecilio Sánchez Gil. 3 tomos. Madrid: Gredos, 1969.

Greer, Margaret R. "Textual Introduction." *La estatua de Prometeo*. Pedro Calderón de la Barca. Ed. Margaret R. Greer with a study of the music by Louise K. Stein. Kassel: Edition Reichenberger, 1986.

Greg, W. W. *The Calculus of Variants: an Essay on Textual Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1927.

Hartzenbusch, Juan Eugenio. Prólogo. *Obras de Don Pedro Calderón de la Barca*. 4 tomos. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Rivadeneyra, 1944-5. Tomo 4.

Herrero Prado, José Luis. *Métrica española: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones del Orto, 1996.

Hesse, Everett W. "The Publication of Calderón's Plays in the Seventeenth Century." *Philological Quarterly* 27.4 (1948): 37-51.

Hilborn, Harry W. "Calderón's silvas." *PMLA* 58 (1943): 122-148.

—— *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. Toronto: The University of Toronto Press, 1938.

Horozco, Sebastián de. *Teatro universal de proverbios*. Ed. José Luis Alonso Hernández. Filosofía y letras 182. Salamanca: U de Groningen; U de Salamanca, 1986.

Hurtado de Mendoza, Diego. *Guerra de Granada*. Ed. Bernardo Blanco-González. Madrid: Castalia, 1970.

Iscla Rovira, Luis. *Hipólito de Vergara, autor de "la Reina de los reyes" de Tirso de Molina: estudio y edición crítica anotada de "La Virgen de los reyes"*. Madrid: Consejo Superior de investigaciones Científicas; Instituto Enrique Flórez, 1975.

Lea, Henry Charles. *The Moriscos of Spain; their conversion and expulsion*. New York: Greenwood Press, 1968.

López, Diego. *Declaracion magistral sobre las emblemas de Andres Alciato, 1655*. Ed. Facsim. Menston, Eng: Scholar Press, 1973.

Malaxecheverría, Ignacio. Ed. *Bestiario medieval*. Selección de lecturas medievales 18. Madrid: Siruela, 1986.

Mandavilla, Juan de. *Libro de las marauillas del mundo y del viage d[e] la Tierra Santa de Hierusale[n] & de todas las p[ro]uincias & hombres monstruosos que hay en las Indias*. Valencia: por Juan Nauarro, 1540. Ed. Estela Pérez Bosch. Textos Limer, Universitat de Valencia. Julio 2004.

<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Mandeville/Index.htm>

- Mariana, Juan de. *Historia General de España*. Ed. D. F. P y M. Tomo 1. Biblioteca de Autores Españoles, 30. Madrid: Atlas, 1950.
- Marín, Diego. "Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón." *Segismundo* 35-6 (1982): 95-111.
- Mármol Caravajal, Luis del. *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada. Historiadores de sucesos particulares*. Tomo I. Ed. Cayetano Rosell. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Ediciones Atlas, 1946.
- Martel, José and Alpern Hymen Ed. *Diez Comedias del Siglo de Oro*. 2nd ed. New York: Harper & Row, 1968.
- Matilla Tascón, Antonio. Ed. *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983.
- Matos Fragoso, Juan de. *Primera parte de Comedias de Don Ivan de Matos Fragoso*. Madrid: Iulian de Paredes [...] A costa de Domingo Palacio y Villegas Mercader de Libros, 1658. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Mendoza, Bernardino de. *Comentarios de lo sucedido en las guerras de los países-bajos desde el año de 1567 hasta el de 1577. Historiadores de Sucesos particulares*. Tomo II. Ed. Cayetano Rosell. Biblioteca de Autores Españoles. Tomo 21. Madrid: Ediciones Atlas, 1948. 389-560.

- Menocal, María Rosa. *The ornament of the world: how Muslims, Jews, and Christians created a culture of tolerance in medieval Spain*. Foreword by Harold Bloom. Boston: Little, Brown and Co., 2002.
- Mercator, Gerardus. *The Mercator atlas of Europe : facsimile of the maps by Gerardus Mercator contained in the Atlas of Europe, circa 1570-1572*. Ed. Marcel Watelet et. al.; Trad. Simon Knight. Pleasant Hill, OR: Walking Tree Press, 1998.
- Merriman, Roger Bigelow. *The Rise of the Spanish Empire in the Old World and the New*. Vol. IV "Philip the Prudent". New York: Cooper Square Publishers, 1962.
- Molina, Tirso de. *Doze comedias nvevas de [...] Tirso de Molina*. Valencia: En casa de Pedro Patricio Mey, 1631. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Parte tercera de las comedias de [...] Tirso de Molina*. Tortosa: En la imprenta de Francisco Martorell [...] A costa de Pedro Escuer, 1634. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Qvinta parte de comedias de [...] Tirso de Molina*. Madrid: En la Imprenta Real. A costa de Gabriel de Leon, 1636. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>

- *Segvnda parte de las comedias [...] recogidas por sv sobrino don Francisco Lucas de Auila*. Madrid: En la imprenta del Reino [...] A costa de la hermandad de los Mercaderes de Libros desta Corte, 1635. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge.
- Moll, Jaime. "Las nueve partes de Calderón editadas en comedias sueltas (Barcelona, 1763-1767)." *Boletín de la Real Academia Española*. 51 (1971): 259-304.
- Morel Fatio, Alfred. *Espagne au XVI^e et au XVII^e siecle. Documents Historiques et Littéraires*. París: Henninger frères, 1878.
- Morley, S. Griswold and Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.
- Navarro Tomás *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. Syracuse, New York: Syracuse UP, 1956.
- Ortelius, Abraham. *THEATRVM ORBIS TERRARVM opus nunc av ipso Auctore recognitum multisque lociscastigatum & quamplurimis novis Tabulis atque Commentarijs auctum* Antwerp: Christophorum Plantinum, 1584.
- Ovid. *The Metamorphoses*. Trans. Horace Gregory. New York: The Viking Press, 1958.
- Parker, A.A. *The Mind and Art of Calderón*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Pérez de Hita, Ginés. *Guerras civiles de Granada primera parte*. Ed. Shasta Bryant. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982.

- *La guerra de los moriscos (segunda parte de las guerras civiles de Granada)*. Ed. Paula Blanchard-Demouge. Estudio Preliminar e índices Joaquín Gil Sanjuán. Granada: Universidad de Granada, 1998.
- Pérez de Montalbán, Juan *Segundo tomo de las comedias del Doctor Ivan Perez de Montalvan*. Madrid: Imprenta del Reino [...] A costa de Alonso Perez de Montalvan, 1638. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Primero tomo de las Comedias del Doctor Ivan Perez de Montalvan*. Madrid: Imprenta de Antonio Vazquez [...] A costa de Alonso Perez de Montalvan, 1635. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Pérez Pastor, Cristóbal. *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos, recogidos y anotados por el presbítero d. Cristóbal Pérez Pastor [...] Publicados a expensas del excmo. señor d. Manuel Pérez de Guzmán y Boza, marqués de Jerez de los Caballeros*. 2 tomos. Madrid: Estab. tip. de Fortanet, 1897-1902.
- *Documentos para una biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905.
- Plato. *Timaeus*. Ed. John Warrington. Everyman's Library 493. London; New York: Dent; Dutton, 1965.

- Profeti, Maria Grazia. *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*. Verona: Università degli studi di Padova, Istituto di lingue e letterature straniere di Verona, 1976.
- "Introducción." *El verdugo de Málaga*. Luis Vélez de Guevara. Ed. María Grazia Profeti. Zaragoza: Ebro, 1975.
- Quevedo, Francisco. *Obras Completas*. Ed. T. I. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar, 1966.
- Quevedo, Francisco de. *Prosa Festiva*. Ed. Alberto Sancho. Madrid: Castilla, 1949.
- Qur'an, The*. Trans. M.H. Shakir. Elmhurst, New York: Tahrike Tarsile Qur'an, 1990.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Ed. Facsim. 3 tomos. Madrid: Gredos, 1990.
- *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. 2 Tomos. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- Recoules, H. "Ruidos y efectos sonoros en el teatro español del siglo de oro." *Boletín de la Real Academia Española* 55 (1975): 109-45.
- Reichenberger, Kurt and Roswitha. "*Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung* *Manual bibliográfico Calderoniano*. 3 Tomos. Kassel: Verlag Thiele y Schwarz, 1979-1981.
- Rennert H. A. "Notes on the Chronology of the Spanish Drama." *The Modern Language Review* 2 (1906-7):331-41 y 3 (1907-8): 43-55.
- Restrepo-Gautier, Pablo. *La imaginación emblemática en el drama de Tirso de Molina*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2001.

- Rodríguez Cuadros, Evangelina. "El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro." *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. Mercedes de los Reyes Peña. Cuadernos de Teatro Clásico 13-4. Madrid: Compañía de Teatro Clásico, 2000. 109-37.
- Rojas Zorrilla, Francisco de. *Primera parte de las Comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla*. Madrid: Por Maria de Quiñones. A costa de Pedro Coello, 1640. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Junio 2005. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Segvnda parte de las comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla*. Madrid: En la imprenta de Francisco Martinez. A costa de Pedro Coello, 1645. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Rozas, Juan Manuel. *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Ruano de la Haza, J. M. "Introduction." *Cada uno para sí*. Pedro Calderón de la Barca. Ed. J. M. Ruano de la Haza. Kassel: Reichenberger, 1982. 3-141.
- Ruano de la Haza, J. M. y J. J. Allen. *Teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la Comedia*. Madrid: Castalia, 1994.
- Rubio, Julián M^a, Luis Ulloa Cisneros, Emilio Camps Cazorla, Elías Serra Ráfols. *Historia de España [...] Tomo III La baja edad media y la unidad nacional*. 4^a ed. Barcelona: Instituto Gallach de librería y ediciones, 1970.

- Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan. *Parte primera de las Comedias de Don Ivan Rviz de Alarcon y Mendoça*. Madrid: Por Iuan Gonçalez [...] A costa de Alonso Perez, 1628.
- Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge.
- <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Parte segvnda de las Comedias del licenciado Don Ivan Rvyz de Alarcon y Mendoça*. Barcelona: Por Sebastian de Cormellas, 1634. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- Sánchez, Clemente. *Sermones. Soria 25h* (1435). Ed. John Dagenais Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.
- Serrano y Sanz, Manuel. *Apuntes para un biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Tomo I. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1975.
- Shergold, N. D. "Calderón and Vera Tassis." *Hispanic Review* 23.3 (July 1955): 212-8.
- Shergold, N. D. and Varey J. E. "Some early Calderón dates." *Bulletin of Hispanic Studies* 38 (1961): 274-86.
- Simón Díaz, José. *Textos dispersos de autores españoles. Impresos del Siglo de Oro*. Cuadernos Bibliográficos 31. Madrid: C. S. I. C., 1978.
- Simonet, Francisco Javier. *Historia de los mozárabes de España*. Amsterdam: Oriental Press, 1967.
- Sloman, Albert. A. "The phonology of moorish jargon in the works of early Spanish dramatists and Lope de Vega." *The Modern Language Review* 44 (1949): 207-17.

- Solís, Antonio de. *Comedias de... Antonio de Solis*. Madrid : Por Melchor Alvarez. A costa de Justo Antonio de Logroño ... 1681. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Febrero 2005. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>.
- Soto, Hernando de. *Emblemas moralizadas por Hernando de Soto [...] Dirigidas a don Francisco Gomez de Sandoval* [etc.] Madrid: Por los herederos de Juan Iñiguez de Lequerica, 1599.
- Torres Nebrera, Gregorio. "Sobre los entremeses contenidos en la 'Segunda parte de comedias' de Tirso de Molina." *Anuario de Estudios Filológicos* 2 (1979): 293-322.
- Ulloa Cisneros, Luis y Emilio Camps Cazorla. *Historia de España [...] Tomo IV. La Casa de Austria (Siglos XVI y XVII)*. 4^a ed. Barcelona: Instituto Gallach de librería y ediciones, 1970.
- Valbuena Briones, A. "La primera 'comedia' de Calderón." *Actas del sexto congreso internacional de hispanistas*. 22-26 de agosto, 1977. Toronto: Dept. of Spanish and Portuguese, U of Toronto, 1980. 753-5.
- Nota preliminar. *Obras Completas*. Pedro Calderón de la Barca. 5^a ed. 3^a impresión. Tomo II. Ed. A. Valbuena Briones. Madrid: Aguilar, 1991. 1363-4.
- Varey, J. E. "The staging of night-scenes in the *Comedia*." *The American Hispanist* 2.15 (1977): 14-6.

- Vega Carpio, Lope de. *Decima octava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* [...] *Dirigida a diversas personas*. Madrid: Por Iuan Gonçalez. A costa de Alonso Perez mercader de libros, 1623. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Decima qvinta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martin. A costa de Alonso Perez Mercader de libros, 1621. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Decima sexta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martin. A costa de Alonso Perez Mercader de libros, 1621. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Doze comedias de Lope de Vega Carpio* [...] *sacadas de sus originales. Dirigidas a don Bernabe de Viuanco y Velasco* [...] *Onzena parte*. Barcelona: Por Sebastian de Cormellas, 1618. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo. Dirigidas al excelentissimo señor don Luys Fernandez de Cordoua y Aragon* [...] *Novena parte*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martin de Balboa. A costa de Alonso Perez, 1617.

- Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *El Fenix de España Lope de Vega Carpio ... Sexta parte de sus comedias. Dirigidas a don Pedro Docon y Trillo [etc.]* Madrid: Por la viuda de Alonso Martin. A costa de Miguel de Siles librero [etc.] 1615. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Mayo 2006. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- . *Jerusalén conquistada: epopeya trágica*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. 3 tomos. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1950-1951.
- *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega, Carpio. Recopiladas por Bernado Grassa. Dirigidas al Illustrissimo señor Don Grabiél Blasco de Alagon*. Zaragoza: Por Angelo Tauanno, 1604. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Parte catorze de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Por Iuan de Cuesta. A costa de Miguel de Syles, 1620. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Parte decinveve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Por Iuan Gonçalez. A costa de Alonso Perez, 1624. *Teatro Español del Siglo de Oro*

- Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Parte veintecinco, perfeta, y verdadera, de las comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio*. Zaragoza: Por la Viuda de Pedro Verges. A costa de Roberto Deuport, 1647. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Segvnda parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Ivan Mavrizio [...] Por Alonso Martin. A costa de Alonso Perez mercader de libros, 1609. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Por la Viuda de Alonso Martin. A costa de Alonso Perez mercader de libros, 1620. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *Veinte y vna parte verdadera de las comedias del Fenix de España Frei Lope Felix de Vega Carpio*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martin. A costa de Diego Logroño, mercader de libros, 1635. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>

- *Ventiquatro parte perfeta de las comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio [...] sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aqui han salido.* Zaragoza: Por Pedro Verges, 1641. *Teatro Español del Siglo de Oro* Dir. M^a del Carmen Simón Palmer. Julio 2004. ProQuest Information and Learning Company, Cambridge. <http://teso.chadwyck.co.uk>
- *La Arcadia.* Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1975.
- Vera Tassis y Villarroel, Juan de. “ADVERTENCIAS A LOS QUE LEYEREN.” *Pedro Calderón de la Barca. Comedias.* Fascim. Ed. D. W. Cruickshank and J. E. Varey. Vol. XIV Verdadera quinta parte de comedias (Madrid 1682). Westmead: Greg Int’l; Tamesis, 1973. ¶¶¶¶¶5^v-¶¶¶¶¶¶1^v.
- “AL LECTOR.” *Pedro Calderón de la Barca. Comedias.* ed facs. Ed. D. W. Cruickshank and J. E. Varey. Vol. XVIII Novena parte de comedias (Madrid 1684). Westmead: Greg Int’l; Tamesis, 1973. ¶7^v - ¶8^R
- “AL QVE LEYERE.” *Pedro Calderón de la Barca. Comedias.* Facsim. Ed. Ed. D. W. Cruickshank and J. E. Varey. Vol. XVII Octava parte de comedias (Madrid 1684). Westmead: Greg Int’l; Tamesis, 1973. ¶¶7^v - ¶¶8^r
- Villamediana, Conde de (Juan de Tassis y Peralta) *Poesía impresa completa.* Ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid: Cátedra, 1990.
- *Poesías.* Ed. José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra, 1990.

- Vitse, Marc. "Polimetría y estructuras dramáticas en la Comedia de Corral del siglo XVII: el ejemplo de *El burlador de Sevilla*." *El escritor y la escena VI*. Ed. Ysla Campbell. Ciudad Juárez: Univ. Autónoma de Ciudad Juárez, 1998. 45-61.
- Wilson, Edward M. "An early list of Calderón's *Comedias*." *Modern Philology* 60 (1962-1963): 95-102.
- . *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón*. London: Tamesis, 1964.
- Wilson, Margaret. "'Si Africa llora, España no ríe': A Study of Calderon's *Amar despues de la muerte* in Relation to Its Source." *Bulletin of Hispanic Studies* 61.3 (July 1984): 419-25.
- Williamson, Vern. "La función estructural del verso en la comedia del Siglo de Oro". *Actas del quinto congreso internacional de hispanistas celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*. Ed. Maxime Chevalier et. al. Bordeaux: Instituto de Estudios ibéricos e ibero-americanos, 1977. 883-91.

9. Criterios de edición

De acuerdo con mis conclusiones en cuanto a la transmisión textual de *El Tuzaní de la Alpujarra* (p. 76), empleo como texto base para mi edición el testimonio A, es decir, la de la *Quinta parte de comedias* ('Barcelona' 1677). En caso de errores en A, doy preferencia a lecturas de D. Cuando D no ofrece una lectura satisfactoria, recurro a C.

El texto de *El Tuzaní de la Alpujarra* ha sido modernizado de acuerdo con las normas ortográficas de la Real Academia Española. He restaurado varios casos de la jerga morisca de Alcuzcuz que D conserva intactos, siempre y cuando sean consistentes con la jerga morisca de A. No recurro a C para restaurar la jerga de Alcuzcuz, porque a diferencia de D, cuyos editores no estaban interesados en mejorar su texto copia, en C es imposible distinguir entre la jerga original y los bien intencionados intentos de "mejorarla" de Vera Tassis. He incorporado acotaciones de C y sus descendientes cuando considero que son necesarias para aclarar la relación entre el diálogo y la acción escénica. Siempre que altero A, dejo constancia del cambio en nota a pie de página, excepto en el caso de las abreviaturas ortográficas y de atribución, las cuales resuelvo silenciosamente. En las notas textuales, el símbolo, Σ, remite a todos los testimonios cotejados.

Ya que Calderón apenas puntuaba en sus autógrafos, la puntuación de las ediciones es generalmente producto de sus copistas e impresores. La puntuación de esta edición es enteramente mía y sigue las normas de la Real Academia Española. Los apartes los he colocado entre paréntesis. Empleo la letra cursiva para las acotaciones y las canciones. Empleo el guión de manera parentética para designar incisos o aclaraciones que no son apartes teatrales. Las comillas encierran diálogos narrados por un personaje. He señalado entre corchetes los cambios de cuadro, los cambios métricos y los folios de A. Sangro los versos cuando inician una estrofa. La ocurrencia de una nota

explicativa está marcada con un asterisco a la izquierda del verso. Marco la ocurrencia de una nota textual con una "+" a la derecha del verso.

COMEDIA FAMOSA

[fol. 57r]

DEL TUZANÍ DE LA ALPUJARRA

De don Pedro Calderón de la Barca

Hablan en ella las personas siguientes:

DON ÁLVARO

DOÑA ISABEL TUZANÍ

DON JUAN MALEC, *viejo*

DOÑA CLARA MALEC

DON FERNANDO DE VÁLOR

DON JUAN DE MENDOZA

EL SEÑOR DON JUAN DE AUSTRIA

DON LOPE DE FIGUEROA

DON ALONSO DE ZÚÑIGA

BEATRIZ, *criada*

ALCUZCUZ, *morisco*

INÉS, *criada*.

CADÍ, *morisco viejo*

GARCÉS, *soldado*

MORISCOS y MORISCAS

SOLDADOS[†]

JORNADA PRIMERA

[Cuadro primero]

* *Salen todos los MORISCOS que pudieren, vestidos a la morisca, jaquetillas y calzones, y las MORISCAS en jubones blancos, con instrumentos, CADÍ y ALCUZCUZ.*

CADÍ

¿Están cerradas las puertas?

[Romance: a-a]

1

ALCUZCUZ

* Xa el portas estar cerradas.

SOLDADOS] om. Σ. Aunque hablan soldados en varias ocasiones, ninguno de los testimonios del siglo XVII los incluye en el reparto.

CADÍ

No entre nadie sin la seña
y prosígase la zambra.

Celebremos nuestro día,

5

- * que es el viernes, a la usanza
de nuestra nación, sin que
pueda esta gente cristiana,
entre quien vivimos hoy
presos en miseria tanta,
calumniar ni reprender
* nuestras ceremonias.

10

TODOS

¡Vaya!

ALCUZCUZ

- * Me pensar xacer astillas;
sé también entrar en danza.

[fol. 57v]

Cantan.

Aunque en triste cautiverio,

[Zéjel]

15

- * *de Alá por justo misterio,*
llore el africano imperio
su mísera suerte esquiva.

TODOS

¡Su ley viva!

Cantan. Viva la memoria estraña 20
de aquella gloriosa hazaña
 * *que en la libertad de España*
a España tuvo cautiva.

TODOS ¡Su ley viva!

ALCUZCUZ *Viva aquel escaramuza* 25
 * *que hacelde Tarife Muza*
cuando dalde en caperuza
al españolilio altiva.

TODOS ¡Su ley viva!

Llaman muy recio.

CADÍ ¿Qué es esto? [Romance: a-a]

1 * Las puertas rompen. 30

CADÍ

Sin duda cogernos tratan
en nuestras juntas, que como
* el Rey por editos manda
que se veden, la justicia,
viendo entrar en esta casa
hoy tantos moriscos, viene
siguiéndonos.

35

ALCUZCUZ

*

Pues ya escampa.

Lllaman.

MALEC

Dentro.

¿Cómo os tardáis en abrir
a quien de esta suerte llama?

ALCUZCUZ

En vano llama a la puerta

40

* quien no ha llamado en el alma.[†]

1

¿Qué haremos?

CADÍ

Esconder todos

v. 41 el alma] xalma A, B. Ya que la puerta está todavía cerrada, no tiene sentido que Alcuycuz comente sobre la ropa de la persona al otro lado. Adopto la lectura de C y D porque tiene sentido y antecedente en Calderón (véase la nota explicativa). El que la lectura aparezca en D indica que es anterior a Vera Tassis.

los instrumentos y abran
diciendo que a verme sólo
venisteis.[†]

2

Muy bien lo trazas.

45

CADÍ

Pues todos disimulemos.

Alcuzcuz, corre. ¿Qué aguardas?

ALCUZCUZ

El abrir del porta temo,

* que ha de dármele en estaca

cien palos el Alguacil

50

en barriga; e ser desgracia

que a barriga de Alcuzcuz

el leña y no alcuzcuz haya.

* *Sale* MALEC.

MALEC

No os receléis.

v. 45 venisteis] venistes A, B, D.

CADÍ

Pues señor

don Juan, cuya sangre clara

55

de Malec os pudo hacer

* veinticuatro de Granada

aunque de africano origen,

¿vos de esta suerte en mi casa?

MALEC

Y no con poca ocasión

60

hoy os vengo buscando. Basta

deciros que a ella me traen

arrastrando mis desgracias.

CADÍ

Aparte.

(Él, sin duda, a reprendernos
viene.)

ALCUZCUZ

[Aparte.]

(Eso no perder nada.

65

¿Prender no fuera peor

que reprendernos?)

CADÍ

¿Qué mandas?

MALEC

Reportaos todos, cobraos
del susto que el verme os causa.

Hoy, entrando en el Cabildo, 70

* envió desde la Sala
del rey Felipe segundo

* el Presidente una carta,
para que la ejecución
de lo que por ella manda 75
de la ciudad quede a cuenta.

Abrióse; empezó en voz alta
a leerla el Secretario

del Cabildo; y todas cuantas
instrucciones contenía, 80

todas eran ordenadas
en vuestro agravio. ¡Qué bien

* pareja del Tiempo llaman
a la Fortuna, pues ambos
sobre una rueda y dos alas, 85

para el bien o para el mal,
corren siempre y nunca paran!

Las condiciones, pues, eran

- * algunas de las pasadas [fol. 58r]
y otras nuevas que venían[†] 90
- * escritas con más instancia,
en razón de que ninguno
de la nación africana
—que hoy es caduca ceniza
de aquella invencible llama 95
en que ardió España— pudiese[†]
tener fiestas, hacer zambras,
vestir sedas, verse en baños,
juntarse en ninguna casa,
ni hablar en su algarabía, 100
sino en lengua castellana.
Yo, que por el más antiguo[†]
el primero me tocaba
hablar, dije que, aunque era[†]
ley justa y prevención santa 105
ir haciendo poco a poco

v. 90 otras] tan A, B, D. La lectura A y D no tiene sentido en el contexto. Aunque no tenga autoridad, adopto la lectura de C porque tiene sentido en el contexto.

v. 96 que] om. A. La frase no tiene sentido sin el pronombre relativo.

v. 102 antiguo] antigua A, B. Don Juan Malec se refiere a sí mismo.

v. 104 dije] dexè A. Ni “dejé” ni “deje” tienen sentido en el contexto.

de la costumbre africana

olvido, no era razón

que fuese con furia tanta;

y así, que se procediese

110

en el caso con templanza,

porque la violencia sobra

donde la costumbre falta.

* Don Juan, don Juan de Mendoza,

deudo de la ilustre casa

115

* del gran marqués de Mondéjar,

dijo entonces: “Don Juan habla

apasionado porque

naturaleza le llama

a que mire por los suyos;

120

y así remite y dilata

el castigo a los moriscos,

* gente vil, humilde y baja”.

“Señor don Juan de Mendoza”,

dije, “cuando estuvo España

125

en la opresión de los moros,

cautiva en su propia patria,

los cristianos, que mezclados
con los árabes estaban,

* que hoy mozárabes se dicen, 130

no se ofenden, no se infaman
de haberlo estado, porque
más se engrandece y se ensalza

* la fortuna el padecerla, 135
a veces, que no el mirarla.

Y en cuanto a que son humildes,
gente abatida y esclava,

los que fueron caballeros

* moros no debieron nada 140
a caballeros cristianos

el día que con el agua
del bautismo recibieron

* su fe católica y santa;
mayormente los que tienen,

* como yo, de reyes tanta". 145

"Sí, pero de reyes moros",

dijo. "Como si dejara
de ser real," le respondí,

"por mora, siendo cristiana

* la de Válcores, Zegríes, 150

de Venegas y Granadas”.

De una palabra a otra, en fin,

como entramos sin espadas,

* uno y otro se empeñaron.

¡Mal haya ocasión, mal haya, 155

sin espadas y con lenguas,

que son las peores armas;

pues una herida mejor

se cura que una palabra!

Alguna quizá le dije 160

que obligase a su arrogancia

a que —aquí tiemblo al decirlo—

tomándome —¡pena extraña!—

el báculo de las manos...

Con esto basta, esto basta; 165

que hay cosas que cuestan más

el decirlas que el pasarlas.

Este agravio que en defensa,

esta ofensa que en demanda

vuestra a mí me ha sucedido, 170

a los dos juntos alcanza; [fol. 58v]

pues no tengo un hijo yo

* que desagravie mis canas,
sino una hija, consuelo
que aflige más que descansa.

175

¡Ea, valientes moriscos,

noble reliquia africana,

los cristianos solamente

haceros esclavos tratan!

* La Alpujarra —aquesa sierra

180

que al sol la cerviz levanta

y que, poblada de villas,

es mar de peñas y plantas

adonde sus poblaciones

ondas navegan de plata,

185

por quien nombres la pusieron

* de Galera, Berja y Gavia—[†]

toda es nuestra; retiremos

a ella bastimentos y armas.

Elegid una cabeza

190

v. 187 Berja y Gavia] Berga y Savia A, B ; Borja y Sauia D. Véase la nota explicativa.

de la ilustre sangre clara
 * de vuestros Abenhumeyes,
 pues hay en Castilla tantas,
 y haceos señores de esclavos;
 que yo, a costa de mis ansias, 195
 iré persuadiendo a todos
 que es bajeza, que es infamia
 que a todos toque mi agravio
 y no a todos mi venganza. *Vase.*

CADÍ Yo para el hecho que intentas... 200

2 Yo para la acción que trazas...

CADÍ mi vida y mi hacienda ofrezco. *Vase.*

2 ofrezco mi vida y alma. *Vase.*

1 Todos decimos lo mismo. *Vase.*

MORA Y yo, en el nombre de cuantas 205

moriscas Granada tiene,

ofrezco joyas y galas.

ALCUZCUZ

Me —que sólo tener una

* tendecilla en Bebarrambla

de aceite, venagre e hegos, † 210

nueces, almendras e pasas,

cebolias, ajos, pimientos,

cintas, escobas de palma,

hilo, agujas, faldrequeras,

* con papel blanco e de estraza, 215

* alcamonías, gujetas †

* de perro, tabaco, varas,

caniones para hacer plumas,

* hostios para cerrar cartas—

v. 210 hegos] higos A, B; xigos C, E-O. Adopto la jerga morisca (*e* por *i*) de D.

v. 216 alcamonías, gujetas] alcañomias, buxetas A, B; alcamonios, agujetas CE-O; alcanonias, gujetas D. La lectura de A es errónea porque la ortografía de “alcañomias” no obedece a ningún rasgo del lenguaje de Alcuizcuz, y porque “bujetas / de perro” no tiene sentido. En la lectura de D la ortografía de “alcanonias” es probablemente un error de copista o componedor, puesto que *n* por *m* no forma parte del lenguaje de Alcuizcuz. Pero la eliminación de la primera sílaba de “[a]gujetas” es consistente con el lenguaje de Alcuizcuz. En la lectura de C, la *a* en “agujetas” requiere una sinéresis para conservar el octosílabo. Ya que es ilógico suponer que los editores de D o copistas anteriores intervinieran para restaurar el lenguaje de Alcuizcuz, “gujetas” es probablemente la lectura original; y la lectura de A, “bujetas”, es una transcripción errónea. Adopto la lectura de D corrigiendo “alcanonias” a “alcamonías”.

ofrecer llevarla a cuestras

220.

* con todas sus zarandajas,
porque me he de ver, si llegan
a colmo mis esperanzas,
de todos los Alcuзcuces
marqués, conde o duque.

1

Calla,

225

que estás loco.

ALCUZCUZ

No estar loco.

2

Si no loco, es cosa clara
que estás borracho.

ALCUZCUZ

No estar,

porque xonior Mahoma manda
en su Alacrán no beber
vino y en mi vida nada

230

* lo he bebido por los ojos;
que si alguna vez me agrada,

por no quebrar el proceto,

me lo bebo como agua.

235

[Cuadro segundo]

Vanse y salen D.^a CLARA y BEATRIZ, criada.

D.^a CLARA

Déjame, Beatriz, llorar.

[Décima]

En tantas penas y enojos,

débanles algo a mis ojos[†]

mi desdicha y mi pesar.

Ya que no puedo matar

240

a quien llegó a deslucir

mi honor, déjame sentir

* las afrentas que le heredo;

pues ya que matar no puedo,

puedo, a lo menos, morir.

245

¡Qué avara Naturaleza

con nosotras se mostró!,

* pues, cuando mucho, nos dio

v. 238 débanles] de banle A, B. El complemento es "ojos" y sin la "s" el verso sólo tiene siete sílabas.

un ingenio, una belleza [fol. 59r]

adonde el honor tropieza, 250

mas no donde pueda estar

seguro. ¿Qué más pesar

* si a padre y marido vemos

que quitar su honor podemos

y no le podemos dar? 255

Si hubiera varón nacido,

Granada y el mundo viera

hoy si con un joven era

tan soberbio y atrevido

el Mendoza como ha sido 260

con un viejo. Y por hacer

estoy que llegue a entender[†]

que no por mujer lo dejo,

pues quien riñó con un viejo

podrá con una mujer. 265

Pero es loca mi esperanza;

esto es solamente hablar.

¡Oh si pudiera llegar

¹¹ v. 262 llegue] llega A, B. Es necesario el subjuntivo.

a mis manos mi venganza!

Y mayor pena me alcanza

270

verme, ¡ay infeliz!, así,

porque en un día perdí

padre y esposo; pues ya

por mujer no me querrá

* don Álvaro Tuzaní.

275

D. ÁLVARO

Sale.

Por mal agüero he tenido

* —cuando ya en nada repara

mi amor— haber, bella Clara,

mi nombre en tu boca oído; †

porque si la voz ha sido

280

eco del pecho, sospecho

que él, que en lágrimas deshecho

está, sus penas dirá.

Luego ¿soy tu pena ya

pues que me arrojas del pecho?

285

D.^a CLARA

No puedo negar que llena

de penas el alma esté;

v. 279 en tu] tu A, B. Es necesaria la preposición.

y andas tú en ellas, porque

no eres tú mi menor pena:

* de ti el cielo me enajena. 290

* Mira si eres la mayor,

porque es tan grande mi amor

que tu mujer no he de ser

porque no tengas mujer

tú de un padre sin honor. 295

D. ÁLVARO

Clara, no quiero acordarte

cuánto respeto he tenido

a tu amor y cuánto ha sido

mi respeto en adorarte.

Sólo quiero en esta parte 300

disculparme de que así

hoy haya entrado hasta aquí

antes de haberle vengado,

porque haberlo dilatado

es lo más que hago por ti; 305

que aunque a las leyes del duelo

* con mujer no se ha de hablar,

y aunque puedo consolar
 tu pena y tu desconsuelo
 con decir a tu desvelo 310
 que no llore y que no sienta,
 porque la acción que se intenta
 * sin espada —mayormente
 cuando hay Justicia presente—
 ni agravia, ofende, ni afrenta, † 315
 * de uno ni otro me aprovecho, †
 mas de otra disculpa sí;
 y es decir que me entré aquí
 antes de haber satisfecho,
 pasando al Mendoza el pecho, 320
 a tu padre. Acción ha sido
 * cuerda, porque recibido
 está que no se vengó
 bien del ofensor si no
 dio muerte el ofendido, 325

v. 315 agravia] agravio A, B, D. El verbo ha de estar en tercera persona. No tiene sentido en el contexto la primera persona ni el pretérito indefinido.

v. 316 ni] y A, B. La lectura de A es errónea porque, como demuestra el verso siguiente, don Álvaro establece una relación negativa y no positiva. Véase la nota explicativa.

si no es que su hijo sea

* o sea su hermano menor.

Y así, para que su honor

hoy imposible no vea

la venganza que desea,

[fol. 59v] 330

una fineza he de hacer,

que es pedirte por mujer

a don Juan; y así colijo

que, en siendo una vez su hijo,

le podré satisfacer.

335

A aquesto, Clara, he venido;

y si me tuvo hasta aquí

cobarde en pedirte así

haber tan pobre nacido,

hoy que esto le ha sucedido,

340

sólo le pida mi labio

* su agravio en dote; y es sabio

acuerdo dármele, pues [†]

ya sabe el mundo que es

v. 343 dármele] darne A, B, D. En A y D el verso es heptasilábico. Aunque no tenga autoridad, adopto la lectura de C porque restaura el octosílabo.

dote de un pobre un agravio.

345

D.^a CLARA

* Ni yo, don Álvaro, espero

acordarte, cuando lloro,

la verdad con que te adoro

y la fe con que te quiero.

No intento decir que muero

350

hoy dos veces ofendida;

no, que a tu afición rendida;

no, que en amorosa calma,

eres vida de mi alma,

y eres alma de mi vida;

355

que sólo darte a entender

quiero, en confusión tan brava,

que quien fuera ayer tu esclava

hoy no será tu mujer;

porque si cobarde ayer

360

no me pediste y hoy sí,

no quiero yo que de ti

murmurando el tiempo arguya

que para ser mujer tuya

hubo que suplir en mí.

365

* Rica y honrada, pensé
yo que aun no te merecía
más; como era dicha mía

* justamente lo dudé.

Mira, ¿cómo hoy te daré

370

* en vez de favor castigo
haciendo al mundo testigo
que fue menester, señor,
que me hallases sin honor
para casarte conmigo?

375

D. ÁLVARO

Yo lo intento por vengarte.

D.^a CLARA

Yo lo escuso por quererte.

D. ÁLVARO

¿Esto, Clara, no es temerte?

D.^a CLARA

¿No es esto, Álvaro, estimarte?

D. ÁLVARO

No has de poder escusarte,...

380

D.^a CLARA

Darme la muerte podré.

D. ÁLVARO

...que yo a don Juan le diré
mi amor.

D.^a CLARA

Diré que es error.

D. ÁLVARO

¿Y eso es lealtad?

D.^a CLARA

Es honor.

D. ÁLVARO

¿Y eso es fineza?

D.^a CLARA

Esto es fe,

385

pues a los cielos les juro
de no ser de otro mujer
como mi honor llegue a ver
de toda excepción seguro.

Sólo esto lograr procuro.[†]

390

v. 390 Sólo esto lograr procuro.] om. A, B, D. Aunque este verso sea probablemente de Vera Tassis, lo adopto porque tiene sentido en el contexto y corrige la décima defectuosa.

D. ÁLVARO

¿Qué importa si...?

BEATRIZ

Mi señor

sube por el corredor

con mucho acompañamiento.

D.^a CLARA

Retírate a ese aposento.

D. ÁLVARO

* ¡Qué desdicha!

Vase.

D.^a CLARA

¡Qué rigor!

395

** *Salen D. ALONSO, corregidor; D. FERNANDO y MALEC.*

MALEC

¡Clara!

[Redondilla]

D.^a CLARA

Señor.

MALEC

¡Ay de mí!

¡Con cuánta pena te encuentro!

Éntrate, Clara, allá dentro.

D.^a CLARA

* ¿Qué es esto?

Escóndese.

MALEC

Oye desde ahí.

D. ALONSO

Don Juan de Mendoza preso

400

* queda en el Alhambra ya;

y así preciso será,

en tanto que este suceso

se compone, que lo estéis

vos en vuestra casa.

[fol. 60r]

MALEC

Acepto

405

la carcelería y prometo

guardarla.

D. FERNANDO

No lo estaréis

mucho; que pues me ha dejado

el señor Corregidor

—porque en el duelo de honor

410

nunca la Justicia ha entrado—

a mí hacer las amistades,[†]
yo las haré procurando
el fin.

D. ALONSO

Señor don Fernando

de Válor, con dos verdades 415

se sana una malicia;

* pues que no hay agravio es ley

ni en el palacio del rey

ni tribunal de Justicia;

todos lo somos allí[†] 420

y allí no le puede haber.

DON FERNANDO

El medio, pues, ha de ser

éste.

D. ÁLVARO

[A ella.]

¿Óyeslo todo?

v. 412 a mi hacer] a mi a hazer A. En A la segunda preposición es agramatical. La repetición de la preposición probablemente fue causada por el hecho de que en el siglo XVII "hacer" se escribía a menudo sin "h".

v. 420 lo] los A, B. No hemos podido encontrar otro ejemplo de "los somos" en la Comedia. Al contrario, "lo somos", donde "lo" se refiere a un complemento plural que antecede al verbo, ocurre con frecuencia. La lectura de A puede ser atribuida a la repetición de la letra inicial de "somos".

D.^a CLARA [A él.] Sí.

D. FERNANDO Que en este caso no hay medio
que le sanee mejor. 425
Escuchadme:

MALEC [Aparte.] (¡Ay del honor
que se cura con remedios!)

D. FERNANDO Don Juan de Mendoza es
tan bizarro caballero
como ilustre; está soltero; 430
y don Juan de Malec, pues,[†]
en quien sangre ilustre dura
de los reyes de Granada,
tiene una hija celebrada
por su ingenio y su hermosura. 435
A nadie toca tomar,
si satisfacción desea,

v. 431 y don] Don A, B, D. En A y D falta una sílaba. Aunque no tenga autoridad, la corrección de Vera Tassis tiene sentido en el contexto y restaura el octasílabo.

la causa, sino a quien sea

su yerno; pues con casar

* a don Juan con doña Clara

440

estará cierto...

D. ÁLVARO

Aparte.

(¡Ay de mí!)

D. FERNANDO

...que, no pudiendo por sí

vengarse la ofensa clara

—pues habiendo a un tiempo sido

interesado en su honor,

445

* como tercero; ofensor;

como su hijo, ofendido—,

y en no teniendo de quien

estar ofendido pueda,

por la misma razón queda

450

* seguro don Juan también.

No habiendo de darse muerte

a sí mismo en tanto abismo,

vendrá a tener en sí mismo

su mismo agravio; de suerte

455

que, no pudiendo agravarse
 un hombre a sí, haciendo sabio[†]
 dueño a don Juan del agravio,
 no tiene de quién vengarse
 y queda limpio el honor
 de los dos; pues en efeto
 no caben en un sujeto
 ofendido y ofensor.

460

D. ÁLVARO [A ella.] Yo responderé.

D.^a CLARA [A él.] Detente;
 no me destruyas, por Dios.

465

D. ALONSO Esto está bien a los dos.

MALEC Hay mayor inconveniente,
 pues toda nuestra esperanza

v. 457 haciendo] ha sido A, B, D. La lectura de A y D parece errónea porque don Fernando Válor está hablando del futuro y porque si se conserva "ha sido", la preposición "a" del verso siguiente resulta agramatical. La corrección de Vera Tassis parece acertada, pues da sentido a la preposición del verso siguiente y está de acuerdo con el uso repetido del gerundio en los versos anteriores. El error pudo haber surgido de la semejanza gráfica entre las dos lecturas; especialmente si la "n" estaba abreviada en el original: "haziêdo".

D.^a CLARA [Aparte.] (El cielo me va trayendo
a las manos la venganza.) 470

D.^a CLARA Sale.

Sí querré;

que importa menos, señor,

* si aquí tu opinión estriba,

que yo sin contento viva

que vivir tú sin honor;

porque si fuera tu hijo,

* dirán: "Me estaba llamando",

bien muriendo o bien matando;

y siendo tu hija colijo

que en el modo que pudiere

te deba satisfacer;

y así seré su mujer,
de cuyo efecto se infiere [fol. 60v]
que estoy tu honor defendiendo,
que estoy tu fama buscando;
y pues no puedo matando, 490
quiero vengarte muriendo.

D. ALONSO Vuestro ingenio sólo pudo
en un concepto cifrar
conclusión tan singular.

D. FERNANDO Y ya el efecto no dudo. 495
Escríbase en un papel
esto que aquí se trató
para que le lleve yo.

D. ALONSO Ambos iremos con él.

MALEC *Aparte.* (Quiero usar de aqueste medio 500
mientras se empieza el motín.)

D. FERNANDO Todo, en fin, tendrá buen fin,

pues estoy yo de por medio.

Vanse.

D.^a CLARA

Ahora que a un aposento
se ha retirado a escribir,
podrás, Álvaro, salir.

505

D. ÁLVARO

Sale.

Sí haré, sí haré y con intento
de no volver a ver más
alma tan mudable en pecho
tan noble; y el no haber hecho,
cuando la muerte me das,
un notable extremo aquí
no fue respeto, no fue
temor, gusto sí, porque,
mujer tan baja...

510

D.^a CLARA

¡Ay de mí!

515

D. ÁLVARO

...que a un tiempo con un intento
—¡fe injusta, estilo liviano!—
ofrece a un hombre la mano

y a otro tiene en su aposento,

no me está bien que se diga

520

que nunca la quise bien.

D.^a CLARA

La voz, Álvaro, detén,

a que un engaño te obliga,

que yo te satisfaré

con el tiempo.

D. ÁLVARO

Éstas no son

525

cosas de satisfacción.

D.^a CLARA

Podrán serlo.[†]

D. ÁLVARO

¿No escuché

yo que la mano darías

—¡ay!— al de Mendoza?

D.^a CLARA

Sí,

pero no sabes de mí

530

v. 527 Podrán] Pondrán A. "Pondrán" no tiene sentido en el contexto.

el fin de las ansias mías.

D. ÁLVARO

¿Qué fin? ¿Darme muerte? Advierte
si hay disculpa que te cuadre,
pues él agravió a tu padre
y a mí me ha dado la muerte.

535

D.^a CLARA

El tiempo, Álvaro, podrá
desengañarte algún día
que es constante la fe mía
y que esta mudanza está
tan de tu parte...

D. ÁLVARO

Quién vio

540

tan sutil engaño? Di,
¿no le das la mano?

D.^a CLARA

Sí.

D. ÁLVARO

¿No has de ser su mujer?

D.^a CLARA

No.

D. ÁLVARO

Pues ¿qué medio puede haber...

D.^a CLARA

No me preguntes en vano.

545

D. ÁLVARO

...Clara, en tú darle la mano,
y en tú no ser su mujer?

D.^a CLARA

Darle la mano quizá
para traerle a mis brazos,
donde le he de hacer pedazos.
¿Estás satisfecho ya?

550

D. ÁLVARO

No, que si él muere en tus lazos
dejara —¡ay Dios!— al morir
muy desvalido el vivir,
porque son, Clara, tus brazos
para verdugos muy bellos.
Pero antes que —aunque sea
ése tu intento— él se vea
ni aun para morir en ellos,

555

curaré de mis desvelos[†] 560
yo con su muerte el rigor.

D.^a CLARA ¿Eso es honor?

D. ÁLVARO Es amor.

D.^a CLARA ¿Ésa es fineza?

D. ÁLVARO Son celos.

D.^a CLARA Mira, mi padre escribió...
¡Quien detenerte pudiera! 565

D. ÁLVARO ¡Qué poco menester fuera
para detenerme yo! *Vanse.*

[Cuadro tercero]

v. 560 de mis] mis A, B. En A falta una sílaba. Adopto la lectura de C y D porque tiene sentido en el contexto y soluciona el problema de la métrica.

* * *Salen MENDOZA y GARCÉS, soldado.*[†]

[fol. 61r]

MENDOZA

Nunca en razón la cólera consiste. [Silva]

GARCÉS

No te disculpes, que muy bien hiciste

en ponerle la mano; 570

que no por viejo el que es nuevo cristiano

piense que inmunidad el serlo goza

* de atreverse a un González de Mendoza.

MENDOZA

Hay mil hombres que en fe de sus estados

son soberbios, altivos y arrojados. 575

GARCÉS

Para aquésos traía el condestable

* don Iñigo —el acuerdo era admirable—

en la cinta una espada

y otra que le servía de cayada;

y preguntado un día[†] 580

v. 567 *soldado*] *foldados* A, B. No hay indicación alguna en el diálogo siguiente de que otros soldados estén presentes en la casa de Mendoza. Adopto la lectura de C y D.

v. 580 y preguntado] y preguntando A, B; preguntandole C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O.

que dos espadas a qué fin traía,
 dijo: "La de la cinta se prefiere[†]
 para aquél que en la cinta la trajere;[†]
 estotra, que de palo me ha servido,
 para quien no la trae y es atrevido". 585

MENDOZA

Muy bien mostró deber los caballeros
 traer para dos acciones dos aceros.
 Ya que el triunfo ha salido
 de espadas, dame aquésa que has traído
 porque a cualquier suceso 590
 no me halle sin espada, aunque esté preso.

GARCÉS

Yo me agradezco haber la vuelta dado
 hoy a tu casa en tiempo que a tu lado
 puedo servirte si enemigos tienes.

MENDOZA

* ¿Y cómo de Lepanto, Garcés, vienes? 595

v. 582 prefiere] refiere A, B, D. La lectura de A y D tiene sentido en el contexto y no he encontrado otro uso de "se refiere para" en la Comedia.

v. 583 trajere] trexere A.

GARCÉS

Como quien ha tenido

* fortuna de haber sido

* en ocasión soldado

que haya en facción tan grande militado

debajo de la mano y disciplina

600

** del hijo de aquella águila divina

que en vuelo infatigable y sin segundo,[†]

debajo de sus alas tuvo el mundo.

MENDOZA

* ¿Cómo el señor don Juan llegó?

GARCÉS

Contento

de tal empresa.

MENDOZA

¿Fue grande?

GARCÉS

Escucha atento:

605

* Con la Liga...

MENDOZA

Detente, porque ha entrado

v. 602 en vuelo] buelo A, B. La frase no tiene sentido sin la preposición.

tapada una mujer.

[fol. 61v]

GARCÉS

Soy desdichado;

- * pues, aquí no la he puesto de romance,
me entra figura con que pierdo el lance.

** *Sale D.^a ISABEL, tapada.*

D.^a ISABEL

Señor don Juan de Mendoza,

[Romance: e-e] 610

¿podrá una mujer que viene

- * a veros en la prisión
saber de vos solamente
cómo en la prisión os va?

MENDOZA

Pues ¿por qué no? Garcés, vete.

615

GARCÉS

Mira, señor, que no sea...

MENDOZA

En vano dudas y temes,
que ya el habla he conocido.

GARCÉS

Por eso me voy.

Vase.

MENDOZA

Bien puedes.

[*A ella.*]

En igual duda los ojos

620

y los oídos me tienen,

porque de los dos no sé

cuál dice verdad o miente;

porque si a los ojos creo,

* no pareces tú lo que eres

625

y si creo a los oídos,

no eres tú lo que pareces.

Merezca, pues, ver corrida

la sutil nube aparente

* del negro cendal; porque

630

si una vez la luz la vence

digan mis ojos y oídos

que os amaneció dos veces.

D.^a ISABEL

Por no obligaros, don Juan,

a que dudéis más quién puede

635

ser quien os busca, es razón

descubrirme; que no quieren

mis celos que adivinéis

a quién la fineza deben.

Yo soy.

[Descúbrese.]

MENDOZA

Isabel, señora,

640

¿tú en mi casa, y tú en este

* traje fuera de la tuya?

¿Tú a buscarme de esta suerte?

¿Cómo era posible, cómo,

que vanas dichas creyese?

645

Luego fue fuerza dudarlas.

D.^a ISABEL

Apenas cuanto sucede

supe y que aquí estabas preso,

cuando mi amor no consiente

más dilación en buscarte;

650

y antes que a casa volviese

don Álvaro Tuzaní,

mi hermano, he venido a verte

con una criada, sola

—mira ya lo que me debes—

655

[.....][†]

que a la puerta deajo.

MENDOZA

Pueden

hoy con aquesta fineza,

Isabel, desvanecerse

las desdichas, pues por ellas...

660

* *Sale INÉS con manto, como asustada.*[†]

INÉS

¡Ay señora!

D.^a ISABEL

Inés, ¿qué tienes?

INÉS

Don Álvaro, mi señor,

viote aquí.

D.^a ISABEL

¡Si conocerme

pudo, aunque tan disfrazada

v. 656 Falta en todos los testimonios un verso octosílabo impar que no rime para completar el romance en *e-e*.

v. 660 *con manto, como asustada*] om. A, B, D.

vine...

MENDOZA

¡Qué lance tan fuerte!

665

D.^a ISABEL

...y me siguió, yo estoy muerta!

MENDOZA

Si estás conmigo, ¿qué temes?

Éntrate en aquea sala

y cierra; que él, aunque intente

hallarte, no te hallará

670

si no me da antes la muerte.

* *Escóndense las dos.*

D.^a ISABEL

[*Aparte.*] (En grande peligro estoy;

¡valedme, cielos, valedme!)

D. ÁLVARO

Sale.

Señor don Juan de Mendoza,

hablar con vos me conviene

675

* a solas.

MENDOZA

Pues solo estoy.

D.^a ISABEL

[*Aparte.*] (¡Qué descolorido viene!)

D. ÁLVARO

Pues ciérrate aquesta puerta.

MENDOZA

[*Aparte.*] Cerradla. (¡Buen lance es éste!)

D. ÁLVARO

Ya, pues, que cerrada está,

680

escuchadme atentamente.

[fol. 62r]

En una conversación

supe ahora cómo vienen

a buscaros...

MENDOZA

Es verdad...

D. ÁLVARO

...a esta prisión...

MENDOZA

...y no os mienten.

685

D. ÁLVARO

...quien con el alma y la vida

en aquesa acción me ofende...

D.^a ISABEL *Aparte.* (¿Qué más se ha de declarar?)[†]

MENDOZA *Aparte.* (¡Cielos, ya no hay quien espere!)^{††}

D. ÁLVARO ...y así he querido llegar 690
antes que los otros lleguen.[†]
Querrán efetuar con esto[†]
amistades indecentes
en ofensa de mi honor.

MENDOZA Eso mi ingenio no entiende. 695

D. ÁLVARO Pues yo me declararé.

D.^a ISABEL [*Aparte.*] (Otra vez mi pecho aliente,

v. 688 *ap.*] om. A, B.

v. 689 *ap.*] om. A-C, E-O.

v. 689 ya no hay quien espere] ya aquí no hay que esperar A, B. La lectura de A deja el verso con nueve sílabas y rompe el romance en e-e.

v. 691 otros] ojos A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 692 Querrán] querrà A, B; queriendo C, E-O; querria D. Don Álvaro parece referirse a los que van a llegar. En el siglo XVII a menudo se abreviaba la *n* final poniendo una tilde sobre la vocal anterior: "querrā".

que no soy yo la que él busca.)

D. ÁLVARO

El corregidor pretende

con don Fernando de Válor[†]

700

—de don Juan Malec pariente—

hacer estas amistades

y a mí sólo me compete

estorbarlas. La razón,

aunque muchas darse pueden,

705

yo dárosla a vos no quiero;

y en fin, sea lo que fuere,

yo vengo a saber de vos,

por capricho solamente,

si es valiente con un joven

710

quien con un viejo es valiente;

y, en efecto, vengo solo

a darme con vos la muerte.

v. 700 de Válor] Valor A, B, D. Si se pronuncia la lectura de A y D con acentuación aguda el verso es eneasílabo, pero como consta el verso 810 y las crónicas sobre la rebelión, el apellido de don Fernando es de pronunciación llana, lo cual deja heptasílabo el verso. Ya que el apellido de don Fernando aparece en el *dramatis personae* y en el verso 415 como “de Válor”, es probable que la corrección de Vera Tassis sea acertada.

MENDOZA

Merced me hubiérades hecho

en decirme brevemente

715

lo que pretendéis, porque

pensé, confuso mil veces,

que era otra la ocasión

de más cuidado; porque éste

no es cuidado para mí.

720

* Y puesto que no se debe

pensar reñir con cualquiera

quien reñir conmigo quiere,

antes que esas amistades

que decís que tratan lleguen

725

—y que os importa estorbarlas

por la ocasión que quisiereis—

sacad la espada.

D. ÁLVARO

A eso vengo,

que me importa daros muerte

más presto que vos pensáis.

Riñen.

730

MENDOZA

* Pues campo bien sólo es éste.

D.^a ISABEL [Aparte.] (De una confusión en otra
mis desdichas me suceden.
¿Quién a su amante y su hermano
vio reñir, sin que pudiese
estorbarlo?)

735

MENDOZA [Aparte.] (¡Qué valor!)

D. ÁLVARO [Aparte.] * (¡Qué destreza!)

D.^a ISABEL [Aparte.] (¿Qué he de hacerme?
que veo jugar a dos
y deseo entrambas suertes,[†]
porque van ambas por mí,
si me ganan o me pierden.)

740

D. ÁLVARO * Tropezando en esta silla,
he caído.

Cae D. ÁLVARO y sale D.^a ISABEL tapada y detiéndole el

v. 739 entrambas] entrambas A

brazo a MENDOZA. †

D.^a ISABEL

¡Don Juan, detente!

[*Aparte.*] (Pero ¿qué hago? El afecto †

me arrebató de esta suerte.)

745

D. ÁLVARO

Mal hicistes en callarme

* que estaba aquí dentro gente.

MENDOZA

Si a daros la vida estaba,

no os quejéis, pues más parece,

que estar conmigo, reñir †

* con dos, si a ampararos viene;

aunque hizo mal, porque yo

de caballero las leyes

sé también; que habiendo visto

que el caer es accidente,

755

v. 743 *sale ISABEL tapada y detiéndole el brazo a MENDOZA]* *fale Isabel, y detiéndole el brazo.* A, B, D. Adopto la acotación de C que aclara la relación entre la acción escénica y el diálogo que sigue.

v. 744 *afecto]* efecto A, B; afecto C, E-O; efecto D. Las lecturas A y D no tienen sentido en el contexto.

v. 750 *estar conmigo reñir]* a *estár conmigo a reñir* A, B. En A las dos preposiciones sobran. Fueron añadidas, posiblemente, por un copista que no consiguió descifrar la sintaxis compleja de esta frase (véase la nota explicativa).

* os dejara levantar.

D. ÁLVARO

Ya tengo que agradecerle
dos cosas a aquesta dama:
que a darme la vida llegue
y llegue antes que de vos
la reciba; porque quede,
sin aquesta obligación,
capaz mi enojo valiente
para volver a reñir.

[fol 62v] 760

Riñen.

MENDOZA

¿Quién, don Álvaro, os detiene?

765

D.^a ISABEL

[*Aparte.*]

(¡Ah, quién pudiera dar voces!)

Llaman.

D. ÁLVARO

A la puerta llama gente.

MENDOZA

¿Qué haremos?

D. ÁLVARO

Que muera el uno

y abra luego el que viviere.

MENDOZA

Decís bien.

D.^a ISABEL

Primero yo

770

abriré porque ellos entren.

D. ÁLVARO

No abráis.

MENDOZA

No abráis.

* *Abre y quiere irse D.^a ISABEL, y detiéndole D. ALONSO, el
corregidor, y sale D. FERNANDO.* †

D.^a ISABEL

Caballeros,

los dos que miráis presentes
se quieren matar.

D. ALONSO

Teneos;

porque hallándoos de esa suerte,

775

riñendo a ellos y aquí a vos,

se dice bien claramente

v. 772 D. ALONSO] om. Σ. Añado el nombre del corregidor para aclarar su identidad y mantener la consistencia de las acotaciones.

que sois la causa.

D.^a ISABEL

[*Aparte.*]

(¡Ay de mí!,

que me he entregado a perderme,

por donde pensé librarme.)

780

D. ÁLVARO

Porque en ningún tiempo llegue

* a peligrar una dama,

a quien mi vida le debe

el ser, diré la verdad;

pues la causa que me mueve

785

a este duelo no es de amor,

* sino que, como pariente

de don Juan Malec, así

pretendí satisfacerle.

MENDOZA

Y es verdad, porque esa dama

790

acaso ha venido a verme.

D. ALONSO

Pues que con las amistades

que ya concertadas vienen

todo cesa, mejor es

que todo acabado quede 795

sin sangre; pues vence más

quien sin esta sangre vence.

Idos, señoras, con Dios.

D.^a ISABEL [Aparte.] (Sólo este bien me sucede.) Vanse.

D. FERNANDO Señor don Juan de Mendoza, 800

a vuestros deudos parece

y a los nuestros que este caso

dentro de puertas se quede

* —como dicen en Castilla—

y que con deudo se suelde; 805

pues dando la mano vos

* a doña Clara, la fénix

* de Granada, como parte

entonces...

MENDOZA

La lengua cese,

señor don Fernando Válór; 810

que hay muchos inconvenientes.

Si es el fénix doña Clara,

estarse en Arabia puede,
 que en montañas de Castilla
 no hemos menester al fénix;
 y los hombres como yo
 no es bien que deudos concierten
 por soldar ajenas honras;
 ni sé que fuera decente
 mezclar Mendozas con sangre
 de Malec, pues no convienen
 ni hacen buena consonancia
 * los Mendozas y Maleques.

815

820

D. FERNANDO

Don Juan de Malec es hombre...

MENDOZA

Como vos.

D. FERNANDO

Sí, pues desciende

825

de los reyes de Granada;
 pues todos sus ascendientes
 y los míos reyes fueron.

MENDOZA

Pues los míos, sin ser reyes,

fueron más que reyes moros

830

* porque fueron montañeses.

D. ÁLVARO

Cuanto el señor don Fernando[†]

en esta parte dijere,

defenderé yo en campaña.

D. ALONSO

Aquí de ministro cese

835

el cargo, que caballero

sabré ser cuando conviene;

que soy Zúñiga en Castilla

antes que Justicia fuese;[†]

[fol. 63r]

* y, así arrimando esta vara,

840

adónde y cómo quisiereis

al lado de don Juan yo

haré...

CRIADO

En casa entra gente.

D. ALONSO

* Pues todos disimulad,

v. 832 Cuanto] Cuando A. "Cuando" no tiene sentido en el contexto.

v. 839 fuese] fuese. A, B.

* que al cargo mi valor vuelve. 845

Vos, don Juan, aquí os quedad
preso.

MENDOZA

A todo os obedece
mi valor.

D. ALONSO

Los dos oíd.

MENDOZA

* Y si de esto os pareciere
satisfaceros...

D. ALONSO

...a mí

850

y a don Juan, donde eligiereis,...

MENDOZA

...nos hallaréis con la espada...

D. ALONSO

...y la capa solamente.

Vanse.

D. FERNANDO

Aparte. (¿Esto consiente mi honor?)

- D. ÁLVARO *Aparte.* (¿Esto mi valor consiente?)[†] 855
- D. FERNANDO Porque me volví cristiano,
este baldón me sucede.
- D. ÁLVARO Porque su ley recibí,
ya no hay quien de mí se acuerde.
- D. FERNANDO ¡Vive Dios!, que es cobardía 860
que mi venganza no intente.
- D. ÁLVARO ¡Vive el cielo!, que es infamia
que yo de vengarme deje.
- D. FERNANDO El cielo me dé ocasión;...
- D. ÁLVARO * Ocasión, me dé la suerte. 865
- D. FERNANDO ...que si me la dan los cielos...
- D. ÁLVARO Si el hado me la concede,...

v. 855 *ap.*] om. A, B, D. En D la acotación del verso anterior lee: “à *par.los dos*”.

D. FERNANDO ...yo haré que veáis muy presto...

D. ÁLVARO ...llorará España mil veces...

D. FERNANDO ...el valor...

D. ÁLVARO ...el ardimiento 870
de este brazo altivo y fuerte...[†]

D. FERNANDO ...de los Vállores altivos.

D. ÁLVARO ...de los Tuzaníes valientes.

D. FERNANDO ¿Habéisme escuchado?[†]

D. ÁLVARO Sí.

D. FERNANDO Pues de hablar la lengua cese, 875
y empiecen a hablar las manos.

v. 871 fuerte] fuere A. "Fuere" no tiene sentido en el contexto.
v. 874 escuchado?] escuchado? A él.] A, B.

D. ÁLVARO

Pues ¿quién dice que no empiecen? [*Vanse.*]

JORNADA SEGUNDA

[Cuadro primero]

Salen el Sr. D. JUAN y MENDOZA y SOLDADOS al son

* *que pudieren de cajas y trompetas.*

Sr. D. JUAN

* Rebelada montaña, [Silva]

cuya inculta aspereza, cuya estraña

altura, cuya fábrica eminente 880

* con el peso, la máquina y la frente

fatiga todo el suelo,

estrecha el aire y embaraza el cielo;

* infame ladronera,

que de abortados rayos de tu esfera,[†] 885

v. 885 de tu] dura A, B. “Dura” no tiene sentido en el contexto. No he podido

despiden con escándalo tus senos

* aquí la voz y en África los truenos,

hoy es, hoy es el día

fatal de tu pesada alevosía,

porque vienen conmigo 890

juntos hoy mi venganza y tu castigo;

si bien corridos vienen

de ver el poco aplauso que previenen [fol. 63v]

los cielos a su fama,

que esto matar y no vencer se llama; 895

* porque no son blasones

a mi honor merecidos

* postrar una canalla de ladrones

ni sujetar un bando de bandidos;

y así encargue a los tiempos mi memoria 900

que la llamé castigo y no vitoria.

MENDOZA

Águila generosa,

encontrar ejemplos de “dura esfera” en Calderón, pero hay ejemplos de “de tu esfera”. Comp.: *De un castigo tres venganzas* “...humilde rayo de tu esfera llego...” (“*Novena parte* p. 285); *Eco y Narciso* “...siendo el Mayo corona de tu esfera,...” (*Qvarta parte* fol. 25^v); *El maestro de danzar* “En blanda paz viuias, dentro / de tu esfera,...” (*Tercera parte* fol. 27^t).

que a la esfera de Marte luminosa

a colocarte vuelas,

en cuyo aliento ociosamente anhelas 905

porque te den, cuando volar presumas,

* las alemanas águilas sus plumas;

* tú que fuiste en Lepanto

caudillo de la fe, del turco espanto

y cristiano Neptuno 910

que el reino de las ondas importuno

avasallaste —siendo dignamente

ese estoque católico tridente—,

bien sientes, bien desdeñas, bien previenes,

cuando llamado desta empresa vienes, 915

que el Alpujarra del africano sea,

porque rendida a tu valor se vea;

pero si parte alguna

* puede desvanecer a tu fortuna

—no siendo el todo—, aquesta solamente 920

lisonjee tu espíritu valiente:

no porque son vasallos rebelados

dejan, señor, de estar fortificados;

no porque son bandidos

dejan de ser valientes y atrevidos; 925
y todo lo son y a todo soy testigo;
y añadir ser doméstico enemigo
es de mayor cuidado.

Sr. D. JUAN

¿A tanto extremo ha el rebelión llegado? †

MENDOZA

¿Quieres, mientras pasando va la gente, 930
oírlo?

Sr. D. JUAN

Sí.

MENDOZA

Pues escucha atentamente.

* Ésta, austrial águila heroica, [Romance: e-a]
es el Alpujarra; ésta
es la rústica muralla,
es la bárbara defensa 935
de los moriscos que hoy, [fol. 64r]
mal amparados en ella,
* africanos montañeses

v. 929 rebelión] rebelin A, B ; verso omitido C-O. Calderón emplea consistentemente "rebelión" como sustantivo masculino.

restaurar a España intentan.

Es por su altura difícil, 940

fragosa por su aspereza,

por su sitio inexpugnable

* y invencible por sus fuerzas.

* Catorce leguas en torno

tiene y en catorce leguas, 945

más de cincuenta que añade[†]

la distancia de las quiebras;[†]

porque entre puntas y puntas

hay valles que la hermosean,

campos que la fertilizan, 950

jardines que la deleitan.

Toda ella está poblada

de villajes y de aldeas;

tal que cuando el sol se pone,

a las vislumbres que deja, 955

parecen riscos nacidos[†]

v. 946 añade] añaden A, B, D. El sujeto de añadir es “la distancia”.

v. 947 quiebras] quejas A, B, D. La lectura de A y D no tiene sentido en el contexto, a no ser que “quejas” aluda a la rebelión. La lectura “quiebras”, en el sentido de “hendidura o abertura de la tierra en los montes, o la que causan las demasiadas lluvias en los valles” (*Aut*), está de acuerdo con la topografía de las Alpujarras.

v. 956 riscos] ricos A. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

cóncavos entre las peñas [†]
 que rodaron de la cumbre,
 aunque a la falda no llegan.
 De todas, las tres mejores 960
 * son Berja, Gavia y Galera, [†]
 plazas de armas de los tres
 que hoy los demás gobiernan.
 * Es capaz de treinta mil
 moriscos que están en ella, 965
 sin las mujeres y niños,
 y tiene donde apacientan
 gran cantidad de ganados,
 si bien los más se sustentan
 más que de carnes de frutas, 970
 ya silvestres o ya secas
 y de plantas que cultivan;
 porque no sólo a la tierra,
 pero a los peñascos hacen
 tributarios de la yerba; 975

v. 957 concavos] con la voz A, B, D. La lectura A y D no tiene sentido en el contexto.

v. 961 Galera] Galeca A.

- que en la agricultura tienen[†]
 tal estudio, tal destreza
 que, aprendices de su azada,
 * hacen fecundas las piedras.
 La causa del rebelión,[†] 980
 por si tuve parte en ella,
 te suplico que en silencio
 la permitas a mi lengua;
 aunque mejor es decir
 que fui la causa primera, 985
 que no decir que lo fueron
 * las premáticas severas
 que tanto los apretaron,
 que a decir esto me es fuerza.
 * Que uno ha de tener la culpa, 990
 más vale que yo la tenga.
 En fin, sea aquel desaire
 la ocasión, señor; o sea
 que a Válor, al otro día
 que sucedió mi pendencia, 995

v. 976 tienen] tiene A, B. El sujeto de tener es "moriscos" (v. 965).
 v. 980 rebelión] rebelin A, B. Véase verso 929.

- llegó el alguacil mayor
- * de él y le quitó a la puerta
- del Ayuntamiento una
- * daga que estuvo encubierta;
- * o sea que ya oprimidos 1000
- de ver cuánto los aprietan
- órdenes que cada día
- aquí de la corte llegan,
- los desesperó de suerte
- que amotinarse conciertan; 1005
- para cuyo efecto fueron,
- sin que ninguno lo entienda,
- retirando al Alpujarra
- bastimento, armas y hacienda.
- * Tres años tuvo en silencio 1010
- esta traición encubierta
- tanto número de gente
- cosa que admira y eleva—
- que, en más de treinta mil hombres
- convocados para hacerla, 1015
- no hubiera uno que jamás
- revelara ni dijera

secreto de tantos días. [fol. 64v]

¡Cuánto ignora, cuánto yerra

* el que dice que un secreto 1020

peligra en tres que le sepan,

que en treinta mil no peligra

como a todos les convenga!

El primer trueno que dio

este rayo que en la esfera 1025

de esos peñascos forjaban[†]

la traición y la soberbia

fueron hurtos, fueron muertes,

robos de muchas iglesias,

insultos y sacrilegios 1030

y traiciones, de manera

* que Granada, dando al cielo

—bañada en sangre— las quejas,

fue miserable teatro

de desdichas y tragedias. 1035

Quiso acudir al remedio

la Justicia, pero apenas

* la vio la Alpujarra cuando

v. 1026 forjaban] frifaban A, B, D. "Frisaban" no tiene sentido en el contexto.

toda se puso en defensa.

* Trocó la vara en acero, 1040

trocó el respeto en la fuerza

y acabó en civil batalla

lo que empezó en resistencia.

* Al Corregidor mataron.

La ciudad, al daño atenta,[†] 1045

tocó al arma, convocando

la milicia de la tierra.

No bastó, que siempre estuvo

* —¡tanta novedad perpleja!—

* de su parte la Fortuna, 1050

de suerte que todo era

desdichas para nosotros.

* ¡Qué pesadas y qué necias

son, pues en cuanto porfían,

nunca ha quedado por ellas! 1055

Creció el cuidado en nosotros,

creció en ellos la soberbia

y creció en todos el daño,

porque se sabe que esperan

v. 1045 atenta] intenta A. "Intenta" no tiene sentido en el contexto.

socorro de África; y ya 1060

se ve, si el socorro llega,

que el defenderle la entrada

* es divertirnos la fuerza.

Además que, si una vez

pujantes se consideran, 1065

harán los demás moriscos

del acaso consecuencia,

pues los de la Estremadura,

los de Castilla y Valencia,

* para declararse aguardan 1070

cualquier vitoria que tengan.

Y para que veáis que son

gente, aunque osada y resuelta,

de políticos estudios,

oíd cómo se gobiernan, 1075

que esto lo habemos sabido

de algunas espías presas.

Lo primero que trataron

fue elegir una cabeza

y, aunque sobre esta elección 1080

hubo algunas competencias

entre don Fernando Válor[†]

y otro hombre de igual nobleza,

don Álvaro Tuzaní,

don Juan Malec los conierta 1085

con que don Fernando reine

casándose con la bella

* doña Isabel Tuzaní,

su hermana. ¡Oh, cuánto me pesa

de traer a la memoria[†] 1090

el Tuzaní, a quien respetan,

ya que no se hizo rey[†]

haciendo a su hermana Reina!

Coronado, pues, el Válor,[†]

la primer cosa que ordena 1095

fue —por oponerse en todo

a las premáticas nuestras

v. 1082 entre] con A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto y deja el verso con siete sílabas.

v. 1090 traer] traerte A, B, D. Mendoza habla sobre "el Tuzaní" en tercera persona.

v. 1092 ya que] que ya que A, B, D. La primera "que" sobra y deja el verso eneasílabo.

v. 1094 el Válor] Valor A, B. La falta del artículo definido deja el verso heptasílabo. Pérez de Hita a menudo emplea el artículo definido con los nombres de los líderes moriscos en las dos partes de *Las guerras civiles de Granada*.

o por tener por las suyas

a su gente más contenta—

que ninguno se llamara [fol. 65r] 1100

nombre cristiano ni hiciera

ceremonia de cristiano

—y porque su ejemplo fuera

el primero, se firmó

* el nombre de Abenhumeya, 1105

apellido de los reyes

de Córdoba, a quien hereda—;

que ninguno hablar pudiese

sino en árabiga lengua,

vestir sino traje moro 1110

ni guardar sino la secta

de Mahoma. Después desto,

fue repartiendo las fuerzas.

Galera, que es esa villa

que estás mirando primera 1115

—cuyas murallas y fosos

labró la naturaleza,

tan singularmente docta

que no es posible que pueda

- * ganarse sin mucha sangre—, 1120
 le dio a Malec en tenencia
 —a Malec, padre de Clara,
 que ya se llama Maleca—;
 al Tuzaní le dio a Gavia
 la Alta; y él se quedó en Berja, [†] 1125
 corazón que vivifica
 ese gigante de piedra.
 Ésta es la disposición
 que desde aquí se penetra
 y ésa, señor, la Alpujarra, 1130
 cuya bárbara eminencia
 para postrarse a tus pies
 parece que se despeña;
 y pues que ya estremecida
 a sólo el amago tiembla, 1135
 no aventuras fácilmente
 para el desprecio la empresa,
 que hace mal quien al contrario
 más desdichado desprecia;
 y peor es aventurar, 1140

v. 1125 Berja] Berga A, D. Véase la nota explicativa al verso 187.

si es poca, el salir con ella
y donde hay poco que ganes
quizá habrá mucho que pierdas.

Ésta no es desconfianza,
prevención sí, porque adviertas[†]

1145

lo eminente de su sitio,
lo intricado de sus sierras,
lo rebelde de sus muros,
lo cerrado de sus peñas,

lo mañoso de sus gentes,

1150

la ventaja de sus fuerzas,
la prevención de sus armas,
pues solamente con piedras

se defienden; y no hay
montaña de todas éstas

1155

que no sea parda nube,
que pardo volcán no sea
que de peñascos preñadas
o los reviente o los llueva.

Sr. D. JUAN

Don Juan, vuestras prevenciones

1160

v. 1145 adviertas] advierats A; verso omitido C-O.

son de Mendoza y son vuestras,

que es ser dos veces leales.

Tocan.

Pero ¿qué cajas son éstas?

MENDOZA

La gente que va llegando,

* pasando, señor, la muestra.

1165

Sr. D. JUAN

¿Qué tropa es ésa?

MENDOZA

Ésta es

de Granada y cuanto riega

* el Genil.

Sr. D. JUAN

Y ¿quién la trae?

MENDOZA

* Tráela el Marqués de Mondéjar,

que es el conde de Tendilla;

1170

de su Alhambra y de su tierra

perpetuo alcaide.

Sr. D. JUAN

Su nombre

* el moro en África tiembla.

¿Cuál es ésta?

Tocan.

MENDOZA

La de Murcia.

Sr. D. JUAN

¿Y quién es quien la gobierna?

1175

MENDOZA

* El gran marqués de los Vélez.

Sr. D. JUAN

Su fama y sus hechos sean
coronistas de su nombre.

Tocan.

MENDOZA

Éstos son los de Baeza.

[fol. 65v]

Sr. D. JUAN

¿Y viene por cabo suyo...?

1180

MENDOZA

Un soldado a quien debiera
hacer estatuas la fama,
como su memoria, eterna:

* Sancho de Ávila, señor.

Sr. D. JUAN

Por mucho que se encarezca
será peor si no dice

1185

la voz que alabarle intenta †

- * que es discípulo del duque
de Alba, enseñado en su escuela
a vencer sin ser vencido.

Tocan. 1190

MENDOZA

Aquésta que ahora llega

- * el tercio viejo de Flandes
es; que ha bajado a esta empresa
- * desde el Mosa hasta el Genil
- * trocando perlas a perlas.

1195

Sr. D. JUAN

¿Quién viene con él?

MENDOZA

- * Un monstruo
del valor y la nobleza:
- * don Lope de Figueroa.

Sr. D. JUAN

Notables cosas me cuentan
de su gran resolución
y de su poca paciencia.

1200

v. 1187 intenta] intentan A, B. El sujeto de intentar es “la voz”.

MENDOZA

* Impedido de la gota,
impacientemente lleva
el no poder acudir
al servicio de la guerra.

1205

Sr. D. JUAN

Yo deseo conocerle.

Sale D. LOPE.

D. LOPE

¡Voto a Dios!, que no me lleva
en aqueso de ventaja
un átomo vuestra alteza;
porque hasta verme a sus pies
* sólo he sufrido a mis piernas.

1210

Sr. D. JUAN

¿Cómo llegáis?

D. LOPE

Como quien,
señor, a serviros llega
de Flandes a Andalucía;
y no es mala diligencia,

1215

* pues vos a Flandes no os vais,
que Flandes a vos se venga.

Sr. D. JUAN

Cúmplame el cielo esa dicha.

¿Traéis buena gente?

D. LOPE

Y tan buena

que si fuera el Alpujarra

1220

el infierno y estuviera

Mahoma por alcaide suyo,

entraran, señor, en ella;

si no es los que tienen gota,

que no trepan por las peñas

1225

porque vienen...

Sale GARCÉS *con* ALCUZCUZ *a* *cuestas*.

Dentro.

¡Deteneos!

GARCÉS

* Tengo de llegar. ¡Afuera!

Sr. D. JUAN

¿Qué es esto?

GARCÉS

De posta estaba

a la falda de esa sierra;

sentí ruido entre unas ramas;

1230

pareme hasta ver quién era

y vi este galgo que estaba

acechando detrás de ellas,

que sin duda era su espía.

* Maniatele con la cuerda

1235

* del mosquete; y porque ladre

qué hay allá, le traigo a cuestras.

D. LOPE

¡Buen soldado, voto a Dios!

¿Esto hay acá?

GARCÉS

Pues ¿qué piensa

vue señoría, que todo

1240

* se está en Flandes?

ALCUZCUZ

[*Aparte.*]

(Malo es ésta,

Alcuzcuz, a esparto olalde

* el nuez del gznato vuestra.)

Sr. D. JUAN * Ya os conozco y no me cogen
estas hazañas de nuevas. 1245

GARCÉS ¡Oh cómo premian sin costa[†]
príncipes que honrando premian!

Sr. D. JUAN Venid acá.

ALCUZCUZ ¿A me decelde?

Sr. D. JUAN Sí.

ALCUZCUZ Ser gran favor tan cerca;
bien estalde aquí.

Sr. D. JUAN ¿Quién sois? [fol. 66r] 1250

ALCUZCUZ *Aparte.* (Aquí importa del cautela.)[†]
Alcuzcuz, un morisquillo[†]

v. 1246 premian] premia A, B. El sujeto de premiar es "príncipes" (v. 1247).
v. 1251 *ap.*] om. A, B, D.

a quien levaron por fuerza
 al Alpujarro; que me
 ser crestiano en me concencia: 1255
 * saber la Trina crestiana,[†]
 el Credo, la Salve Reina,
 * el Pan Nostro y el catorce
 * Mandamientos de la iglesia.
 Por decer que ser crestiano 1260
 darme otros el muerte intentan.
 Yo querer hoyendo e dalde[†]
 en manos de quien me prenda.
 Si me dar el vida, yo[†]
 decilde cuanto allá piensan, 1265
 y levaros donde entréis[†]
 sin nenguna resistencia.[†]

v. 1252 morisquilio] morisquillo A, B. Adopto la jerga morisca (*li* por *ll*) de D.

v. 1256 crestiana] cristiana A, B. Adopto la jerga morisca (*e* por *i*) de D.

v. 1262 hoyendo e] huyendo el A, B; e hoyendo C, E-O; oyendo D. Adopto la jerga morisca (*o* por *u*) de D. Corrijo "el" del texto-base a "e", porque "el" no tiene sentido y no pertenece a la jerga morisca.

v. 1264 dar] dais A, B. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo) de D.

v. 1266 y levaros] llevaros A, B; y lievaros C, E-O; levaros D. Adopto la jerga morisca (*l* por *ll* inicial) de D. Adopto la "y" de C porque sin ella el verso resulta heptasilábico.

v. 1267 nenguna] ninguna A, B; alguna C, E-O. Adopto la jerga morisca (*e* por *i*) de D.

Sr. D. JUAN

Como presumo que miente,
ya bien puede ser que sea
verdad.

MENDOZA

¿Quién duda que hay muchos

1270

que ser cristianos profesan?

* Yo sé una dama que está
retirada allá por fuerza.

Sr. D. JUAN

Pues ni todo lo creamos
ni dudemos. Garcés tenga
ese morisco por preso.

1275

GARCÉS

Yo, yo tendré con él cuenta.

Sr. D. JUAN

Que en lo que luego dijere
veremos si acierta o yerra.
Y ahora vamos, don Lope,
dando a los cuarteles vuelta
y a consultar por qué sitio
se ha de empezar.

1280

MENDOZA

Vuestra alteza

lo mire bien, porque aunque

parece poca la empresa, 1285

importa mucho; que hay cosas,

mayormente como éstas,

que nos dan honor ganadas

y perdidas dan afrentas;

y así se debe poner 1290

mayor atención en ellas,

no tanto para ganarlas

como para no perderlas.

Vanse y queda GARCÉS y ALCUZCUZ.

GARCÉS

* Vos, ¿cómo os llamáis?

ALCUZCUZ

Arroz;

que si entre moriscos era 1295

Alcuzcuz, entre crestianos^{††}

v. 1296 Alcuzcuz] Alcucuz A

v. 1296 crestianos] Christianos A, B. Adopto la jerga morisca (*e* por *i*) de D.

seré arroz porque se entienda
que menestra mora pasa
a ser crestiano menestra. †

GARCÉS

Alcuzcuz, ya sois mi esclavo.
Decid verdad.

1300

ALCUZCUZ

Norabuena.

GARCÉS

Vos dijistes al señor
don Juan de Austria...

ALCUZCUZ

¿Que aquél era?

GARCÉS

...que le llevaréis por donde
entrada tiene esa sierra.

1305

ALCUZCUZ

Sí, mi amo.

GARCÉS

Aunque es verdad

v. 1299 crestiano] Chriftiana A, B; Crestiana C, E-O. Adopto la jerga morisca (*e* por *i* y falta de concordancia) de D.

que él a sujetaros venga[†]
 con el marqués de los Vélez,
 con el marqués de Mondéjar,
 Sancho de Ávila y don Lope 1310
 de Figueroa, quisiera
 yo que la entrada a estos montes
 sólo a mí se me debiera.
 Llévame allá, porque quiero
 mirarla y reconocerla. 1315

ALCUZCUZ *Aparte.* (Engañifa a este crestiano[†]
 he de hacerle e darle vuelta
 al Alpujarra.) Venilde
 come go.

GARCÉS Detente, espera;
 que en este cuerpo de guarda 1320
 dejé mi comida puesta

v.1307 sujetaros] fugetarnos A, B. El complemento de sujetar es Alcuзcuz y los demás moriscos rebeldes.

v. 1316 *ap.*] om. A, B, D.

v. 1316 Engañifa] Engamifa A, B. La lectura de A no tiene sentido y no pertenece a la jerga morisca.

v. 1316 Crestiano] Chriftiano A, B. Adopto la jerga morisca (*e* por *i*) de D.

cuando salí a hacer la posta
y quiero volver por ella;
que en una alforja podré, [fol. 66v]
porque el tiempo no se pierda, 1325
llevarla para ir comiendo
por el camino.

ALCUZCUZ

Así sea.

GARCÉS

Vamos pues.

ALCUZCUZ

Santo Mahoma,

pues tú selde mi profeta,

llevarme e a Meca iré,[†] 1330

* aunque ande de ceca en Meca. *Vanse.*[†]

[Cuadro segundo]

Salen todos los que pudieren de moriscos, los MÚSICOS,

MORISCAS detrás; D. FERNANDO y D^a ISABEL, como

v. 1330 e a] ca A, B.

v. 1331 *Vanse / Salen*] *Salen* A, B, D. Garcés y Alcuzcuz se van, dejando momentáneamente vacío el tablado, para que pueda empezar el cuadro siguiente.

reyes vestidos.

D. FERNANDO

A la falda lisonjera

[Redondilla]

de este risco coronado

—donde sin duda ha llamado

* a cortes la primavera, 1335

porque entre tantos colores

de su república hermosa

quede jurada la rosa

por la reina de las flores—

puedes, bella esposa mía,[†] 1340

sentarte.

[A los músicos.]

Cantad; a ver

si la música vencer

sabe la melancolía.

D.^a ISABEL

Abenhumeya valiente

—a cuya altivez bizarra,[†] 1345

no el roble de la Alpujarra

le coronen solamente,

v. 1340 puedes] puede A. El sujeto de poder es “esposa mía”. Valor consistentemente tutea a su esposa en los discursos que siguen.

v. 1345 altivez] altitud A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

- sino el sagrado laurel,
- * árbol ingrato del sol,
- cuando llore el español 1350
- su cautiverio cruel—,
- no es desprecio de la dicha
- de este amor, de esta grandeza,
- mi repetida tristeza,
- * sino pensión o desdicha 1355
- de la suerte; porque es tal
- * de la Fortuna el desdén
- que apenas nos hace un bien
- * cuando se desquita un mal. †
- No nace de causa alguna 1360
- Aparte.* esta pena (¡a Dios pluguiera!), †
- sino sólo de esta fiera
- * condición de la Fortuna;
- y si ella es tan envidiosa,
- ¿cómo puedo yo este miedo 1365
- perder al mal si no puedo

v. 1359 se] le Σ. No tiene sentido el pronombre de complemento indirecto. Véase la nota explicativa.

v. 1361 *ap.*] om. A, B, D.

dejar de ser tan dichosa?

D. FERNANDO.

Si la causa de mirarte

triste tu dicha ha de ser,

pésame de no poder, 1370

* mi Lidora, consolarte;

que habrá tu melancolía

de ser cada día mayor,

pues que tu imperio y mi amor

son mayores cada día. 1375

[A los músicos.] Cantad, cantad, su belleza

celebrad; pues, bien halladas,

siempre traen paces juradas

la música y la tristeza.

MÚSICOS

* *No es menester que digáis 1380*

cúyas sois, mis alegrías,

que bien se ve que sois más

en lo poco que duráis. †

vv. 1382-3 *que bien ... duráis*] om. A, B, D. En A los versos 1381-2 están entre los versos 1385 y 1386. D omite los 135 versos que preceden a la acotación, pero reproduce, como C, la redondilla completa y compartida por Clara y Álvaro en los versos 1384-7. Fue probablemente un error de colocación del componedor de A.

Sale MALEC, habla, hincadas las rodillas, a D.

FERNANDO, y a una puerta se queda D. ÁLVARO, de moro, y D.^a CLARA, morisca, a otra.

D.^a CLARA

No es menester que digáis

cuyas sois, mis alegrías,...

1385

D. ÁLVARO

...que bien se ve que sois mías

en lo poco que duráis.

* *Siempre se tañe.*

D.^a CLARA

¡Cuánto siento haber oído

agora aquesta canción...

D. ÁLVARO

¡Qué notable confusión

1390

la voz en mí ha introducido...

D.^a CLARA

...pues cuando mi casamiento

a tratar mi padre viene...

MALEC

Tu cuñado, Tuzaní.

D. FERNANDO

Muy cuerda elección ha sido,

pues es uno y otro fiel [†]

a preceptos de su estrella;

él no viviera sin ella

1410

y ella muriera sin él.

¿Adónde están?

D.^a CLARA

A tus pies [†]

de Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca [...] segunda impression". Madrid: Por Bernardo de Hervada. A costa de Antonio de la Fuente, 1674. Fol. 237r); "Si, / pero donde està, me di, / el Español?" (El encanto sin encanto Op. cit. Fol. 92r); "Quien es, me di [?]" (Eco y Narciso Op. cit. Fol. 33v).

v. 1408 es] om. Σ. Falta el verbo y por ello el verso resulta heptasilábico, a no ser que haya hiato. Posiblemente, un copista temprano creyera que el verbo era repetición equivocada del final de la palabra anterior.

v. 1412 ¿Adónde están? / D. CLARA A tus pies] *d. Cla.* A donde està? / A tus pies A, B; *Val.* Adonde està? *D. Alv.* A tus pies D. No tiene sentido la atribución de la primera mitad del verso 1412 a doña Clara. La segunda mitad puede pertenecer a ella o a don Álvaro. El hecho de que el componedor de A escalonara este verso sin atribuir a nadie la segunda mitad sugiere un error de atribución. El componedor de D divide el verso de la misma manera, pero sin escalonarlo y repite innecesariamente la atribución de la primera mitad del verso 1412 a "*Val[or]*". En D se asigna la segunda mitad del verso y los dos versos siguientes a don Álvaro eliminando a doña Clara. Adopto la atribución de C porque sólo supone la existencia de un error de componedor en A; que se equivocó en la colocación de "*d. Cla.*". Adopto la lectura "están" de C porque Válor acaba de referirse a los dos amantes y porque en A ambos se presentan a Válor. En su edición de *El Tuzaní del Alpujarra* Ilaria Panichi deja "¿A dónde está?" en boca de doña Clara.

alegre llego.

D. ÁLVARO

Y ufano

para que nos des tu mano.

D. FERNANDO

Mis brazos tomad y —pues

1415

en nuestro docto Alcorán,

ley que ya todos guardamos,

* más ceremonia no usamos

que las prendas que se dan

dos— dé a Maleca divina

1420

las arras el Tuzaní.

D. ÁLVARO

Todo es poco para ti,

a cuya luz peregrina

se rinde el mayor farol;

y así temo porque arguyo

1425

* que es darle al sol lo que es suyo

darle diamantes al sol.

Aquéste un Cupido es,

de sus flechas guarnecido;

* que aun de diamante Cupido

1430

viene a postrarse a tus pies.

Ésta, una sarta de perlas

de, ¿quién duda, quién ignora?,

* que las llorara el aurora [†]

si tú habías de cogerlas

1435

Ésta es una águila bella

* del color de mi esperanza,

* que sólo una águila alcanza

ver el sol que mira ella.

* Un clavo para el tocado

1440

es este hermoso rubí,

que ya no me sirve a mí,

pues mi fortuna ha parado.

* Estas memorias... mas no

las tomes, que en tales glorias

1445

quiero que tengas memorias

tú sin traértelas yo.

D.^a CLARA

Las arras, Tuzaní, aceto

y, a tu amor agradecida,

v. 1434 llorara] llorava A, B ; verso omitido D. No encuentro en Calderón otro uso del imperfecto del indicativo como imperfecto del subjuntivo.

traerlas toda mi vida 1450

en tu nombre te prometo.

D.^a ISABEL

Y yo os doy el parabién

de aqueste lazo inmortal

Aparte. (que ha de ser para mí mal.)[†]

MALEC

Ea, pues, las manos den

1455

albricias al alma.

D. ÁLVARO

Puesto

a tus pies estoy.

D.^a CLARA

Los brazos

formen con eternos lazos.

LOS DOS

Yo soy feliz.

* *Al darse las manos, tocan cajas.*[†]

v. 1454 *ap.*] om. A, B ; verso omitido D.

v. 1459 *Al darse las manos, tocan cajas.*] om. A, B, D.

TODOS

Mas ¿qué es esto?

MALEC

Cajas españolas son

1460

las que atruenan estos riscos, †

que no tambores moriscos.

D. ÁLVARO

¿Quién vio mayor confusión?

D. FERNANDO

Cese la boda hasta ver

qué novedad causa ha sido.

1465

D. ÁLVARO

¿Ya, señor, no lo has sabido?

¿Qué más novedad que ser

dichoso yo? Pues al sol

mira apenas mi ventura,

cuando eclipsan su luz pura

1470

las armas del español.

Tocan.

Sale ALCUZCUZ con unas alforjas.

ALCUZCUZ

Gracias a Mahoma y Alá

v. 1461 las] los AB; verso omitido D. El complemento es "Cajas españolas".

que a tus pies haber llegado.

D. ÁLVARO

Alcuzcuz, ¿dónde has estado?

ALCUZCUZ

Ya todos estar acá.

[fol. 67v] 1475

D. FERNANDO

¿Qué te ha sucedido?

ALCUZCUZ

*

Xio

hoy de posta estar. Una poxta[†]

llegó —aunque ¿a qué por la posta?—,

quien por detrás me cogió;

*

llevóme con otros dos

1480

a un don Juan, que ahora es venido.

El cristianilio fingido

decilde que creer en Dios.

No me dio muerte; cativo

ser del soldado crestiano

1485

v. 1477 Una] lua A, B; e a C, E-O; verso omitido D. La lectura de A no tiene sentido. La lectura de C no parece autorizada porque no es probable que “e a” se convirtiera en “lua”, sin que hubieran ocurrido varios errores sucesivos de transcripción. Es más probable que en la imprenta “vna” se convirtiera en “lua”, porque tiene la misma asonancia con la lectura errónea, tiene el mismo número de letras y porque en la imprenta española del XVII los cajetines de las letras “l”, “v”, “u” y “n” estaban contiguos (Paredes 9).

que no se lavara en vano.

A éste apenas le apercibo
que senda saber por dónde
poder la Alpojarra entrar
cuando la querer mirar.

1490

De camaradas esconde
e a queste forja me dando,
—donde venir su comida—
por una parte escondida
entrar los dos caminando.

1495

Apenas solo le ver
cuando, sin que seguir pueda,

* fue por el monte e se queda
sin cativo e sin comer;
porque aunque me seguir quiso,
una trompa que salir
de moros le hacer huir.

1500

E yo vener con aviso
de que ya muy cerca dejo

* don Juan de Andustria en campaña,
a quien decer que compañía
* el gran marqués de Mondejo

1505

- * con el marqués de Luzbel
- * y el que fremáticos doma,
- * don Lope Figura Roma, 1510
- * y Sancho Débil con él.

Todas hoy al Alpojarra
vener contra ti.

D. FERNANDO

No digas

más, porque a cólera obligas
mi altivez siempre bizarra. 1515

D.^a ISABEL

Ya desde esa excelsa cumbre,
donde tropezando el sol,
o teme ajar su arrebol
o teme apagar su lumbré,
ni bien ni mal se divisan, 1520
entre varias confusiones,
los armados escuadrones
que nuestros términos pisan.

MALEC

Grande gente ha conducido [†]

Granada a aquesta facción.

1525

D. FERNANDO

Pocos muchos mundos son

si a vencerme a mí han venido,

aunque fuera el que sujeta

este hermoso laberinto

como hijo de Carlos quinto,

1530

* hijo del quinto planeta;

porque aunque estos horizontes

cubran de marciales señas,

serán su pira estas peñas,

serán su tumba estos montes.

1535

Y pues se viene acercando

ya la ocasión, advertidos,

no ya desapercibidos

nos hallen sino esperando

todo su poder; y así

1540

su puesto ocupe cualquiera.

Malec se vaya a Galera,

v. 1524 MALEC] *Cadi* A, B, C, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D; *Cand.* E, F, G.
Véase nota al verso 1400.

vaya a Gavia Tuzaní,
que yo en Berja me estaré; †
y a quien Alá deparare 1545
la suerte, que Alá le ampare,
pues suya la causa es.

[A D. ÁLVARO.] Id a Gavia, que la gloria,
que hoy es de amor interés,
celebraremos después 1550
que quedemos con vitoria.

*Vanse todos y quedan D. ÁLVARO y ALCUZCUZ y D.^a
CLARA y BEATRIZ, criada.†*

D.^a CLARA [Aparte.] * (*No es menester que digáis
cuyas sois, mis alegrías,...*)

D. ÁLVARO [Aparte.] (...*que bien se ve que sois mías* †
en lo poco que duráis.) [fol. 68r] 1555

v. 1544 Berja] Verfa A, B ; verso omitido D.
v. 1451 y BEATRIZ, *criada*] om. A, B, D. Beatriz se queda en el tablado porque
tiene diálogo a partir del verso 1645.
v. 1554 sois] fon A, B. Véanse vv. 1384, 1386, 1398 y 1585.

- D.^a CLARA (Alegrías mal logradas, [Glosa en décima]
antes muertas que nacidas...)
- D. ÁLVARO (Rosas sin tiempo cogidas,
flores sin sazón cortadas...)
- D.^a CLARA (...si rendidas, si postradas 1560
a un ligero soplo estáis...)
- D. ÁLVARO (...no digáis que el bien gozáis...)
- D.^a CLARA (...pues, siendo para perder,
que sintáis es menester.)
- D. ÁLVARO (...no es menester que digáis.) 1565
- D.^a CLARA (Alegrías de un perdido,
abortos sois de un cuidado,
puesto que habéis espirado
primero que habéis nacido.
- * Si acaso, si yerro ha sido 1570
hallarme vuestras porfías

por otro, no estéis baldías
 conmigo. Un rato pequeño
 dejadme y buscad el dueño
cuyas sois, mis alegrías.)

1575

D. ÁLVARO

* (Por gran maravilla os toco,
 dichas; luego bien moristes,
 que si maravilla fuistes,
 fuerza fue vivir tan poco.
 De contento estuve loco;
 y ya de melancolías.
 ¡Qué bien, qué bien, alegrías,
 se ve que sois de otro a quien
 buscáis! y —¡ay penas!— ¡qué bien,
qué bien se ve que sois más!)...,

1580

1585

D.^a CLARA

* (Aunque sin ser pretendéis,
 alegrías, bien hicisteis.)

D. ÁLVARO

* (...pues que dos veces lo fuisteis
 en una, que os deshacéis.)

D.^a CLARA (Dos veces desde hoy seréis 1590
venturosas.)

LOS DOS (Lo mostráis
en la prisa con que os vais,
cuando a mi alivio acudís...)[†]

D. ÁLVARO (...en lo tarde que venís.)

D.^a CLARA (...en lo poco que duráis.) 1595

D. ÁLVARO Hablando estaba conmigo
a solas, porque no sé
si en tantas penas podré
hablar, Maleca, contigo.[†]

* Cuando era mi amor testigo 1600

* de esta vitoriosa palma,
vuelve a suspenderse en calma;

v. 1593 cuando a mi alivio acudís] verso omitido Σ. Este verso aparece en C entre los versos 1591 y 1592. La colocación del verso en C es errónea porque rompe el esquema de la décima. Ya que se omite en A y D, este verso es probablemente de Vera Tassis. Sin embargo, lo adopto, corrigiendo su colocación, porque tiene sentido en el contexto y suple el verso que faltaba de la décima en A y D: abbaacd*c.

v. 1599 Maleca] Meleca A, B.

y, así, calla, porque es mengua
que quiera hallarse la lengua
con los afectos del alma.

1605

D.^a CLARA

El hablar es libre acción,
pues puede un hombre callar;
* el oír no, porque ha de estar
eso en ajena razón;
y es tanta mi suspensión
que, ocupada del sentir,
no oiré lo que has de decir.
¿Qué mucho, en tanto pesar,
que tú no estés para hablar
si yo no estoy para oír?

1610

1615

D. ÁLVARO

El rey a Gavia me envía;
tú a Galera vas y amor,
luchando con el honor,
se rinde a su tiranía.
Quédate ahí, esposa mía
y piadoso el cielo quiera
que el cerco que nos espera,

1620

que el poder que nos agravia
me vaya a buscar a Gavia
porque te deje en Galera.

1625

D.^a CLARA

¿De suerte que no podré
verte hasta ver acabada
esta guerra de Granada?

D. ÁLVARO

Sí podrás, que yo vendré
todas las noches; porque

1630

* dos leguas que hay en rigor
de allí a Gavia será error
no volarlas mi deseo.

D.^a CLARA

Mayores distancias creo
que sabe medir amor.

1635

* Yo en el postigo estaré
esperándote en el muro.

D. ÁLVARO

Y yo, de ese amor seguro,
cada noche al muro iré.

[fol. 68v]

Dame los brazos en fe.

Tocan.

1640

D.^a CLARA

Cajas vuelven a tocar.

D. ÁLVARO

¡Qué desdicha!

D.^a CLARA

¡Qué pesar!

D. ÁLVARO

¡Qué padecer!

D.^a CLARA

¡Qué sentir!

¿Esto es amar?

D. ÁLVARO

Es morir.

D.^a CLARA

Pues ¿qué más morir que amar?

Vanse. 1645

BEATRIZ

Alcuzcuz, llégate aquí,

[Redondilla]

pues solos hemos quedado.

ALCUZCUZ

* Xarisilia, ¿ese recado
ser al alforjo o a mí?

BEATRIZ * ¿Que siempre has de estar de gorja, 1650

aunque todo sea tristeza?

Escúchame.

ALCUZCUZ

¿Esa fineza
ser a mí o ser al alforja?

BEATRIZ	A ti es, mas ya que así	
	ella mi amor atropella	1655
	tengo de ver qué hay en ella.	

ALCUZCUZ Luego ¿ser a ella e no a mí?

Saca un pernil.

BEATRIZ Esto es tocino y condeno[†]
traerlo tú de este modo.

[Saca] una bota.

Éste es vino. ¡Ay de mí! Todo 1660

v. 1658 condeno] con leno A, B; verso omitido D. La lectura de A no tiene sentido.

cuanto traes aquí es veneno.

Yo no lo quiero tocar
ni ver. Alcuycuz, advierte
que pueden darte la muerte
si lo llegas a probar.

Vase. [†] 1665

ALCUYCUZ

Todos de veneno llenos
estar. Sí, ya lo creer,
pues Zara decer que ser. [†]
Siempre saber de venenos;
y aun otra razón más clara
es de que el veneno vio:
que Zara no lo probó, [†]
con ser tan golosa Zara.

1670

El cristianilio sin duda
matar a Alcuycuz quería.
¿Hay tan gran bellaquería?
Mahoma librarne pudo

1675

v. 1665 *Vase.*] om. A, B, D. El que a partir de este momento Alcuycuz hable de Beatriz (Zara) en tercera persona confirma que ella se va.

v. 1668 Zara] cara A, B; verso omitido D. La lectura de A no tiene sentido. El error resulta, probablemente, de una confusión entre ç y c. La misma confusión —“cara” por “Zara”— ocurre en D en los versos 2130 y 2134.

v. 1672 Zara] cara A, B; verso omitido D. Véase la nota del verso 1668.

porque a Meca le ofrecer

* ir a ver el Zancarrón....

Tocan.

Mas cerca escuchar el son

1680

y yo dividisos ver

en trompas el monte lleno;

seguir quiero al Tozaní.

¿Haber alguien por ahí

que querer deste veneno?

Vase.

1685

[Cuadro tercero]

*Marchando sale el ejército del Sr. D. JUAN, D. LOPE y
MENDOZA y SOLDADOS.*

MENDOZA

Desde aquí se dejan ver

[Romance e-o]

mejor las señas, al tiempo

que, ya declinando, el sol

está pendiente del cielo.

* Aquella villa que a mano

1690

derecha sobre el cimientto

de una dura roca ha tantos

siglos que se está cayendo

es Gavia la alta; aquélla
 que tiene a su lado izquierdo, 1695
 de quien las torres y riscos
 están siempre compitiendo,
 es Berja; y Galera es ésta, †
 a quien este nombre dieron
 porque con su fundación 1700
 * es así, o, ya que vemos
 que a piélagos de peñascos,
 * ondas de flores batiendo,
 sujeta al viento parece
 que se mueve con el viento. 1705

Sr. D. JUAN

* De estas dos fuerzas la una
 se ha de sitiar.

D. LOPE

Pues miremos

cuál tiene disposición
 más al propósito nuestro
 y manos a la labor, 1710
 que pies no están para eso. [fol. 69r]

v. 1698 Berja] Berga D. Véase la nota explicativa al verso 187.

Sr. D. JUAN

Aquel morisco rendido
me traed y de él sabremos
si trata verdad o no
en lo que fuere diciendo.
¿Dónde está Garcés, a quien
se le di por prisionero?

1715

MENDOZA

No le he visto desde entonces.

GARCÉS

Dentro. ¡Ay de mí! †

Sr. D. JUAN

Mirad qué es eso.

* *Sale GARCÉS, herido, rodando.*

GARCÉS

Yo soy, que a tus plantas no
llegara menos que muerto.

1720

MENDOZA

Garcés es.

v. 1719 *Dentro*] om. A, B, D.

Sr. D. JUAN

¿Qué ha sucedido?

GARCÉS

Tu alteza perdone un yerro
por un aviso.

Sr. D. JUAN

Decid.

GARCÉS

Aquel morisco, aquel preso

1725

que me entregaste, te dijo[†]

que venía con intento

de entregar el Alpujarra.

Yo, señor, con el deseo

de saber el paso y ser

1730

el que le entrase el primero

—que aun la ambición del honor

no es ambición de provecho—,

dije que me le enseñara.

Seguile a solas por esos

1735

laberintos, donde el sol

* aun se pierde por momentos

v. 1726 dijo] digo A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto. Véanse los versos 1264-6.

con andarlos cada día.

Apenas entre dos cerros

él se vio conmigo cuando, 1740

por los peñascos subiendo,

dio voces y, ya a sus voces

o a las que dictaba el eco,

respondieron unas tropas

de moros que decendiendo 1745

a la presa se avanzaban

* como quien son, como perros.

Inútil fue la defensa;

y en fin, en mi sangre envuelto,

discurrí el monte a ampararme 1750

de las hojas, cuando veo

debajo de las murallas

de Galera, donde llego,

abierta una boca, un

* melancólico bostezo 1755

del peñasco sobre quien

* estriba; que con el peso

* del edificio sin duda

gimió y por quedar gimiendo

- siempre no volvió a cerrarla 1760
y se le dejó entreabierto.
Aquí, pues, me eché y aquí
—o fue porque no me vieron
o porque, ya sepultado,
me dejaron como muerto— 1765
de aquesta manera estuve
el sitio reconociendo.
- * Y en fin, Galera minada[†]
de los ardides del tiempo
—que para sitios de penas[†] 1770
es el mejor ingeniero—
- * está; y como sobre ella
te pongas, podrás con fuego
- * volarla, como esta boca
—que es muy posible— ganemos, 1775
sin esperar lo prolijo[†]
- * de picarla; y yo te ofrezco
hoy por una vida cuantas

v. 1768 minada] ni nada A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 1770 sitios] fi los A, B; siglos C, D, J, K; fitio H, I, L. Las lecturas de A, C y D no tienen sentido en el contexto. Véase la nota explicativa a los versos 1768-72.

v. 1776 lo] la A, B; verso omitido D. Es necesario el artículo definido neutro.

Galera contiene dentro,
 sin que pueda con mi rabia, 1780
 sin que valgan con mi acero
 ni en los niños la piedad
 ni la clemencia en los viejos
 ni el respeto en las mujeres;
 * que con esto lo encarezco. 1785

Sr. D. JUAN

Retirad ese soldado. *Llévanle.* †
 Ya tomo por buen agüero,
 don Lope de Figueroa, [fol. 69v]
 saber de Galera esto,
 que desde que oí que había 1790
 en el Alpujarra pueblo
 que Galera se llamaba,
 la quise poner el cerco
 * por ver si, como en el mar,
 dicha en las galeras tengo 1795
 en la tierra.

v. 1786 *Llévanle.*] om. A, B, D.

D. LOPE

Pues ¿qué aguardas?

Vamos a ocupar los puestos,

que ésta es la hora mejor;

pues de noche, sin estruendo,

podremos llegarnos más.

1800

A Galera marche el tercio.

TODOS

Pase la palabra.

OTRO

Pase.

TODOS

A Galera.

Sr. D. JUAN

Dadme, cielos,

* fortuna como en el agua

en la tierra, porque, opuestos

1805

* aquella naval batalla

y este cerco campal, luego

pueda decir que en la tierra

y en la mar tuve en un tiempo

dos vitorias que, confusas,

1810

aun no distinga yo mesmo,

de un cerco y una naval,
cuál fue la naval o el cerco.

[Cuadro cuarto]

Vanse y salen D. ÁLVARO y ALCUZCUZ.

D. ÁLVARO

Vida y honor, Alcuzcuz,
hoy a tu cuidado dejo;
que ya ves que si se sabe
que falto de Gavia y vengo
a Galera, honor y vida
en sólo un instante pierdo.

1815

* Con esa yegua te queda
* mientras yo en el jardín entro,
que luego salgo; y es fuerza
que hemos de volvernós luego
a entrar en Gavia antes que
en Gavia nos echen menos.

1820

1825

ALCUZCUZ

Siempre a te server me obligo
y —aunque con tal priesa vengo

que aun no me deste lugar
de dejalde en mi aposento
este alforja— sin menear
aquí hallar en este puesto.

1830

D. ÁLVARO

Si de aquí faltas, la vida
te he de quitar, ¡vive el cielo!

* *A una puerta* D.^a CLARA.

D.^a CLARA

¿Eres tú?

D. ÁLVARO

¿Pues quién pudiera[†]

ser tan fiel?

D.^a CLARA

Entra presto;

1835

no acierten a conocerte

si en el muro te detengo.

Vanse.

ALCUZCUZ

* ¡Vive Alá!, que me dormía.

v. 1834 Pues] om. A, B, D. Aunque no tenga autoridad, adopto la corrección de Vera Tassis, porque sin la conjunción el verso resulta heptasilábico.

Pesado estar, xonior suenio.[†]

No haber oficio tan malo 1840

como el de ser alcahuetos,

porque todos los oficios

trabajar para se mesmos

e alcahueto para el otras.

* ¡Jo yegua! A mi cuento vuelvo,[†] 1845

que vencer el suenio ansí.[†]

Tal vez se hace el zapatero

zapatos; tal vez se hacen

el xastre el vestido nuevo;

el cocinero probar 1850

si estar el guisado bueno;

* hacelde el pastel hechizo

e comerle el pastelero;

en fin, alcahueto sólo

no es para sí de provecho, 1855

pues ni calzar lo que coce[†]

v. 1839 xonior] soñor A, B; sonior C, E-O; jonior D. Adopto la jerga morisca (*ni* por *ñ*) de D. La *j* inicial de la lectura de D sugiere un caso de “xexeo” en el arquetipo. Véanse el verso 229 y pp. 21,22.

v. 1845 cuento] cuanto A, B, D. La lectura de A y D no tiene sentido y la jerga morisca no incluye el uso *a* por *e*.

v. 1846 suenio] fueño A, B. Adopto la jerga morisca (*ni* por *ñ*) de D.

ni probar lo que está haciendo...

¡Jo! Que se tomó —¡ay de me!—

el yegua; se me er corriendo.

¡Jo yegua!, detente e hacer 1860

esto que estar pidiendo;

que yo hacer por ti otra cosa

que me pider tú. No puedo

alcanzar. ¡Ay Alcuzcuz,

muy buena hacienda haber hecho! [fol.70r] 1865

¿En qué volverse mi amo?;

que él me ha de matar ser cierto,

pues ser forzoso que a Gavia

no poder llegar a tiempo.

* Ea ¿qué, que sale, he de hacer? 1870

“Dar la yegua”. “No le tengo”.

“¿Qué le hacer?” “Fuéseme el yegua”.

“¿Por dónde?”. “Por esos cerros”.

“¡Mataréte!”. ¡Zas!, e dame

con el daga por el pecho. 1875

v. 1856 calzar] calzan A, B; verso omitido D. El sujeto de calzar, “alcahueto”, no es plural. Alcuzcuz suele dejar los verbos en el infinitivo, pero cuando los conjuga, acierta el sujeto.

Pues si habemos de morer,[†]

Alcuzcuz, con el acero

y hay mortes a que escoger,[†]

murámonos de veneno,

que es muerte más dulce. Vaya,

1880

pues que ya el vida aborrezco,

Bebe con la bota.

mejor ser morer así,[†]

pues no ser muerte, por lo menos,[†]

bañado un hombre en su sangre.

¿Cómo estoy? Bueno sentir.[†]

1885

No ser el veneno fuerte;

e si es que morir pretendo,

más veneno es menester.

Bebe.

v. 1876 de morer] om. A, B; verso omitido D. En A faltan tres sílabas. Aunque no tenga autoridad, adopto la lectura de C porque tiene sentido y completa el verso.

v. 1878 y] om. A, B ; verso omitido D. Es necesaria la "y" para completar la sintaxis.

v. 1882 ser morer] es morir A, B; ser morir F, G. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo y *e* por *i*) de D.

v. 1883 ser] es A, B; om. C, E-O. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo) de D.

v. 1885 sentir] me fiento A-C, E-O. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo) de D.

No ser frío. A lo que bebo

el veneno ser caliente.

1890

Sí, pues arder acá dentro.

Más veneno es menester,

que muy poco a poco muero.

Bebe.

Ya parece que se enoja,

pues que ya haciendo efecto;[†]

1895

que los ojos se me turbian

y se me traba el cerebro,

el lengua ponerse gorda

* e saber el boca a herro.

Ya que muero, no dejar

1900

para otro matar veneno

será piedad. ¿Dónde estar

Bebe.

me boca?, que no la encuentro.[†]

Tocan arma.

Dentro

¡Centinelas de Galera,

al arma!

v. 1895 haciendo] ha cien,ò A, B; azuno D.

v. 1903 encuentro] entrientro A, B; entiendo D. Las lecturas A y D no tienen sentido en el contexto.

ALCUZCUZ

¿Qué ser aquesto?

1905

Mas se relámpagos hay,

¿quién duda que ha de haber truenos?

Salen D.^a CLARA y D. ÁLVARO alborotados.

D.^a CLARA

Las centinelas, señor,

* hacen en las torres fuego.

D. ÁLVARO

Sin duda el campo cristiano

1910

en el noturno silencio,

amparado de las sombras,

sobre Galera se ha puesto.

D.^a CLARA

Vete, señor, que ya ves

todo el castillo revuelto.

1915

D. ÁLVARO

¿Y será gloriosa acción

que digan de mí que dejo

sitiada a mi dama...

D.^a CLARA

¡Ay triste!

D. ÁLVARO ...y que las espaldas vuelvo?

D. ^a CLARA	Sí, que en defender a Gavia [†]	1920
-----------------------	--	------

está tu honor de por medio;

y quizá han ido sobre ella

Aparte. * también. (Es divertir esto.)

D. ÁLVARO ¿Quién vio mayor confusión
que yo en un punto padezco? 1925

que yo en un punto padezco?

Mi honor y mi amor están

dándome voces a un tiempo.

D.^a CLARA Responde a las de tu honor.[†]

D. ÁLVARO Antes responder pretendo
a las dos.

a las dos.

D.^a CLARA ¿De qué manera? 1930

v. 1920 a Gavia] agravios A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto. Los versos siguientes confirman que Álvaro debe estar en la defensa de Gavia.

v. 1928 tu] mi A, B, D. No se refiere al honor de Clara sino al de Álvaro (vv. 1926-7).

D. ÁLVARO

En llevarte me resuelvo
conmigo; que si en dejarte
y en no dejarte me pierdo,
corra mi honor y mi amor

* una fortuna y un riesgo.

1935

Vente conmigo. Una yegua
veloz, injuria del viento,
nos llevará.

D.^a CLARA

Con mi esposo

voy. Nada aventuro en esto.

Tuya soy.

D. ÁLVARO

¡Hola, Alcuzcuz!

1940

ALCUZCUZ

¿Quién llama?

D. ÁLVARO

Yo soy; trae presto

la yegua.

[fol. 70v]

ALCUZCUZ

¿El yegua?

D. ÁLVARO

¿Qué aguardas?

ALCUZCUZ

Aguardo el yegua, que luego
me decer que volvería.

D. ÁLVARO

Pues ¿dónde está?

ALCUZCUZ

Fuese huyendo;

1945

mas yegua es de su palabra
y volver luego al momento.

D. ÁLVARO

¡Viven los cielos, traidor!

ALCUZCUZ

* No tocar a me, teneros,
porque estar avononado
y matar con el aliento.

1950

D. ÁLVARO

Que tengo de darte muerte.

D.^a CLARA

Detente.

* *Va a detenerle y finge herirse la mano.*[†]

¡Ay de mí!

D. ÁLVARO

¿Qué es eso?

D.^a CLARA

Por detenerte la mano

me corté con el acero.

1955

D. ÁLVARO

Cueste esa sangre una vida.

D.^a CLARA

Pues por la mía te ruego

que no le mates.

D. ÁLVARO

Que en mí[†]

* no podrá ese juramento.

¿Es mucha la sangre?

D.^a CLARA

No.

1960

v. 1953 *Va a detenerle y finge herirse la mano.*] om. A, B, D.

v. 1958 en mí] om. A, B. En A el verso resulta heptasilábico.

D. ÁLVARO

Aprieta en ella ese lienzo.

D.^a CLARA

Y pues ves que no es posible
seguirte ya, vete presto;
que no siéndolo en un día
ganar la villa, yo ofrezco
irme mañana contigo;
pues nos queda el paso abierto
siempre por aquesta parte.

1965

D. ÁLVARO

Con esa esperanza aceto
el partido.

D.^a CLARA

Alá te guarde.

1970

D. ÁLVARO

¿Para qué, si yo aborrezco
mi vida?

ALCUZCUZ

Pues aquí haber
para la perder remedio,
que a mí me sobrar un poco
de dulcísimo voneno.

1975

D.^a CLARA Vete pues.

D. ÁLVARO ¡Qué triste voy...

D.^a CLARA Y yo, ¡qué afligida quedo...

D. ÁLVARO ...por saber qué opuesta estrella...

D.^a CLARA ...por saber qué hado severo...

D. ÁLVARO ...es ésta que entre mi amor...[†] 1980

D.^a CLARA ...es el que entre mis deseos...

D. ÁLVARO ...siempre se pone,...

D.^a CLARA ...está siempre...

v. 1980 ésta] este A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O. El antecedente es "estrella opuesta" (v. 1978). El error resultó probablemente del hecho de que las frases de Álvaro y Clara están entrelazadas. A primera vista el antecedente parece ser "hado severo" (v. 1979).

D. ÁLVARO

...a mis desdichas atento!

D.^a CLARA

...puesto pue un alma cristiana

* no te estorba por momentos.

1985

ALCUZCUZ

¿Esto es dormer o morer?

Mas todo dizque es el mesmo;

y ser verdad, pues no sé

si me muero o si me duermo.

JORNADA TERCERA.

[Cuadro primero]

* *Sale D. ÁLVARO solo, como de noche; y estará
ALCUZCUZ como durmiendo en el tablado.*[†]

D. ÁLVARO	Noche pálida y fría, a tu silencio dignamente fía mi esperanza su empleo, mi amor su dicha, mi alma su trofeo, * pues en ti, a pesar de tu estrella, dará más noble luz Maleca bella[†]	[Silva] 1990 1995
-----------	--	---------------------------------

v. 1989 y *estará Alcuycuz como durmiendo en el tablado*] om. A, B, D. Adopto la acotación de C porque sin ella el lector no sabe hasta el verso 2021 lo que el espectador habrá visto al salir don Álvaro.

v. 1995 Maleca] maleza A, B, D. Se refiere a Clara, cuyo nombre morisco es Maleca.

* cuando, redes y lazos,
robada finja entre mis dulces brazos
en alas del cuidado.
Como a un cuarto de legua ya he llegado
a Galera, a esta parte 2000
donde naturaleza obró sin arte[†]
cerrados laberintos
de hojas ni bien confusos ni distintos;[†]
nocturno albergue sea
del caballo; y pues nadie hay que me vea, 2005
quede a ese tronco atado,
más seguro a las riendas hoy fiado
un bruto que al descuido ayer de un hombre
que...

Tropieza en ALCUZCUZ.[†]

La lectura de A y D resulta, probablemente, de una confusión entre *ç* y *c*. Véanse los versos 1668, 1672 y 2064.

v. 2001 naturaleza] la naturaleza A, B. Con el artículo definido el verso tiene doce sílabas.

v. 2003 hojas] otras A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 2009 *Tropieza en ALCUZCUZ.*] *Tropieza* A, B, D. En A la acotación aparece después del verso 2013. Tiene más sentido dramático que el tropiezo en la oscuridad dramática sea la causa del asombro de don Álvaro y la ruptura en su diálogo.

Mas no hay accidente que no asombre

[.....][†] 2010

un pecho enamorado;

si bien este accidente

con justa causa mi valor le siente, [fol. 71r]

pues cuando al muro ya acercarme empiezo,

en un cadáver mísero tropiezo.[†] 2015

Todo cuanto hoy he visto, todo cuanto

he topado es horror, todo es espanto.[†]

¡Ay infeliz! ¡Ay triste!

¡Oh tú que monumento el monte hiciste!

* Mas no; ¡ay dichoso, oh tú que con la muerte 2020

mejoraste las ansias de tu suerte![†]

v. 2010 Falta en todos los testimonios un verso que rime con “enamorado”. El verso fue probablemente un endecasílabo, porque de los 129 versos en silva en esta comedia, hay solamente un caso de tres versos heptasílabos seguidos (vv. 596-8).

v. 2015 tropiezo] trofeo A, B. Adopto la lectura de C y D porque tiene sentido en el contexto y porque el verso debe rimar con “empiezo” (v. 2014).

v. 2017 topado es horror, todo es] topado, es error, es A, B; hallado, es affombro, horror, y C, E-O. El verso de A es un decasílabo y la lectura “error” tiene poco sentido en el contexto. “horror” tiene más sentido en el contexto y podía haberse confundido con “error” si estaba escrito sin *h*. Adopto la lectura de D, porque presenta la solución más sencilla que remedie el sentido y restaure el endecasílabo. Además, la lectura de D es anterior a C.

v. 2021 mejoraste las ansias de tu suerte!] verso omitido A, B. Aunque no tenga autoridad, adopto este verso porque suple la falta en A de un verso que rime con “muerte” y porque tiene sentido en el contexto. Ya que aparece en D, este verso no es de Vera

¡Con qué de sombras lucho!

Despierta ALCUZCUZ.[†]

ALCUZCUZ

* ¡Que se me pesar![†]

D. ÁLVARO

¿Qué veo, qué escucho,

quién va, quién es?

ALCUZCUZ

Alcuzcuz; [Romance: a-e]

que aquí esperarle mandaste 2025

con el yegua y aquí estar,

sin que me haber visto nadie.

Si haber de volver a Gavio,

¡ay!, ¿cómo salió tan tarde?;

mas siempre haber al partirse 2030

gran peregilia entre amantes.[†]

Tassis.

v. 2022 ALCUZCUZ] *Alcabiez* A. No está claro el origen de esta anomalía ortográfica, que se repite en la acotación siguiente.

v. 2023 ALCUZCUZ] *Alcab.* A. Véase la nota al verso anterior.

v. 2031 peregilia] peregilla A, B. Adopto la jerga morisca (*li* por *ll*) de D.

D. ÁLVARO

Alcuzcuz, ¿qué haces aquí?

ALCUZCUZ

¿Cómo preguntar “¿qué hace?”[†]

a Alcuzcuz, si te esperar[†]

desde que por porta entraste

2035

del muro a ver la Maleca?[†]

D. ÁLVARO

¿Quién vio cosa semejante?

Pues ¿desde anoche que fue

eso estás aquí?

ALCUZCUZ

¿Qué hablalde

“desde noche” si no haber

2040

que me dormir un instante

con un mal voneno que[†]

tomar porque me matase

de miedo de que la yegua

* er por esos andorrales?[†]

2045

v. 2033 preguntar] preguntas A, B. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo) de D.

v. 2034 esperar] esperas A, B. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo) de D.

v. 2036 Maleca] maleza A, B. Véase la nota al verso 1995.

v. 2042 mal voneno] veneno A, B. En A el verso sólo tiene siete sílabas. Adopto la jerga morisca (o por e) de D.

Mas, pues xa el yegua es vuelta[†]
 y el veneno no matarme
 —que Alá mejorar el horas—,[†]
 vamos, pues.[†]

D. ÁLVARO

¡Qué disparates!

Tú estabas borracho anoche.

2050

ALCUZCUZ

Si hay vonenos que emborrachen,[†]
 sí estar, agora lo creer
 en que el boca a hierro sabe;
 estar el lengua, los labios
 secos como el pedernales;
 ser de yesca el paladar;
 saberme todo a venagre.[†]

2055

-
- v. 2045 andorrales] andurriales A-C, E-O. Adopto la jerga morisca (*o* por *u*) de D.
 v. 2046 xa] ya A-CE-HJKMO; ja D; om. I, L. La *j* inicial de la lectura de D sugiere que fue un caso de “xexeo”. Véase el verso 1838 y la nota explicativa al verso 2.
 v. 2048 horas] eras A, B; hora D. Adopto la lectura de C porque tiene sentido en el contexto y porque Calderón emplea la misma expresión en *El gran príncipe de Fez*: “que Alá mejorar el horas, / ben que en sus mejoras temor,” (*Qvarta parte* fol. 118v).
 v. 2049 pues] om. A, B, D. Aunque no tenga autoridad adopto la corrección de Vera Tassis porque sin ella el verso tiene sólo siete sílabas.
 v. 2051 vonenos] venenos A, B; voneno H, I, L. Adopto la jerga morisca (*o* por *e*) de D.
 v. 2057 venagre] vinagre A. Adopto la jerga morisca (*e* por *i*) de D.

D. ÁLVARO

Vete de aquí, que no es bien
que ya otra vez me embaraces
la dicha; pues por ti anoche
perdí la ocasión más grande
y no quiero que por ti
aquésta también me falte.

2060

ALCUZCUZ

No, tener el culpa Zara[†]
sé porque ella asegurarme
que era veneno y beberle
por morirme.

2065

Ruido.

D. ÁLVARO

Hacia esta parte

* siento gente; entre estas ramas
esperemos a que pasen.

* *Salen con armas todos los SOLDADOS que puedan y*
GARCÉS.

v. 2064 Zara] Cara A, B, D. La lectura de A y D resulta, probablemente, de una confusión entre ç y c. Véase v. 1668.

GARCÉS

* Ésta de la mina es 2070

la boca que al muro sale;

llegad, llegad con silencio,

pues no nos ha visto nadie.

Ya está dada fuego y ya

esperemos por instantes 2075

que reviente el monte dando

nubes de pólvora al aire.

En volándose la mina,

ninguno un minuto aguarde,

sino ir a ocupar el puesto 2080

que ella nos desocupare,

procurando mantenerle

hasta llegar lo restante

de la gente que emboscada

en esta espesura yace. *Vanse.* [fol. 71v] 2085

D. ÁLVARO

¿Oíste algo?

ALCUZCUZ

Nada oír.

D. ÁLVARO

¿Quién duda que es ronda que ande
corriendo el monte? Por eso
puse cuidado en guardarme.
¿Fuéronse?

ALCUZCUZ

¿Ya no lo ves?

2090

D. ÁLVARO

Ya es bien al muro acercarme...

* *Disparan dentro.*[†]

Mas ¿qué es esto?

ALCUZCUZ

No haber boca

que más claramente hable

que la boca de una pieza,

aunque uno ignora el lenguaje.[†]

2095

* *Todo el ruido que pueda dentro.*

v. 2091 *Disparan dentro.*] *Dispara.* A, B; *dispa* D.

v. 2095 uno ignora] no ignora A, B; se ignora C, E-K, M-O; no enogia D; se ignore I, L. La lectura de A no tiene sentido. La corrección de Vera Tassis supone que "no" se convirtiera en "se". Es más probable que se perdiera la primera letra de "uno".

TODOS [*Dentro.*] ¡Valedme cielos!

ALCUZCUZ
¡Valedme,
Mahoma!; así Alá te guarde.

D. ÁLVARO Parece que se desquicia
de sus ejes inmortales
* todo el globo de cristal, 2100
todo el globo de diamante.

D. LOPE *Dentro.* Ya voló la mina. Todos
 * a la batería que hace. [Tocan] arma.

D. ÁLVARO * ¿Qué Etnas, qué Mongibelos,
qué Vesubios, qué Volcanes 2105

 * en su vientre concibieron[†]
los montes, que así los paren?

ALCUZCUZ * ¿Qué monjiles, qué besugos,

v. 2106 concibieron] con el viento A, B, D. La lectura de A y D no tiene sentido en el contexto. La lectura de C suple el verbo principal que falta en A y D, tiene sentido en el contexto y tiene antecedentes en Calderón (véase la nota explicativa).

qué helenas o qué alcoranes,

que todo ser humo y fuego?

2110

D. ÁLVARO

¿Quién vio más terrible trance?

Y en confusos laberintos

de armas ya la villa arde;

y para abortar horrores

* —víbora de alquitrán y áspid

2115

de pólvora—, hecha pedazos,

todas las entrañas abre.

Estrago de España es éste.

Ni soy noble, pues, ni amante

si a socorrer a mi dama

2120

al fuego no me arrojare,

trepando el muro, rompiendo

* sus almenas de diamantes;

que como yo entre mis brazos

a Maleca hermosa saque,

2125

Galera y el mundo todo

más que se queme y se abra.

Vase.

ALCUZCUZ

Ni ser ni amante ni noble

si en confusión tan notable

quedar Zara... Mas, ¿qué porta 2130

no ser yo noble ni amante?

Hartos amantes y nobles

haber y como me escape

yo, que Zara y la Galera

más que se queme y se abrase. Vase. 2135

Salen D. LOPE, MENDOZA, GARCÉS y SOLDADOS y

* MALEC y MORISCOS. † †

D. LOPE

No quede persona a vida;

* Llévese a fuego y a sangre

la villa.

GARCÉS

A pegarla fuego

entraré.

Vase. †

v. 2135 MALEC] *Ladin* A, B; om. C-O. "Ladín" es el nombre morisco de "Malec". Véase la nota explicativa.

v. 2135 MORISCOS] *moriscos y el padre de don Iuan* A, B; om. C-O. No está claro quién es "el padre de don Juan". No hay indicio ninguno de él en la comedia.

v. 2139 Vase] om. A, B, D; *Vafe Garcès* C, E-I, K-O; *Vafe* J. Es necesario que se vaya Garcés porque es él quien luego ataca a doña Clara dentro.

SOLDADO 1

Yo a aprovecharme
del saco.

[*Vase.*]

MALEC

Yo basto solo

2140

* *Batalla.* †

puesto por muro delante
a defenderla.

MENDOZA

Señor,
éste es Ladín el alcaide.

D. LOPE

Ríndete ya.

MALEC

¿Qué es rendirme?

D.^a CLARA

Dentro.

¡Ladín, señor, dueño, padre!

2145

MALEC

Maleca, ¡oh quién pudiera

v. 2140 *Batalla*] om. A, B, D. Véase la nota explicativa.

hoy dividirse en dos partes!

D.^a CLARA *Dentro.* Que me da un cristiano muerte.

MALEC Pues a mí estotros me maten
sin defenderme y a un tiempo 2150
tu vida y mi vida acaben.

D. LOPE * Muere perro; y a Mahoma
da un recado de mi parte.

[*Salen* GARCÉS y SOLDADOS.]

SOLDADO 1 No se ha hecho presa tal
de joyas y de diamantes. 2155

SOLDADO 2 * Rico quedo de esta vez.

GARCÉS * Ninguna vida hoy se guarde
de mi acero; por hermosa
o por caduca se escape.
Sólo me falta de hallar [fol. 72r] 2160

aquel morisquillo infame
para volver bien vengado.

D. LOPE

Pues toda Galera arde,
manda retirar la gente,
antes que su incendio llame
el socorro.

2165

MENDOZA

A retirar

pase la palabra.

TODOS

Pase.

Vanse.

D. ÁLVARO

Sale.

Por entre mieses de llamas,
entre piélagos de sangre,
* tropezando en cuerpos muertos,
quiso mi amor que llegase
a la casa de Maleca,
estrage ya miserable,
pues del acero y del fuego
pavesa dos veces yace.
¡Ay esposa, presto yo

2170

2175

moriré si llego tarde!

¿Dónde Maleca estará?,

que ya no se mira nadie.

D.^a CLARA *Dentro.* ¡Ay de mí!

D. ÁLVARO Esta voz que el viento[†] 2180

lastimosamente esparce,

de mal pronunciadas quejas,

de bien repetidos “¡ayes!”,[†]

rayo es que me penetra.

¿Quién vio desdicha más grande? 2185

A las luces que confusas

—ya cebado— el fuego hace,

miro una mujer que está

apagándolas con sangre; †

y es Maleca. ¡Oh santos cielos!, 2190

v. 2180 D. ÁLVARO] om. A, B; verso omitido D. Es don Álvaro quien escucha la exclamación de Clara.

v. 2183 ayes] aires A; verso omitido D. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 2189 apagándolas] apagándola A, B; om. D. La lectura de A es errónea porque no hay complemento femenino singular. Adopto la lectura de C porque el complemento puede ser “las luces”. Es posible también que el original leyera “apagándolo” si “fuego” es el sujeto.

* o dadla vida o matadme.

*Entra y sácala en los brazos, suelto el cabello,
ensangrentado el rostro, medio vestida.*

D.^a CLARA

Soldado español, en quien

ni piedad ni rigor cabe

—piedad, pues ya me heriste;

rigor, pues no me acabaste—,

2195

vuelve a mi pecho el acero.

Mira que es rigor notable

que tus acciones no sean

ni rigores ni piedades.

D. ÁLVARO

Deidad infeliz —que ya

2200

hay infelices deidades,

pues de ti lo aprenden cuantas

* de humanas fortunas saben—,

el que en sus brazos te tiene

no solicita matarte,

2205

que antes quisiera su vida

dividir en dos mitades.

D.^a CLARA

Bien dicen esas razones
que eres africano alarbe;
y si por mujer y triste 2210
dos veces puedo obligarte,
una fineza te deba:
en Gavia está por alcalde
el Tuzaní, esposo mío;
pártete luego a buscarle 2215
y este estrecho último abrazo
le llevarás de mi parte;
y dirásle que su esposa,
bañada en su propia sangre,
a manos de un español 2220
—de sus joyas y diamantes,
más que de honor ambicioso—
hoy muerta en Galera yace.

D. ÁLVARO

El abrazo que me das
no, no es menester llevarle 2225
a tu esposo; que por ser
fin de sus felicidades

él le sale a recibir;
que no hay desdicha que tarde.

D.^a CLARA

Sola una voz, ¡ay mi bien!,
pudo nuevo aliento darme,
pudo hacer feliz mi muerte;
deja, deja que te abrace,
muera en tus brazos y muera... 2230

D. ÁLVARO

¡Oh cuánto, oh cuánto ignorante 2235
* es quien dice que el amor
hacer de dos vidas sabe
una vida!, pues si fueran[†]
estos milagros verdades,
ni tú murieras ni yo[†] 2240
viviera, que en este instante, [fol. 72v]
muriendo yo y tú viviendo,
estuviéramos iguales.
Cielos que visteis mis penas,

v. 2238 fueran] fueron A, B; verso omitido D. Los tres versos anteriores y los versos 2241 y 2243 confirman que es necesario el imperfecto subjuntivo.

v. 2240 murieras] moriràs A, B; verso omitido D. El uso del futuro no tiene sentido ya que doña Clara expiró al final del verso 2234. Véase la nota al verso 2238.

montes que miráis mis males, 2245

vientos que oís mis rigores,

llamas que veis mis pesares,

¿cómo todos permitís

que la mejor luz se apague,

que la mejor flor se os muera, 2250

que el mejor suspiro os falte?

* Hombres que sabéis de amor,[†]

advertidme en este lance,

decidme en esta desdicha,

¿qué debe hacer un amante 2255

que, viniendo a ver su dama

la noche que ha de lograrse

un amor de tantos días,

bañada la halle en su sangre?

Azucena guarnecida 2260

de más peligroso esmalte,

oro acrisolado al fuego

del más riguroso examen,

¿qué debe aquí hacer un triste

que el tálamo que esperarle 2265

v. 2252 sabeis] fabels A; verso omitido D.

pudo halla t́mulo donde
la ḿs adorada imagen
que iba siguiendo deidad
vino a conseguir cad́ver?

Mas no, no me respond́is, 2270
no teńis que aconsejarme;
que si no obra por dolor
un hombre en sucesos tales,
mal obraŕ por consejo.

* ¡Oh montañ́a inexpugnable 2275

de la Alpujarra! ¡Oh teatro

* de la hazañ́a ḿs cobarde,

de la victoria ḿs torpe,

de la gloria ḿs infame!

¡Oh nunca, oh nunca tus montes, 2280

oh nunca, oh nunca tus valles

hubieran visto en su cumbre,[†]

hubieran visto en su margen,[†]

la ḿs infeliz belleza!

v. 2282 hubieran] hubiera A; hiera B; verso omitido D. El sujeto es plural. Es probable que un copista o el componedor de A no viera una tilde sobre la "a": "hubierā".

v. 2283 hubieran] hubiera. Véase la nota de verso anterior.

* Mas, ¿de qué sirve quejarme
si las quejas, con ser quejas,
aun no son prendas del aire?

Salen D. FERNANDO, MORISCOS y D^a ISABEL.

D. FERNANDO

Aunque con lenguas de fuego
Galera en su ayuda llame,
tarde hemos llegado.

D.^a ISABEL

Y tanto

2290

que ya sus plazas y calles
son abrasadas cenizas

* que en llamas piramidales
se oponen a las estrellas.

D. ÁLVARO

No os admire, no os espante
venir tan tarde vosotros
si yo también vine tarde.

D. FERNANDO

¡Oh, qué presagio tan triste!

D.^a ISABEL

¡Qué asombro tan miserable!

D. FERNANDO

¿Qué es esto?

D. ÁLVARO

Ésta es la mayor

2300

pena; éste el dolor más grande,

la desdicha más cruel,

la desventura más grave;

que ver morir y morir

tan triste y tan lamentable-

2305

mente lo que más se ama es[†]

la cifra de los pesares,

el colmo de las desdichas

y el mayor mal de los males.

Maleca —¡ay triste!— mi esposa

2310

es —¡qué pena tan notable!—

la que —¡qué dolor tan triste!—

pálida —¡qué duro trance!—

y sangrienta —¡qué cruel!—

v. 2306 más se ama es] se ama mas, es A; se ama mas e B; se ama, es C, E-O; se ama mas D. La lectura de A deja el verso con nueve sílabas. La lectura de D omite el verbo. La lectura de C supone que "más" no es original, aunque aparece en A y D. Nuestra corrección supone la transposición de la palabra "más" y una sinalefa entre "ama" y "es".

estáis mirando delante. 2315

Aleve mano en su pecho

hizo herida penetrante

* entre el fuego. ¿A quién no admira,

a quién no asombra que apague

fuego a fuego y que al acero 2320

* se dé a partido un diamante? [fol. 73r]

Todos sois testigos, todos,

del más sacrílego ultraje,

la más fiera acción, el más

triste horror, costoso examen 2325

* del Amor y la Fortuna;

y así, desde aqueste instante,

todos lo habéis de ser, todos,

de la mayor, la más grande

venganza, de la más noble 2330

que en sus corónicas guarde

la eternidad de los bronce,

la duración de los jaspes;

pues a esta beldad difunta,[†]

* flor troncada, rosa fácil 2335

v. 2334 beldad] verdad A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

- que al fin maravilla muere,[†]
 que al fin maravilla nace,
 hago juramento, hago
 firme amoroso homenaje
 de vengar su muerte; y puesto 2340
 * que Galera —a quien no en balde
 dieron este nombre, ya
 zozobrando sobre mares
 * de púrpura que la anegan,
 de llamas que la combaten— 2345
 se va a pique despeñando
 desde esta cumbre a ese valle;
 pues ya de los españoles
 * apenas se escucha el parche
 * y pues se va retirando,[†] 2350
 yo iré siguiendo el alcance
 hasta que al mismo, entre todos,
 * homicida suyo halle

v. 2336 que al fin maravilla muere] verso omitido A, B. Adopto el verso porque falta en A un octasílabo entre los versos 2335 y 2337. Ya que aparece en D, este verso no es de Vera Tassis.

v. 2350 y pues se va retirando] verso omitido A, B. Adopto el verso porque tiene sentido en el contexto y porque falta en A un verso octasílabo entre los versos 2349 y 2351. Ya que aparece en D, este verso no es de Vera Tassis.

- * y vengue, si no su muerte,

a lo menos mi coraje;
2355
- porque el fuego que lo ve,

porque el mundo que lo sabe,

porque el viento que lo escucha,
- * la Fortuna que lo hace,

el cielo que lo permite,
2360
- hombres, fieras, peces, aves,

sol, luna, estrellas y flores,

agua, tierra, fuego, aire,

sepan, conozcan, publiquen,

vean, adviertan, alcancen,
2365
- * que hay en un cristiano pecho,

en un corazón alarbe,
- * amor después de la muerte;
- * porque aun ella no se alabe

que dividió su poder
2370

los dos más firmes amantes.
Vase.

D. FERNANDO

¡Detente, espera!

D.^a ISABEL

Primero

harás que un rayo se pare.

D. FERNANDO

Retirad esa belleza

infeliz. No os acobarde 2375

* ver que esa bárbara Troya,

* que ese rústico homenaje

caiga en torres a la tierra,

vuele en cenizas al aire,

moriscos del Alpujarra, 2380

si para venganzas tales

vuestro rey Abenhumeya

no ciñe este acero en balde. *Vase.*

D.^a ISABEL

¡Pluguiera al cielo sus montes

* que son soberbios Atlantes 2385

del fuego que los consume,

del viento que los combate,

ya titubear se viesén,

ya caducos se mirasen,

porque dieran fin en ellos 2390

tantas infelicidades! *Vanse.* †

v. 2391 *Vanse.*] *Vase.* A, B, D. Es necesario que se vayan todos al final del cuadro.

[Cuadro segundo]

Sale MENDOZA, Sr. D. JUAN y D. LOPE.

Sr. D. JUAN

Ya que rendida Galera

[Décima]

en ruinas se eterniza

* y de su propia ceniza

es del fénix ya la hoguera;

2395

ya que de la ardiente esfera,

entre el escándalo sumo,

un fragmento la presumo

* —adonde voraz y ciego[†]

es el Minotauro el fuego

2400

y es el laberinto el humo—,

no tenemos que esperar;

[fol. 73v]

sino, antes que la aurora

cuaje las perlas que llora

sobre la espuma del mar,

2405

empiece el campo a marchar

v. 2399 voraz] veràs A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto. La lectura de C y D tiene sentido y completa el paralelismo: voraz - minotauro; ciego - laberinto.

a Berja; que mi atrevido
corazón, nunca vencido,
descanso no ha de tener
hasta a Abenhumeya ver
a mis pies muerto o vencido.

2410

D. LOPE

Si quieres, señor, que hagamos
de Berja lo que hemos hecho
* de Galera —satisfecho
estás de tus armas—, vamos;
* pero si el orden miramos
del Rey, no fue su intención
destruir gentes que son
sus vasallos, sino dar
escarmientos y templar
el castigo y el perdón.

2415

2420

MENDOZA

* Yo lo que don Lope digo.
Piadoso y cruel te crean
y la cara al perdón vean,
pues vieron la del castigo.

2425

Sea su perdón testigo[†]
de tus piedades, señor,
su muerte, de tu rigor;
pues más se suele mostrar

* el valor en perdonar; 2430
porque el matar no es valor.

Sr. D. JUAN

Mi hermano, es verdad, me envía
a que esto apacigüe yo,
mas rogar sin armas no

* sabe la cólera mía. 2435

Pero ya que de mí fía
castigo y perdón, me obligo[†]
a que el mundo sea testigo[†]
que uso en cualquiera ocasión
con las armas, del perdón;
con los ruegos, del castigo.

2440

v. 2426 sea su perdon testigo] verso omitido A, B, D. Falta en A y D el quinto verso de la décima, que ha de ser un octasílabo que rime con "digo" y "castigo". El verso de C, aunque no tenga autoridad, tiene sentido en el contexto y restaura la décima.

v. 2437 me] fi me A, B. La lectura de A deja el verso eneasílabo y afecta la sintaxis.

v. 2438 a que el mundo sea testigo] verso omitido A, B; a que el sea testigo I, L. Falta en A el séptimo verso de la décima, que ha de ser un octasílabo que rime con "obligo" y "castigo". Adopto el verso de D porque tiene sentido en el contexto y restaura la décima. Ya que aparece en D, este verso no es de Vera Tasis.

¿Don Juan?

MENDOZA

¿Señor?

Sr. D. JUAN

Vos iréis

a Berja donde está hoy

Válor; y que a Berja voy

de mi parte le diréis.

2445

Público el perdón le haréis

y el castigo; y con igual

providencia al bien y al mal,

le diréis que si rendido

* se quiere dar a partido,

2450

daré perdón general

a todos los rebelados,

con que vuelvan a vivir

con nosotros y asistir

con sus oficios y estados;

2455

que de los daños pasados

hoy mi justicia severa

más satisfacción no espera;

que se rinda al fin, porque

si no, a Berja soplaré
las cenizas de Galera.

2460

MENDOZA

A servirte voy.

Vase.

D. LOPE

No ha habido

saco jamás que haya dado
más provecho; no hay soldado
* que rico no haya venido.

2465

Sr. D. JUAN

¿Tanto tesoro escondido
dentro de Galera había?

D. LOPE

Dígate lo el alegría[†]
de tus soldados.

Sr. D. JUAN

Yo quiero,

porque presentar espero
* a mi hermana y Reina mía
desta guerra los trofeos,
* a los soldados feriar

2470

v. 2468 Dígate lo] Diganlo A, B. El sujeto del verbo, “el alegría”, es singular.

cuanto fuere de enviar.

D. LOPE

Con esos mismos deseos,

2475

hice yo algunos empleos

y esta sarta que he comprado

a un hombre que la ha ganado

te ofrezco por la mejor

joya para dar, señor.

2480

Sr. D. JUAN

Buena es; y no es escusado [†]

tomarla por no escusar

lo que me habéis de pedir;

[fol. 74r]

* enseñaos a recibir,

pues vos me enseñáis a dar.

2485

D. LOPE

El precio es más singular:

que os sirváis de ella y de mí

* *Salen de soldados* D. ÁLVARO y ALCUZCUZ. [†]

v. 2481 escusado] escufa A, B. La décima requiere que este verso rime con "comprado" (v. 2477) y "ganado" (v. 2478).

v. 2487 *Salen de soldados*] Sale A, B; Salen D. Véanse los versos 2521 y 2531.

D. ÁLVARO Hoy, Alcuzcuz, sólo a ti
 quiero en la empresa que sigo[†]
 por compañero y amigo. 2490

ALCUZCUZ Muy bien te fías de mí,
 aunque tu esfuerzo no sé
 qué ser lo que acá procura.
 Mas quedo, que éste es su altura.

D. ÁLVARO ¿Aqueste es don Juan?

ALCUZCUZ Sí, a fe. 2495

D. ÁLVARO Con atención le veré
 * por su fama y su opinión.

Sr. D. JUAN ¡Qué iguales las perlas son!

D. ÁLVARO Y ya, aunque yo no quiera
 con atención verle, fuera 2500

v. 2489 en la] en A, B; ea la D. Falta en A el artículo definido.

precisa en mí la atención.

Aquella sarta —¡ay de mí!—

que en su mano —¡ay alma!— ves,

bien la he conocido; y es

la que yo a Maleca di.

2505

Sr. D. JUAN

Vamos, don Lope, de aquí,

que admirado este soldado

de mirarme se ha quedado.

D. LOPE

Pues ¿quién, señor, no se admira

cada vez que el rostro os mira?

Vanse.

2510

D. ÁLVARO

¡Suspenso y mudo he quedado!

ALCUZCUZ

Ya, señor, que solo estás,

¿por qué has bajado, decir,

de la Alpujarra y venir

aquí?

D. ÁLVARO

Presto lo sabrás.

2515

ALCUZCUZ

Me no querer saber más[†]
de que hasta aquí haber venido
para ser arrepentido
de seguirte.

D. ÁLVARO

Pues ¿por qué?

ALCUZCUZ

Escuchar; te lo diré,
mi señor. Cativo he sido
de un cristianilio soldado
que si en el campo me ver,
matar.

2520

D. ÁLVARO

¿Cómo puede ser,
si vienes tan disfrazado,
conocerte? Y pues mudado
el traje los dos traemos,
pasar entre ellos podemos,
sin sospecha averiguada,
por cristianos; pues en nada

2525

2530

v. 2516 Me no] Menos A, B, D. La lectura de A y D no tiene sentido en el contexto. Es probable un copista no reconociera la jerga morisca de Alcuycuz ("Me" por "Yo").

ya moriscos parecemos.

ALCUZCUZ

Tú, que vienes lengua hablar;

tú, que cativo no ser;

tú, que español parecer,

seguro poder pasar.

2535

Me, que no sé preñar;

me, que preso haber estado;

me, que este traje no he usado, [†]

¿cómo escosar el castigo?

D. ÁLVARO

Hablando sólo conmigo;

2540

pues, en fin, en un criado

ninguno reparará.

ALCUZCUZ

¿E si alguien quiere saber

de mí algo?

D. ÁLVARO

No responder. [†]

v. 2538 he usado] vfado A, B; estado D. En A y D falta un verbo auxiliar que dé sentido al participio.

v. 2544 No responder] Responder A, B, D. La lectura de A y D contradice el verso siguiente y el resto de la escena en que Alcuycuz finge ser mudo.

- ALCUZCUZ ¿Quién no responder podrá? 2545
- D. ÁLVARO Quien mire cuánto le va.
- ALCUZCUZ Mahoma solamente pudo
hacerme por fuerza mudo,
* siendo tan grande blador.
- D. ÁLVARO Necios extremos de amor, 2550
no dudo —¡ay de mí!—, no dudo
* que aviséis mi atrevimiento,
pues, idólatra gentil
* de un sol puesto, en treinta mil
uno sólo hallar intento,[†] 2555
a quien sigo por el viento;
pues ni señas ni razón
* traigo de él. Más confusión[†]

v. 2555 uno sólo hallar] vno folo amar A, B; vn Soldado hallar C, E-O; vno folo hablar D. El que A y D comparten "uno sólo" indica que "vn Soldado" es una corrección de Vera Tassis. Las lecturas "amar" y "hablar" no tienen sentido en el contexto, pero su semejanza gráfica (la *h* a menudo se omitía) sugiere que las dos derivan de una misma lectura original. Vera Tassis parece acertarla con "hallar".

v. 2558 traigo] ttaigo A.

para admiración me das;

¿qué importa un prodigio más 2560

a donde tantos lo son?

Bien sé, bien, que no es posible

hallar mi venganza, no; [fol. 74v]

mas ¿qué hiciera yo si yo

no intentara lo imposible? 2565

Pero ya bien infalible

* vi la primer seña. En vano

la creo, porque está llano

* que es quien es y es cosa clara

que un noble no ensangrentara 2570

en una mujer la mano;

* porque valor no asegura,

* porque no arguye nobleza

quien no admira una belleza,

quien no adora una hermosura 2575

que en sí misma esté segura.

Luego no es suyo el rigor;

* mienten sus señas. Amor,

tus indicios han mentido;[†]

que otro ha sido, otro ha sido

2580

el vil, el fiero, el traidor.

ALCUZCUZ

¿Ser eso que haber venido?

D. ÁLVARO

Sí.

ALCUZCUZ

Pues presto nos volver

porque ¿cómo puede ser,

sin haberle conocido,

2585

[.....][†]

hallarle?

D. ÁLVARO

*

Cuando el efeto

no alcance, me lo prometo.

ALCUZCUZ

Ésas el cartas serán

de: "En la corte a mi hijo Juan

2590

v. 2579 mentido] metido A. La lectura de A no tiene sentido en el contexto. Es probable que un copista o componedor no se diera cuenta de la tilde sobre la e: "mētido".

v. 2586 Falta en todos los testimonios el quinto verso de la décima, que debe rimar con "venido" y "conocido".

* que andar vestido de prieto”.

D. ÁLVARO

A ti no te toca más...

[Romance e-a]

ALCUZCUZ

Ya saber: que hablar por señas
en alguien viniendo.

D. ÁLVARO

Sí.

ALCUZCUZ

Ponga Alá tiento en mi lengua.

2595

Salen soldados.

SOLDADO 1

La ganancia está partida[†]
bien así; pues el que juega,
aunque vaya por dos, siempre
* algo de ribete lleva.[†]

SOLDADO 2

¿Por qué no ha de ser igual
la ganancia? Así lo fuera

2600

v. 2596 partida] perdida A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 2599 ribete] ribote A.

la pérdida.

SOLDADO 1

Eso que es justo. †

SOLDADO 2 †

Mirad, yo nunca quisiera

tener con mis camaradas

por intereses pendencies; †

2605

haya solamente un hombre

que diga que es razón ésa

y yo no hablaré palabra.

SOLDADO 1

Mas, que lo dice cualquiera.

¡Soldado!

ALCUZCUZ

Aparte. †

(A me decer;

2610

* he no responder. Paciencia.)

SOLDADO 2

¿No respondéis?

v. 2602 que] fi que A-C, E-O. En A y C el verso tiene nueve sílabas.

v. 2603 SOLDADO 2] I. A, B; *Otro.* C, E-O. La atribución en A es errónea.

v. 2605 intereses] intereses A.

v. 2610 *ap.*] om. A-D, H, J, K, M, N.

ALCUZCUZ

A, a, a.

SOLDADO 1

Mudo es.

ALCUZCUZ

Aparte.[†]

(¡Si bien lo supieran!)

D. ÁLVARO

[*Aparte.*]

(Éste ha de echarme a perder

si yo no salgo a la enmienda.[†]

2615

Divertirle importa.) Señores,

perdonad por vida vuestra

si no entiende ese criado

lo que le mandáis, pues muestra

bien que es mudo.

ALCUZCUZ

Aparte.[†]

(No ser mudo,

2620

mas ser en casión como ésta

* pique y repique y capote,

pues que no tiene respuesta.)

v. 2613 *ap.*] om. A-D, H, J, K, M, N.

v. 2615 si yo no salgo a la enmienda] verso omitido A, B, D. Hace falta en A y D un verso octasílabo con rima asonante en *e-a*. Aunque no tenga autoridad adopto la lectura de C porque tiene sentido en el contexto y restaura el romance.

v. 2620 *ap.*] om. A-D, H-N.

SOLDADO 1 Lo que decirle quería
 ha sido suerte que pueda 2625
 mejorarse en vos; que es duda.

D. ÁLVARO Yo holgara satisfacerla.

SOLDADO 1 Yo he ganado por los dos
 entre el dinero, una prenda
 que es este Cupido...

D. ÁLVARO *Aparte.* [†] (¡Ay triste!) 2630

SOLDADO 1 ...de diamantes.

D. ÁLVARO *Aparte.* [†] (¡Ay Maleca,
 las joyas son de tus bodas
 despojos de tus exequias!
 ¿Cómo he de vengarla, cómo,
 si van tomando las señas [†] 2635

v. 2630 *ap.*] om. A-H, J, K, M-O.

v. 2631 *ap.*] om. A-H, J, K, M-O.

los extremos?; pues alcanza
desde un soldado a una alteza)

SOLDADO 1

Al partir, pues, la ganancia
* le doy el Cupido en cuenta.

En lo que yo le gané, 2640
dice que él no quiere prendas.

Mirad si habiendo ganado
yo no es justo que prefiera
en la partición.

D. ÁLVARO

* Yo quiero

componer la diferencia, [fol. 75r] 2645

ya que he llegado a ocasión,

dando el dinero por ella,

en que estuviere jugada;

pero con una advertencia:

que he de saber yo primero 2650

quién la trajo, porque sea [†]

segura. [†]

v. 2635 van] va A, B, D. El sujeto del verbo es plural: "señas". Es probable que un copista no se diera cuenta de una tilde sobre la *a*: "vā".

v. 2651 trajo] ttajo A; truxo D. Véase la nota al verso 2558.

SOLDADO 2

Seguras son

todas cuantas hoy se juegan

porque todo se ha ganado

en el saco de Galera

2655

a esos perros.

D. ÁLVARO

Aparte.

(¡Que yo, cielos, †

tal escuche y tal consienta!)

ALCUZCUZ

Aparte.

(Que mejor que no matar, †

no poderle hablar siquiera.)

SOLDADO 1

Yo os pondré con quien lo trajo;

2660

* que él me contó aquí por señas

* que entre joyas que quitado

* la había a una morisca bella,

a quien dio muerte...

v. 2652 segura] seguro Σ. Se refiere a la joya, como indica la segunda mitad de este verso y el verso siguiente.

v. 2656 *ap.*] om. A-H, J, K, M-O.

v. 2658 *ap.*] om. A-D, H-N.

D. ÁLVARO [*Aparte.*] (¡Ay de mí!)

SOLDADO 1 Venid; de su boca misma 2665
lo oiréis.

D. ÁLVARO *Aparte.* (No oiré; que primero, [†]
como una vez quién es sepa,
le mataré a puñaladas.)
Vamos.

Dentro ¡Deténganse!

OTROS *Dentro.* [†] ¡Afuera!

Riñen dentro. [†]

SOLDADO 3 *Dentro.* [†] ¡Tengo de darle la muerte, 2670
aunque el mundo lo defienda!

v. 2666 *ap.*] om. A-H, J, K, M-O.

v. 2669 OTROS *dentro*] *Otros* A, B, D; *Otro dent.* I, L.

v. 2670 *Riñen dentro*] A, B, D.

v. 2670 *Dentro.*] om. A, B, D.

SOLDADO 1 Con nuestro enemigo es.

SOLDADO 2 Pues, amigo, ¡muera, muera!

GARCÉS *Dentro.* † Si basto solo, ¿qué importa
que todos contra mí sean? 2675

Salen.

D. ÁLVARO Tantos a uno, soldados,
es infamia y es bajeza.
Deténganse o haré yo,
vive Dios, que se detengan.

ALCUZCUZ A bonas cosas vener: 2680
a no hablar y haber pendencias.

SOLDADO 3 Muerto soy.

Sale D. LOPE.

v. 2674 *Dentro.*] om. A, B, D.

D. LOPE

¿Qué es esto?[†]

SOLDADO 1

Muerto

está. Huyamos; no nos prendan.

Vase.[†]

GARCÉS

La vida os debo, soldado.

Yo, yo os pagaré la deuda.

Vase.[†]

2685

D. LOPE

¡Deteneos!

D. ÁLVARO

Ya lo estoy.

D. LOPE

* De los dos las armas vengan.

Quitadle la espada.

D. ÁLVARO

[*Aparte.*]

(¡Ay cielos!)

Mire Vuesía y advierta

que a poner paz la saqué,

2690

sin ser mía la pendencia.

v. 2682 es] om. A, B. Falta en A el verbo y una sílaba.

v. 2683 *Vase.*] om. A, B, D.

v. 2685 *Vase.*] om. A, B, D.

D. LOPE Yo sólo sé que en el cuerpo
de guardia os hallo con ella
desnuda y un hombre muerto.

D. ÁLVARO [Aparte.] (Imposible es mi defensa. 2695
¿A quién habrá sucedido
que a matar a un hombre venga
y por darle vida a otro
en tal peligro se vea?)

D. LOPE [A ALCUZCUZ.] Y vos ¿no dais esa espada? 2700
Bueno, ¿hablador sois de señas?
Pues yo os he visto otra vez
hablar, si bien se me acuerda.
En ese cuerpo de guardia
presos aquestos dos vengan 2705
mientras sigo a los demás.

ALCUZCUZ [Aparte.] (Dos cosas me daban pena:
pendencia e callar. ¡Ea, ser
tres, si bien hacer el cuenta!

Una, dos, tres; sí tres ser:

2710

prisión, callar e pendencia.)

Vanse.

Sale Sr. D. JUAN.

Sr. D. JUAN

¿Qué ha sido aquesto, don Lope?

D. LOPE

Fue, señor, una pendencia
en que hubo un hombre muerto.

Sr. D. JUAN

Pues si cosas como ésas
no se castigan, habrá
cada día mil tragedias;
mas usarse ha con templanza
de la justicia.

2715

Sale MENDOZA.

MENDOZA

Tu alteza

me dé sus pies.

Sr. D. JUAN

¿Qué hay, Mendoza?

2720

¿Qué responde Abenhumeya?

[fol. 75v]

MENDOZA

* Sorda trompeta de paz

toqué a la vista de Berja

y muda bandera blanca

me respondió a la trompeta. †

2725

Entré con seguro dentro;

llegué al dosel o a la esfera

de Abenhumeya; bien dije

si estaba con él la bella

doña Isabel Tuzaní,

2730

* que hoy es Lidora y su Reina.

A la usanza de su ley,

en una almohada me sienta,

gozando de embajador

en toda la preeminencia

2735

Aparte. (¡Ay, amor, qué neciamente †

dormidos gustos despiertas!)

y él, de rey la autoridad.

Di tu embajada y apenas

v. 2725 a la] la A, B, D. La preposición es necesaria para distinguir el complemento.

v. 2736 *Aparte.*] om. A, B, D.

se divulgó que hoy a todos 2740

dabas perdón cuando empiezan

por las plazas y las calles

a hacer alegrías y fiestas.

Pero Abenhumeya, hijo

del valor y la soberbia, 2745

encendido en saña, viendo

cuánto alborota y altera

a sus gentes el perdón,

esto me dio por respuesta:

"Yo soy rey del Alpujarra 2750

y, aunque es provincia pequeña,

a mi valor, presto España

se verá a mis plantas puesta.

Si no queréis ver su muerte,

dile a don Juan que se vuelva; 2755

* y si algún baharí morisco

gozar de ese indulto piensa,

llévatele tú contigo

a que sirva en esa guerra

a Felipo, porque así 2760

* haya ése más a quien venza".

Con esto me despidió,[†]
 dejando ya en armas puesta
 la Alpujarra; porque toda
 ya civiles bandos hecha, 2765
 unos España apellidan,
 otros África vocean;
 de suerte que su mayor
 ruina, que su mayor guerra
 hoy —parciales y divisos— 2770
 tienen dentro de sus puertas.

Sr. D. JUAN

Nunca tiene más aumento,
 más duración ni más fuerza
 un rey tirano, porque
 los primeros que le alientan[†] 2775
 al principio son al fin
 los primeros que le dejan
 * quizá bañado en su sangre.
 Y pues hoy de esa manera

v. 2762 me] mede A.

v. 2775 alientan] afrentan A. La lectura de A no tiene sentido porque don Juan de Austria contrasta la conducta inicial de los súbditos de un tirano con su conducta final.

la Alpujarra está, antes que ellos 2780

* víboras humanas sean
que se den muerte a sí mismos,
marche todo el campo a Berja
y venzámoslos nosotros

* primero que ellos se venzan. † 2785

No hagamos suya la hazaña
si hacerla podemos nuestra. *Vanse.*

[Cuadro tercero]

Salen, las manos atadas, ALCUZCUZ y D. ÁLVARO.

ALCUZCUZ

El rato que estar aquí, [Redondilla]

solos los dos e poder
hablar, quixera saber, † 2790

señor Toriní, de ti
¿a qué Alpujarra dejar
aquesta terra venir?;

v. 2785 primero] primeros A. La lectura en plural de A no tiene sentido. Véase la nota explicativa.

v. 2790 quixera] quijera A, B; quifera D. La "j" de la lectura de A indica un caso de "xexeo" perdido, confirmado en C.

¿si fue a matar, fue a morir?

D. ÁLVARO

A morir y no a matar.

2795

ALCUZCUZ

Quien poner paz en pendencia,
el peor parte haber llevado.[†]

D. ÁLVARO

Como yo no era culpado,
no me puse en resistencia;

* que este corazón gentil,

2800

contra mil puesto en defensa,

[fol. 76r]

no me dejará.

ALCUZCUZ

Con todo esa,[†]

yo me atener a los mil.

D. ÁLVARO

En fin, yo dejé de ver

al que infame se alabó

2805

v. 2797 haber] ha A-C, E-O. Adopto la jerga morisca (uso incorrecto del infinitivo) de D.

v. 2802 esa] effo A, B, D; efto C, E-O. En A este verso tiene nueve sílabas y no rima con "defensa". La omisión de "no" en C y D soluciona la cuenta silábica pero no tiene sentido en el contexto y no soluciona la rima. Restauramos la rima con la jerga morisca (error de género) pero no encontramos una solución para la cuenta silábica.

de que las joyas quitó,
dando muerte, a una mujer.

ALCUZCUZ

No ser eso lo peor,
sino estar mandados ya
confesar; mas quesiera [†]
ver venir al confesor
pensando cristiano ser.

2810

D. ÁLVARO

Ya que todo lo he perdido,
* me he de vender bien vendido.

ALCUZCUZ

Pues ¿qué pensamos hacer?

2815

D. ÁLVARO

Dar a esa posta la muerte.

ALCUZCUZ

¿Con qué manos?

D. ÁLVARO

¿No podrás
con los dientes por detrás

v. 2810 quesiera] que ferà A-C, E-O. La lectura de A y C no tiene sentido en el contexto. Adopto la jerga morisca (e por i) de D.

romper este lazo fuerte?

Con un puñal que escondido

2820

en la cinta me quedó,

que siempre debajo yo

de la ropilla he traído...

ALCUZCUZ

¿Por detrás y dientes? No

estar muy limpia la traza.

2825

D. ÁLVARO

Llega, rompe, desenlaza

el cordel,...

ALCUZCUZ

Sí haré.

D. ÁLVARO

...que yo

veré si te ven.

Desátale ALCUZCUZ. †

ALCUZCUZ

Ya estar.

Romper tú el mío.

v. 2828 *Desátale* ALCUZCUZ] om. A, B, D.

D. ÁLVARO

No puedo,
que entra gente.

ALCUZCUZ

Ansí me quedo

2830

* con cordel y sin hablar.

* *Salen un SOLDADO de posta y un SOLDADO y GARCÉS
sin armas y con prisiones.*

SOLDADO

Aquel vuestro camarada
con un criado suyo mudo
que animoso sacar pudo
a vuestro lado la espada
son los que veis.

2835

GARCÉS

Aunque es fuerza
sentir que me hayan prendido[†]
tantos como me han seguido,
en una parte me es fuerza
a no sentirlo el librar

2840

v. 2837 que] fue A.

a quien la vida me dio;
 * pues en su descargo yo
 me tengo de declarar.
 Vos a don Juan, mi señor,
 de Mendoza le decid[†] 2845
 cómo preso quedo aquí;
 que merced me haga y favor
 de verme, para que pida
 mi vida al señor don Juan;
 pues mis servicios serán 2850
 los méritos de mi vida.

SOLDADO

Yo le diré que aquí os vea
 en acabando de hacer
 la posta.

D. ÁLVARO

Tú puedes ver
 al descuido y ver quién sea 2855
 el que con la posta ha entrado
 en la prisión.

v. 2845 decid] dexid A; dezi C, H, I, J, K, L, M.

ALCUZCUZ

Sí veré.

Repara en GARCÉS. †

¡Ay de mí!

D. ÁLVARO

¿Qué tienes?

ALCUZCUZ

Que

él haber aquí llegado.

D. ÁLVARO

Prosigue.

ALCUZCUZ

Estar de horror lleno...,

D. ÁLVARO

Habla.

ALCUZCUZ

...de temor no vivo...;

D. ÁLVARO

Di.

ALCUZCUZ

ser de quien fui cautivo;

v. 2857 *Repara en Garcès.*] om. A, B, D.

* ser a quien corrí el veneno.

Sin duda saber que aquí

estar; mas, por sí o por no,

2865

guardaréle el cara yo,

para que no me vea, así.

Échase y escucha lo que habla[n].[†]

GARCÉS

Puesto que sin conoceros[†]

ni haberos servido en nada

me dio vida vuestra espada,[†]

2870

bien creeréis que siento el veros

de esta suerte; y si pudiera

tener mi prisión consuelo,

[fol. 76v]

el libraros, ¡vive el cielo!,

sólo mi consuelo fuera.

2875

v. 2867 *Échase y escucha lo que habla*] *Echafe y haze lo que habla* A, B; *Echafe como que quiere dormir* C, E-O. La lectura de A, "*haze lo que habla*", no tiene sentido porque el diálogo indica que Alcuzcuz no hace más que mirar, escuchar y comentar.

v. 2868 conoceros] conocer A, B, D. El verso debe rimar con "veros" (v. 2871) y la sintaxis requiere el pronombre.

v. 2870 espada] esposa A, B. El verso debe rimar con "nada" (v. 2869) y la lectura, "esposa", no tiene sentido en el contexto.

D. ÁLVARO

Guardeos Dios.

ALCUZCUZ

[*Aparte.*]

(Preso venir

y el de la pendencia ser.

Sí; que entonces no le ver

con la prisa del reñir.)

GARCÉS

En fin, hidalgo, no os dé

2880

cuidado vuestra prisión;

que yo, por la obligación

en que entonces os quedé,

la vida daré primero

* que vos, siendo mía, paguéis

2885

la culpa que no tenéis.

D. ÁLVARO

De vuestro valor lo espero,

si bien mi prisión no ha sido

lo que más siento, ¡por Dios!,

sino que perdí por vos

2890

la ocasión que me ha traído

a esta tierra.

SOLDADO

No tenéis

que temer los dos morir,

pues siempre he oído decir

—y aun vosotros lo sabéis—

2895

que si de una muerte son

los dos cómplices, no habiendo[†]

más de una herida y no siendo[†]

caso pensado o traición,

uno muera solamente;

2900

y que éste que muera sea

el de la cara más fea.

ALCUZCUZ

[*Aparte.*] (El que tal decir reviente.)

SOLDADO

Y así el tal mudo este día

de todos tres morirá.

2905

ALCUZCUZ

[*Aparte.*] (Claro está, porque no habrá

v. 2897 los dos] los A, B; dos los C, E-O. En A la omisión de “dos” oscurece el sentido y deja el verso con sólo siete sílabas; a no ser que se atribuya cuatro sílabas a “no habiendo”.

v. 2897-8 / más de] mas / de A, B. La división de los versos en A es errónea porque la última palabra del verso 2897 debe rimar con “siendo”.

peor cara que la mía
en el mundo.)

GARCÉS

De vos creo

que aquesta merced me hacéis.

Ya que obligado me habéis...

2910

ALCUZCUZ

[*Aparte.*]

(¿Ley ser morir el más feo?)

GARCÉS

...sepa a quién debo el vivir.

D. ÁLVARO

Yo no soy más que un soldado

que aventurero ha llegado...

ALCUZCUZ

[*Aparte.*]

(¿Ley el más feo morir?)

2915

D. ÁLVARO

...solamente con deseo

de hallar a un hombre. Ésta ha sido

la ocasión que me ha traído.

ALCUZCUZ

[*Aparte.*]

(¿Ley ser morir el más feo?)

GARCÉS Quizá yo os podré decir 2920

de él. ¿Cómo se llama?

D. ÁLVARO No. 1

sé.

GARCÉS ¿Y con qué tercio llegó
a esta ocasión a servir?

D. ÁLVARO No lo sé.

GARCÉS * ¿Qué señas tiene?

D. ÁLVARO No sé.

v. 2921-2 No / sé. / GARCÉS ¿Y con] No lo fè. / *Gar.* Y con A, B; No / lo fè. *Garc.* En C, E-O; No. / *Gar.* Y con D. La redondilla requiere que el verso 2921 rime con “llegó” del verso siguiente. Una explicación de estas variantes es que “lo” no es original y “sé”, que a su vez se encontraba originalmente al principio del verso 2922 en boca de don Álvaro, fue omitido en un ancestro común de todos los testimonios. De ahí la lectura de D. Vera Tassis, dándose cuenta de que en su texto base el parlamento de don Álvaro quedaba sin terminar, añadió “lo sé” al principio del el verso 2922. Pero, al hacer esto, el verso 2922 resultaba hipermétrico. En vez de omitir “lo” de su corrección, Vera cambió “Y con” a “En” para conservar el octasílabo. El componedor de A, o un copista anterior, también se dio cuenta de la laguna y añadió “lo sé”; pero lo puso al final del verso 2921, sin darse cuenta de que su corrección afectaba el metro y la rima.

GARCÉS

Pues bien le hallaréis

2925

si su nombre no sabéis,
ni señas ni con quién viene.

D. ÁLVARO

Pues sin saberle las señas,
nombre ni con quién está,
le he tenido hallado ya.

2930

GARCÉS

No son enigmas pequeñas
las vuestras; pero no os dé
cuidado, pues en sabiendo

* Su Alteza este caso, entiendo

que me dé vida, porque

2935

me tiene a mí obligación

tan grande que, si no fuera

por mí, no entrara en Galera;

y esa perdida ocasión

hallar podremos los dos;

2940

* que, de quien sois obligado,

he de estar a vuestro lado

al bien y al mal, ¡vive Dios!

D. ÁLVARO En efeto, ¿que vos fuisteis
el que entrasteis en Galera? 2945

GARCÉS Pluguiera Dios no lo fuera.

D. ÁLVARO ¿Por qué si esa hazaña hicisteis? [†]

GARCÉS Porque desde que yo en ella
el primero puse el pie,
no sé qué influjo, no sé 2950
qué hado, qué rigor, qué estrella [†]
me persigue, que no ha habido
cosa que, a la suerte mía, [fol. 77r (Lee "80")]
desde aquel infausto día,
mal no me haya sucedido. 2955

D. ÁLVARO ¿De qué os nace ese recelo?

GARCÉS No sé, si no es de que allí

v. 2947 hicisteis] hiziftes A, B; hiziftis D. Este verso debe rimar con "fuisteis" (v. 2944).

v. 2951 rigor] vigor A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

* muerte a una morisca di

y se ofendió todo el cielo

* porque su hermosura era

2960

su traslado.

D. ÁLVARO

¿Tan hermosa

era?

GARCÉS

Sí.

D. ÁLVARO

Aparte. †

(¡Ay perdida esposa!)

¿Cómo fue?

GARCÉS

De esta manera:

estando de posta un día, [Romance: a-a]

* entre unas espesas ramas

2965

que a los lutos de la noche

iban pisando las faldas,

prendí a un morisco. No quiero,

que éstas son cosas muy largas,

deciros que me engañó

2970

v. 2962 *Aparte*.] om. A, B, D, H, I, L.

llevándome entre unas altas

peñas a donde sus voces

convocaron la Alpujarra; †

que huyendo de él me escondí

en una gruta; pues basta

2975

decir que ésta fue la mina

que, en una peña cavada,

monstruo fue que concibió

tanto fuego en sus entrañas.

Yo fui quien noticia della

2980

traje al señor don Juan de Austria;

* yo fui quien al ingenio

la noche estuve de guarda;

yo quien de la batería

mantuvo siempre la entrada

2985

a la otra gente; yo, en fin,

fui quien por entre las llamas †

penetré la villa —siendo

v. 2973 convocaron] colocaron A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 2987 fui quien por entre] fui quien ponerme en A, B, D; quien por medio de C, E-O. La lectura de A y D no tiene sentido sintáctico. No adopto la corrección de Vera Tassis porque no hay por qué dudar de la autoridad de "fui". Mi corrección sólo supone la transcripción errónea de "por entre".

- * su racional salamandra—
hasta que llegué, pasando 2990
globos de fuego, a una casa
fuerte que, sin duda, era
de la gente plaza de armas,
- * pues allí se avanzó toda.
Pero parece que os cansa 2995
mi relación y que no
tenéis gusto en escucharla.

D. ÁLVARO

- * No es sino que divertido
acá en mis penas estaba.
- * Proseguid.

GARCÉS

- Llegué, en efeto, 3000
lleno de cólera y rabia
a la casa de Maleca
—que era, en fin, toda mi ansia—,
al palacio o casa fuerte
al tiempo que ya su alcázar[†] 3005

v. 3005 alcazar] alteza A, B; Aleza D. La lectura “alteza” es errónea porque sólo se daba este título real “al Consejo, en cuanto representa la persona real, y al Príncipe, como

don Lope de Figueroa

—lustre y honor de su patria—

rendido tenía y sitiado

del fuego por partes varias

y muerto al alcaide. Yo,

3010

que entre el aplauso buscaba

el provecho —aunque mal juntos[†]

provecho y honor se hallan—,

ambiciosamente osado

discurrí todas las salas,

3015

penetré todas las piezas

hasta que llegué a una cuadra

* pequeña, último retrete[†]

* de la más bella africana

que vieron jamás mis ojos.

3020

¡Ah, quién supiera pintarla!...

Mas no es tiempo de pinturas.[†]

Confusa, al fin, y turbada

a su hijo" (Cov) y falta en A el complemento de los verbos rendir y sitiar (v. 3008).

v. 3012 juntos] junto A. Se refiere a "provecho y honor" (v. 3013).

v. 3018 retrete] retrato A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

v. 3022 pinturas] pintaros A, B; pintura D. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

de verme, como si fueran

las cortinas de una cama

3025

de una muralla cortinas,

detrás se esconde y ampara...

Pero con llanto en los ojos

y sin color en la cara

os habéis quedado.

D. ÁLVARO

Son

3030

memorias de mis desgracias

muy parecidas a éstas.

GARCÉS

Tened, tened confianza,

* si es por la ocasión perdida:

[fol. 77v]

quien no la busca, la halla.

3035

D. ÁLVARO

Decís verdad. Proseguid.[†]

GARCÉS

Entré tras ella y estaba

v. 3036 Decís] Dezis la A, B; así es C, E-O. En A el verso es hipermétrico. Se trata, probablemente, de una falla de memoria.

- * tan alhajada de joyas,
tan guarnecida de galas
que más parecía que amante 3040
prevenía y esperaba
bodas que exequias. Yo, viendo
tal belleza, quise darla
- * la vida, como al rescate
saliese fiadora el alma. 3045
Apenas, pues, me atreví
a asirla una mano blanca
cuando me dijo: “Cristiano,
si es más ambición que fama
mi muerte —pues con la sangre 3050
de una mujer más se mancha
que se acicala el acero—,
estas joyas satisfagan
tu hidrópica sed y deja
limpio el lecho, la fe intacta 3055
de un pecho donde se encierran
misterios que aun él no alcanza.”

Llegué a los brazos...[†]

D. ÁLVARO

¡Espera,

escucha, detente, aguarda,

no llegues a ellos! ¿Qué digo?

3060

Mil discursos me arrebatan

la voz. Proseguid, que a mí

eso no me importa nada.

[*Aparte.*] (Pluguiera a Amor, pues más siento

ya el quererla que el matarla.)

3065

GARCÉS

Dio voces en la defensa

de su vida, de su fama.

Yo, viendo que ya acudía

otra gente y que ya estaba

perdida la una vitoria,

3070

no quise perderlas ambas,

ni que los otros soldados

conmigo a la parte entraran;

v. 3058 Llegué] llaga A; llega B. Las lecturas de A y B no tienen sentido en el contexto.

y así, trocado el amor

entonces en la venganza

3075

—¡qué fácilmente el efecto

de un extremo en otro pasa!—,

arrebatado no sé

de qué furia, de qué saña

que me movió el brazo entonces,

3080

—aun repetido es infamia—

o por quitarla una joya

de diamantes, una sarta

de perlas, dejando todo

a un cielo de nieve y grana,

3085

la atravesé el pecho...

D. ÁLVARO

¿Fue

como ésta la puñalada?

Dale.

GARCÉS

¡Ay de mí!

ALCUZCUZ

Aquesto está hecho.

D. ÁLVARO

¡Muere traidor!

GARCÉS

¿Tú me matas?

D. ÁLVARO

Sí, porque esa beldad muerta,

3090

esa rosa deshojada

el alma fue de mi vida

y hoy es vida de mi alma.

Tú eres el que busco, tú

tras quien me trae mi esperanza

3095

a vengar a su hermosura.

GARCÉS

¡Ay que me coge sin armas

y con traición!

D. ÁLVARO

Nunca consta

* de términos la venganza.

Don Álvaro Tuzaní,

3100

su esposo, es el que te mata.

ALCUZCUZ

Yo ser perro cristiano,

Alcuzcuz, que en la pasada

ocasión llevar alforjas.

GARCÉS

¿Para qué vida me dabas

3105

si me habías de dar muerte?

¡Ah posta, ah posta de guarda!

MENDOZA

[*Dentro.*]

¿Qué voces son estas? Abre

la puerta, que Garcés llama,

a quien yo vengo a buscar.

3110

Sale MENDOZA y SOLDADOS.

¿Qué es esto?

Quita D. ÁLVARO la espada a un SOLDADO. †

D. ÁLVARO

¡Suelta esta espada! †

v. 3111 *Quita D. ÁLVARO la espada a vn Soldado.*] om. A, B, D. Adopto la acotación de C porque más tarde en este cuadro don Álvaro se acuchilla con los soldados matando a uno (v. 3143-4).

v. 3111 D. ÁLVARO ¡Suelta esta espada! / Señor] *fuelta esta espada. / d.Al. Señor ABD. Véase la nota anterior.*

Señor don Juan de Mendoza,
yo soy, si el verme os espanta,

Tuzaní, a quien apellidan [fol. 78r]

el rayo de la Alpujarra. 3115

A vengar la muerte vine
de una beldad soberana;
que no ama quien no venga
injurias de lo que ama.

Yo en otra prisión a vos 3120

os busqué donde las armas
iguales los dos medimos
cuerpo a cuerpo y cara a cara.

Si en esta prisión venís
a buscarme vos, bastaba 3125
venir solo pues que sois
quien sois; que esto sólo basta.

Y si acaso habéis venido
acaso —nobles desgracias
defiendan los hombres nobles—,
hacedme esa puerta franca.

MENDOZA

Yo me holgara, Tuzaní,
que en ocasión tan estraña
con reputación pudiera
guardaros yo las espaldas,
mas ya veis que hacer no puedo
al servicio del Rey falta;[†]
y es su servicio mataros
cuando en su ejército os halla;
y así he de ser el primero
que os mate.

3135

3140

D. ÁLVARO

No importa nada

que la puerta me toméis,
que yo lo haré a cuchilladas.

Acuchillanse.

UNO

Dentro. ¡Muerto soy!

OTRO

De los abismos

furia es que se desata.

3145

v. 3137 falta] bafta A, B. La lectura de A no tiene sentido en el contexto.

D. ÁLVARO

Ahora veréis quién soy:
el Tuzaní a quien la fama
apellidará en sus triunfos
el vengador de su dama.

MENDOZA

Primero verás tu muerte.

3150

ALCUZCUZ

* Peguete. ¿El de mala cara
es ley morir?

Salen el Sr. D. JUAN y D. LOPE.

D. LOPE

¿Qué es aquello?

Admírase.

¿Quién este alboroto causa? [†]

Sr. D. JUAN

Don Juan, ¿qué es esto? [†]

v. 3153 [¿Quién este alboroto causa?] verso omitido A, B; quien este alboto caufa? I. Falta en A un verso octasílabo con rima asonante: a-a. El que este verso aparezca en D indica que no es de Vera Tassis.

v. 3154 Don Juan, [¿Qué] Que A, B. En A el verso tiene un máximo de siete sílabas. Es probable que un copista o el componedor de A concluyera que "Don Juan" era una repetición errónea de la acotación de atribución. Se refiere a don Juan de Mendoza.

MENDOZA

Es, señor,

una cosa bien estraña.

3155

Es un morisco que viene

solo desde la Alpujarra

a matar a un hombre que

dice que mató a su dama

en el saco de Galera;

3160

y le ha muerto a puñaladas.

D. LOPE

¿Su dama había muerto?

D. ÁLVARO

Sí.

D. LOPE

* Bien hiciste. Señor, manda

dejarle, que este delito

más es digno de alabanza

3165

que de castigo; que tú

mataras a quien matara

a tu dama, ¡vive Dios!,

o no fueras don Juan de Austria.

MENDOZA

Mira que es el Tuzaní

3170

y que será de importancia

prenderle.

Sr. D. JUAN

Date a prisión.

D. ÁLVARO

Aunque tu valor lo manda,[†]

no estoy de ese parecer;

y por tu respeto basta

3175

que la defensa que intento

será volverte la espalda.

Vase.

Sr. D. JUAN

¡Seguidle todos, seguidle!

Éntranse todos siguiendo a D. ÁLVARO; y sale D.^a †

* ISABEL y SOLDADOS MORISCOS *en el monte.*[†]

v. 3173 tu] fu A, B. En todos los testimonios en los versos 3174 y 3176, don Álvaro tutea a don Juan de Austria.

v. 3178 *Éntranse todos siguiendo a D. ÁLVARO* y] om. A, B, D. La entrada de todos es necesaria para que la acción se desplace de la prisión a la montaña (v. 3183).

v. 3178 y *soldados moriscos*] om. A, B, D. La presencia de los soldados moriscos es necesaria para que Isabel tenga a quien dirigirse en los versos 3179 y 3180.

D.^a ISABEL

Haz con esa seña blanca

llamada al campo cristiano.

3180

D. ÁLVARO

Sale. †

Entre picas y alabardas

he rompido hasta llegar

a los pies de esta montaña.

UNO

Dentro.

Antes que entre en la espesura, †

un mosquete le dispara.

3185

Salen los SOLDADOS siguiéndole. †

D. ÁLVARO

Todos sois pocos; cercadme.

UNO

Al valle subid.

D.^a ISABEL

Aguarda,

Tuzaní, señor.

v. 3180 *Sale*] om. A, B, D.

v. 3184 *dentro*] om. A, B, D.

v. 3185 *Salen los soldados siguiéndole*] om. A, B, D.

D. ÁLVARO

Lidora,

toda esta gente, esas armas

tras mí vienen.

D.^a ISABEL

Pues no temas.

[fol. 78v] 3190

Sr. D. JUAN

Dentro. Tronco a tronco y rama a rama, †

talad el campo hasta hallarle.

* *Sale* Sr. D. JUAN. †

D.^a ISABEL

Generoso don Juan de Austria,

* hijo del águila hermosa

que al sol mira cara a cara,

3195

todo ese monte que ves

rebelde a tus esperanzas,

una mujer, si la escuchas,

viene a poner a tus plantas.

v. 3191 *dentro*] om. A, B, D. No hay indicación de que don Juan de Austria haya salido y no tiene sentido que pronuncie estas palabras con don Álvaro presente.

v. 3192 *Sale* Sr. D. JUAN] om. Σ. Isabel se dirige a don Juan de Austria en el verso siguiente. Véase la nota explicativa.

Doña Isabel Tuzaní 3200

soy, que aquí tiranizada

* viví ajustada en la voz
y católica en el alma.

Mujer soy de Abenhumeya,

* cuya muerte desdichada 3205

ensangrentó su corona

con su sangre y con sus armas;

porque viendo los moriscos

* que general perdonabas,

trataron rendirse —tal 3210

es de un vulgo la inconstancia

que los designios de hoy

intentan borrar mañana—

y viendo que Abenhumeya

* con valor les avisaba 3215

su cobardía de entrar

la compañía de guarda,

su capitán le tomó

las puertas y hasta la sala

del dosel entró diciendo: 3220

“Date por el rey de España”.

“¿Prenderme a mí?,” dijo entonces;

y al ir a empuñar la espada,

un soldado en la cabeza

* empleó la partesana 3225

que, como de la corona

pensó vivir adornada,

fue capaz sujeto a un tiempo

de la dicha y la desgracia.

* Cayó en la tierra y cayeron 3230

con él tantas esperanzas

como suspenso tenía

el mundo con sus hazañas

—que al amago antes que al golpe

pudo titubear a España—[†] 3235

diciendo a voces la gente:

“¡Viva el sacro nombre de Austria!”

Si el venir, señor, adonde

—puesta a tus heroicas plantas

del valiente Abenhumeya 3240

v. 3235 pudo] por A, B, D. La lectura de A y D no tiene sentido en el contexto.

* la corona de Granada—[†]
 te merece un perdón, puesto
 que hoy a los demás alcanza,
 goce de su indulto el noble
 Tuzaní; que yo, postrada 3245
 a tus pies, más que el ser reina[†]
 estimara el ser tu esclava.

Sr. D. JUAN

Poco has pedido en albricias,
 hermosa Isabel. Levanta.

* Viva el Tuzaní quedando 3250
 la más amorosa hazaña
 * del mundo escrita en los bronce
 del olvido y de la fama.

D. ÁLVARO

Dame tus pies.

ALCUZCUZ

¿Y me estar

v. 3240 de] en su Σ. No encuentro un sentido adecuado para la lectura "en su". Mi corrección mantiene la cuenta silábica, tiene sentido en el contexto y está apoyada por la fuente histórica empleada por Calderón. Véase la nota explicativa.

v. 3246 reina] rey A, B. Doña Isabel se refiere a sí misma.

perdonado?

Sr. D. JUAN

Sí.

D. ÁLVARO

Aquí acaba

3255

amor después de la muerte

y el sitio de la Alpujarra.

Notas explicativas de *El Tuzaní del Alpujarra*

Los números a la izquierda remiten a los versos. En el caso de acotaciones que ocupan una o más líneas, los números a la izquierda remiten al verso inmediatamente anterior a la acotación. He modernizado la ortografía de las citas siempre y cuando no afecte la pronunciación moderna.

1 (acot.) *vestidos a la morisca*: Véanse pp. 89-91.

1 (acot.) *instrumentos*: Véanse pp. 96-7.

2 *Xa*: Se trata de un aspecto peculiar del "xexeo" de Alcuzeuz. Las letras *ll* e *y* son reemplazadas, de manera esporádica, en el lenguaje peculiar de Alcuzeuz por la equis. El uso de *x* por *y* o *ll* se conserva solamente en A y B. El uso de *x* por *y* o *ll* no aparece en la jerga morisca de Lope de Vega ni en los dramaturgos anteriores a él, pero Quevedo evidencia su uso en *Libro de varias curiosidades y otras muchas más*, publicado en 1631 (*Prosa festiva* 159; véanse pp. 18,19). El uso de *x* por *y* o *ll* parece reflejar un aspecto de la pronunciación antigua del español, como refleja la entrada siguiente en el *Tesoro* de Covarrubias: "XANO, NA. adj. Lo mismo que Llano: se escribía así en lo antiguo, y se pronunciaba la *x* suavemente". Para una discusión de la jerga morisca de Alcuzeuz, véanse pp. 15-22.

6 *el viernes*: "Los moriscos, hasta donde les era posible, consagraban el viernes al servicio divino por medio de ayuno, la limosna y la plegaria. Bajo la dirección de su jefe espiritual, el alfaquí, el pueblo morisco se dirigía después de mediodía a la mezquita para orar. Existía también la costumbre de cambiar de ropa interior en esta ocasión y de reunirse para cantar, danzar y comer"

(Domínguez Ortiz 91).

- 11-12 *reprender / nuestras ceremonias*: Desde la reconquista de Granada en 1492 y la conversión forzada de los mudéjares —desde entonces, moriscos— de Castilla en 1502, se promulgó una serie de prohibiciones aisladas destinadas a "destruir las peculiaridades de la cultura morisca" (Domínguez Ortiz 21). El 7 de diciembre de 1526, Carlos V publicó una pragmática en la que prohibió, entre otras cosas: "el empleo del árabe escrito u oral, el porte de vestidos [moriscos] la circuncisión, la propiedad de esclavos y armas, la manera ritual de matar los animales de consumo, los movimientos de población" (22). Aunque la pragmática de 1526 nunca entró en vigor, a partir de los años veinte los moriscos "sufrían exacciones múltiples y permanentes por parte de los cristianos, eran injuriados, víctimas de expoliaciones, se les arrancaban los velos a las mujeres, etc." (25). La tensión entre morisco y cristiano viejo siguió aumentando hasta que en 1566 Felipe II renovó el dictamen de 1526 (31-33). En la nueva pragmática:

[S]e prohibió hablar y escribir en lengua árabiga, ni en público ni en el seno de sus familias, mandándoseles no hacer uso sino del castellano, y entregar todos sus libros árabigos al presidente de la Audiencia. Se les ordenó también renunciar por entero a las costumbres, a los trajes, y hasta los nombres árabigos; se les impuso tener [...] descubiertos los rostros de sus mujeres, y se les exigió la supresión de los baños. (Ulloa Cisneros 99).

En cuanto a las "ceremonias" a las que se refiere Cadí, la nueva pragmática exigía que "en los días de las bodas y velaciones tuviesen las puertas de las casas abiertas, y lo mesmo hiciesen los viernes en la tarde y todos los días de

fiesta; y que no hiciesen zambros, ni leilas con instrumentos, ni cantares moriscos en ninguna manera" (MC 161).

- 13 *hacer astillas*: Ya que la zambra era una "danza morisca" (Cov) y Alcuzcuz menciona su capacidad para danzar en el verso siguiente, es probable que "hacer astillas" signifique en este contexto participar en un baile. Comp.: *El marido de su madre* de Juan de Matos Fragoso:

[Bato] Vieras perlas, y diamantes,
lacayos de oro bordados,
como acémilas cargados,
juegos, máscaras, danzantes,
que mil astillas sin tacha
se hacían a maravillas.

Lom. Cómo se hacían astillas?

Bat. Danzaban al son del hacha, (*Primera parte* fol.

120^r)

- 16 *de Alá por justo misterio*,: Es decir: "Por justo misterio de Alá".

- 22 *en la libertad de España / a España tuvo cautiva* — La invasión árabe de la península ibérica ocurrió a principios del siglo VIII bajo un acuerdo entre Muza ben Noçair, entonces gobernador del norte de África, y el conde Julián, partidario de los hijos del recién fallecido rey visigodo, Witiza (Collins 155; Simonet 15). El conde Julián solicitó la intervención de Muza para "liberar a España" en el sentido de derrocar a Rodrigo y asegurar la sucesión de los hijos de Witiza al trono visigodo (Simonet 14-5). En 711 Tariq ben Ziyad,

lugarteniente de Muza, acompañado por el Conde, pasó el estrecho con un ejército y, en julio de este año, venció a Rodrigo (17-23). Al año siguiente, Muza cruzó el estrecho con 18.000 combatientes y, junto con Tariq, empezó a penetrar la península (24). En pocos meses era claro que la "libertad de España" que esperaban los partidarios de Witiza se había convertido en su "cautiverio" (30).

- 26 *Tarif e Muza*: Un año antes de la invasión definitiva de la península por Tariq ben Ziyad en julio del año 710, Tarif Abu Zora, en nombre de Muza y acompañado por el conde Julián, encabezó una invasión preliminar de la costa de Andalucía (Simonet 16). Según Simonet, el ataque de Tarif duro poco: saqueó la costa y regresó a África (17). El padre Juan de Mariana en su *Historia general de España* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1601) no menciona a Tariq y atribuye la conquista de la península a Muza y un "Tarif Aben Zarca" (*Obras* 181-3). Calderón, como Mariana, entendía que los conquistadores de la península se llamaban Tarif y Muza. En el auto sacramental *La devoción de la Misa*, de Calderón, el personaje Secta describe cómo los moros entraron en Andalucía: "rompiendo el Tarif sus Puertas, / sus Presas rompiendo el Muza" (vv. 100-1). En *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, también de Calderón, el personaje de Tarif afirma:

Y yo más que los Moros vitorioso,
Por ser Tarif Etiope valiente,
Compañero de Muza valeroso,
De laurel coroné mi adusta frente;
Porque en tantas conquistas animoso,
Llegando hasta el Alcázar de Toledo,
No vi el semblante pálido del miedo. (*Segvnda parte* fol.

127^o)

- 30 *puertas*: El que se mencionen puertas en el diálogo no indica necesariamente que se emplearan puertas reales en los espacios del vestuario que servían para las entradas y salidas de los actores, porque a menudo las cortinas que se colgaban en estos espacios eran llamadas "puertas" en el diálogo y las acotaciones (Ruano *Teatros* 365). Sin embargo, hay evidencia de que se empleaban también puertas de madera en los corrales de comedias (365-6). Hay tres acotaciones que pueden referirse a puertas reales: "*abre*" (v. 772); "*a una puerta se queda DON ÁLVARO de moro y DOÑA CLARA, morisca, a otra*" (v. 1383); "*A una puerta DOÑA CLARA*" (v. 1833).
- 33 *editos*: Edictos. Véase la nota explicativa del verso 12.
- 37 *Ya escampa*: Una posible explicación de esta frase es que, después de oír la primera llamada, Alcuzcuz se pusiera a escuchar cerca de la puerta y que, al no oír una segunda llamada, expresara su alivio diciendo: "Pues ya escampa [el cielo]". Pero luego suena la segunda llamada asustando al gracioso.
- 40-1 *en vano ... en el alma*: Frase que suele usarse en contextos de cortejo y parece significar que es vano solicitar el favor de alguien que ya ha formado una opinión negativa de ti. Alcuzcuz habla como si fuera una dama que no quiere abrir la puerta a un galán que no le gusta. Comp. *El conde Lucanor* de Calderón:

Ros. Calla, calla,
que aunque tú te valgas de eso...

Luc. Ni tú de esotro te valgas.

Rosi. ...no podrás negar que falso...

Luc. No podrás negar que ingrata...

Mús. En vano llama a la puerta
quien no ha llamado en el alma

(*Qvarta parte de Comedias* Fol. 230^v)

- 49 *dármele en estaca*: Se emplea "en" en el sentido de "con". Comp. *Dicha y desdicha del nombre* de Calderón: "...a sus venganzas atenta, / para darme Muerte en ellos..." (*Sexta parte* fol. 11^v); *El castillo de Lindabridis* de Calderón: "...porque mis voces te obliguen / a pagar también en voces / esa deuda que me pides,..." (*Novena parte* p. 420).

- 53 *MALEC*: El personaje de don Juan Malec está basado, en parte, en dos personajes históricos: Jerónimo el Maleh y Francisco Nuñez Muley. El Maleh era un capitán morisco en la rebelión y encabezó el alzamiento de Galera (HM 312-4; PH II 215-6; MC 299-300). Pérez de Hita afirma que el Maleh era nativo de Purchena y usó esta villa como base para sus operaciones militares (PH II 16). Según Mármol Carvajal, el Maleh era alguacil de Ferreira (MC 261). Francisco Nuñez Muley era un "morisco caballero" a quien los moriscos enviaron a solicitar del presidente de la Audiencia, Pedro Deza, la suspensión de la pragmática de Felipe II (MC 163). Según Mármol Carvajal, Nuñez Muley, "por [su] edad y experiencia tenía mucha práctica de aquel negocio, y lo había tratado otras veces en tiempo de los reyes pasados" (163-4). En su parlamento ante Pedro Deza, Nuñez Muley subrayó cómo los Reyes Católicos y Carlos V habían ejercido prudencia en suspender varios edictos anti-moriscos anteriores. Arguyó también que el mantenimiento de varios aspectos de la cultura morisca, como el vestido, la lengua y los nombres, no afectaba la devoción cristiana de los moriscos (163-5; HM 109 véase nota 44). Pérez de

Hita omite este discurso y parece mezclar el nombre del anciano, Fernando Nuñez Muley, con el joven, "Fernando Muley, señor de Válor" (PH II 8), quien más tarde se llamó Abenhumeya, rey de los moriscos (11-12).

- 57 *Veinticuatro*: "En Sevilla y en Córdoba, y en otros lugares de Andalucía vale lo mismo que en Castilla regidor, por ser veinte y cuatro regidores en número" (Cov). Según Caro Baroja, los veinticuatros "eran caballeros que se sucedían de padres a hijos y tenían una dotación de 3.000 maravedís al año. Entre ellos no faltaban los de linaje morisco" (161). Mármol Carvajal afirma que Francisco Nuñez Muley era "morisco caballero" (163), pero no indica si era Veinticuatro.
- 71-3 *envió ... carta*: Es decir: "...el Presidente [Pedro Deza] envió una carta desde la Sala del rey Felipe segundo...".
- 71 *la Sala / del rey*: Aunque se refiera a una sala material en el palacio real "donde se juntan los consejeros de Su Majestad a despachar negocios de justicia y gobierno" (Cov; véase también Kamen 211-2), se trata también aquí de una junta especial de Felipe II y sus consejeros, convocada en Madrid en la primavera de 1566, en la que se decidió restablecer la pragmática de 1526 (MC 161). Véase la nota explicativa a los versos 11-12.
- 73 *el Presidente*: Pedro Deza, Inquisidor y miembro del Consejo Real, fue nombrado presidente de la Audiencia de Granada por Felipe II para poner en vigor la pragmática de 1566 (véase la nota a los versos 11-12). Según Ulloa Cisneros, "Deza hizo pregonar la pragmática el 1º de enero de 1567, día de la fiesta anual celebrada por los cristianos en conmemoración de aquel en que los Reyes Católicos ocuparon la capital granadina. Creyó así el presidente atemorizar con el recuerdo a los moriscos, pero sucedió lo contrario, pues

estallaron éstos en gritos de indignación y venganza" (100; véase también MC 160-3).

- 83-87 *Pareja del Tiempo ... nunca paran*: Calderón combina las figuras emblemáticas del Tiempo con sus alas y la diosa Fortuna con su rueda. En los libros de emblemas se le presentaban al lector verdades morales a través de una serie de imágenes simbólicas encabezadas por un lema o mote enigmático, seguido por un poema explicativo (Restrepo-Gautier 14-25). A esta fórmula básica se añadía, a veces, una o varias páginas explicativas en prosa.

La figura emblemática de la Fortuna, también llamada "la Ocasión", era un lugar común el teatro del Siglo de Oro. Se representaba a la Fortuna: "sus pies con alas y sobre una rueda para significar que pasa rápida, y además flotando sobre la superficie del mar; para expresar que es más aguda que toda agudeza, lleva una navaja de afeitar, y presenta calva la parte posterior de la cabeza mientras vuela de su frente un largo mechón de cabello" (Alciato 161; Ilustración 3). Diego López en su *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato* (1655) ofrece la siguiente explicación del cabello de la Fortuna: "viendo la buena ocasión le habemos de echar la mano, y no dejarla pasar, y por esto tiene el cabello en la frente para que nos aprovechemos de la buena ocasión, y el tener la postrera



Ilustración 3. Emblema CXXI SOBRE LA OCASIÓN (Alciato 160).

parte de la cabeza significa que en pasando no hay por donde la podemos coger" (441). En su obra *Emblemas moralizados* (1599) Hernando de Soto apunta que "a ella se le atribuye la potestad de cualesquier sucesos en guerra y paz; pues si quiere puede hacer un re[c]tor cónsul y de un cónsul re[c]tor, que encumbra a los que no lo merecen, y a los que tienen méritos humilla" (fol. 103^v). Según Otis Green, la Fortuna "aparece constantemente como la personificación de los azares de la vida" (II 343).

Sebastián de Covarrubias Orosco en *Emblemas morales* (1610) representa la figura del Tiempo en el emblema ocho de la centuria III como un anciano con alas, una pata de palo, un reloj de arena en una mano y una guadaña en la otra (Ilustración 4). El Tiempo, explica Sebastián de Covarrubias, "vuela, sin pararse una hora, [...] tal es el Tiempo que a vuestro parecer



Ilustración 4. Centuria III, Emblema 8 (Covarrubias *Emblemas* 208).

camina perezosamente, y no le echastes de ver las alas con que deja de correr y vuela" (Fol. 208^r-208^v). El Tiempo, afirma Otis Green, personificaba la brevedad de la vida humana y la implacabilidad del cambio (Green IV: 40-6).

El motivo del Tiempo no atrajo tanto a los emblemistas como el de la Fortuna y solía aparecer como elemento secundario en emblemas de otro tema; muchas veces el de la Fortuna. Alciato pone en boca de la Fortuna lo siguiente: "soy llamada / la coyuntura del tiempo prendido" (161). Baltasar Gracián en *El criticón* (1651) mezcla la Fortuna y el Tiempo. En el tercer libro de la Crisi X, llamado "La rueda del Tiempo" (135), Gracián representa el Tiempo con unas alforjas al hombro, las cuales, según vuelva la de atrás

adelante y la de adelante atrás, cambian la suerte de las naciones. Luego aparece una rueda que "iba rodando sin cesar, dando vueltas al modo de una grúa, en que se metió el Tiempo, y saltando de la grada de un día en la del otro, la hacía rodar y con ella todas las cosas" (140).

89 *las pasadas*: Alude probablemente a la pragmática, hasta entonces poco observada, de Carlos V de 7 de diciembre de 1526. Véase la nota a los versos 11-12.

91 *Instancia*: En el sentido de insistencia. "Vale la fuerza y el ahínco con que alguna cosa se procura" (Cov).

114 *Juan de Mendoza*: A pesar de la importancia que le otorga Calderón en esta comedia, don Juan de Mendoza es un personaje histórico de relativamente poco relieve en las crónicas sobre la rebelión de las Alpujarras. Sólo Pérez de Hita dice que don Juan de Mendoza era deudo cercano del Marqués de Mondéjar (120; 154). En enero de 1569 Felipe II envió a Granada a don Juan de Mendoza Sarmiento junto con otro capitán, don Álvaro de Luna, "para las cosas que ocurriesen de la guerra" (MC 226; HM 189). Después de servir bajo el Marqués de Mondéjar (MC 257; PH II120) y el de los Vélez en el Alpujarra (MC 260; PH II189-93), don Juan de Mendoza fue llamado a Granada para participar en un consejo de Guerra convocado por el recién llegado don Juan de Austria (MC 307a). Don Juan de Mendoza estuvo luego al mando de la vanguardia de las tropas del Duque de Sesa cuando éste, junto con don Juan de Austria, salió de Granada para tomar la ciudad de Guéjar a finales de diciembre de 1569 (MC 307a HM 328). Al conquistar Guéjar, don Juan de Austria dejó a don Juan de Mendoza al mando de las tropas que allí quedaban (MC 308a). En abril de 1570, Juan de Mendoza se hallaba en Adra (357). No hay indicación

alguna de que don Juan de Mendoza participara en el cerco de Galera.

116 *gran Marqués de Mondéjar*: El marquesado de Mondéjar, con el cual venía el título de Capitán General del reino de Granada y Alcalde de su Alhambra, fue conferido por los reyes católicos a Íñigo López de Mendoza (1435-1515), segundo Conde de Tendilla, después de la rendición de Granada en 1492. Conscientes del beneficio económico que los moriscos representaban, los sucesivos marqueses de Mondéjar adoptaron una política de tolerancia en cuanto a la práctica cultural de los moriscos, la cual se encontraba en plena oposición a la política intolerante de la Inquisición (Lea 60). Cuando comenzó el levantamiento de las Alpujarras en 1567, Íñigo Hurtado de Mendoza (1511-1580), tercer marqués de Mondéjar, cuarto conde de Tendilla, dirigió las primeras campañas para reducirlo. Cuando llegó don Juan de Austria a Granada en abril de 1569, el de Mondéjar favoreció en el consejo de guerra una política de pacificación (MC 258-9). Pero hubo muchos detractores, y se impuso el plan del poderoso inquisidor y presidente, Pedro de Deza (véase la nota al verso 50), quien proponía hacer un castigo ejemplar de todos los alzados y despoblar la región de moriscos, mandándolos al interior del país (MC 259). Poco después, el marqués de los Vélez, por razones de viejas enemistades, echó públicamente la culpa de la poca eficacia de su propia campaña al marqués de Mondéjar y, en septiembre de 1569, Felipe II llamó al de Mondéjar a la Corte para dar cuentas de lo pasado (288). El marqués no volvió más al reino de Granada, ya que el Rey le hizo virrey de Valencia y luego de Nápoles (289).

123 *gente vil ... baja*: Aunque estos términos implicaran juicios de valor, en el siglo XVII los adjetivos "vil" (de la villa o aldea) y "bajo" (alguien sin sangre noble) describían también el estado socio-económico de una persona. Aunque hubiera entre los moriscos diferencias de profesión y riqueza, según Domínguez Ortiz,

"la oposición morisco-cristiano viejo era tan fuerte, tan fundamental, que relegaba a la sombra cualquiera otra y tendía a considerar el conjunto morisco, a pesar de sus innegables diferencias internas, como una unidad" (109). Si antes de la Reconquista los moros estaban representados en todas las clases sociales, los moriscos del siglo XVI estaban limitados generalmente a las profesiones 'viles' y 'bajas' de la artesanía y la agricultura (111).

- 130 *mozárabes*: Según el Padre Juan de Mariana, al consolidar los moros su dominio sobre la península ibérica en el siglo VIII, "los que estaban sujetos a los moros y mezclados con ellos, entonces se comenzaron a llamar mixta-árabes, es a saber mezclados árabes; después, mudada algún tanto la palabra, los mismos se llamaron mozárabes" (*Historia General de España* 188). Calderón repite la etimología de Mariana en *El origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*:

...vivieron entre nosotros
Mistiarabes Christianos,
o Mozárabes, que así
el tiempo que corrompió
el lenguaje los llamó... (*Segvnda parte* fol.
132^r).

- 133-4 *fortuna* — En el sentido "lo que sucede acaso, sin poder ser prevenido; y así decimos buena fortuna y mala fortuna" (Cov.) Hay en esta frase, con su reflexión racional sobre la adversidad, huellas del neo-estoicismo promovido por Justus Lipsius (1547-1606) en *De Constantia* (1584) y defendido por Francisco de Quevedo (1580-1645) en *Doctrina Estoica* (1635).

- 139 *no debieron nada / a*: Es decir: "no eran inferiores a...". Comp. *Afectos de amor y odio* de Calderón:

Fed. Tropecé, y caí.

Sig. Detente,
délale, que se levante.

Casi. Tú lo que he de hacer me adviertes?
contigo riñera agora
mejor que con él mil veces.
Levantad, y reparad
del acaso.

Fed. Nada debe
ya vuestro valor al mío. (*Tercera parte* fol. 117^v);

La viuda valenciana de Lope de Vega:

Iu. Cierto, que si las señales
del Secretario son tales,
como escriben, aunque en breve,
que nada a Camilo debe.

Leo. Mucho son en todo iguales. (*Parte catorze* fol. 121^r)

- 143 *su fe católica y santa*: Después de la rendición de Granada en 1492, se hicieron esfuerzos para convertir al cristianismo a los mudéjares o vasallos moros de los Reyes Católicos. Esta campaña fue organizada al principio por fray Hernando de Talavera, que hablaba árabe e hizo un esfuerzo para catequizar a los mudéjares en su lengua (Lea 26-7). Pero en 1499 le sucedió en el proyecto el Cardenal Jiménez Cisneros, cuyos medios —amenazas, castigos, bautismos

forzados etc.— violaron los términos del pacto de capitulación entre los moros y los Reyes Católicos y provocaron una serie de sublevaciones mudéjares (Lea 32-5). Luego, entre 1501 y 1502, se expulsaron de los reinos de España a todos los mudéjares que no se convirtieran al cristianismo (39-45). Desde entonces, no había en teoría más que cristianos en España. Pero la cuestión de la verdadera afiliación espiritual de los moriscos, siguió siendo un problema espinoso para Carlos V, Felipe II y Felipe III. Es probable, pues, que estas palabras de Malec fueran recibidas en los teatros del siglo XVII con cierto escepticismo.

145 *de reyes tanta*: Es decir: "de reyes tanta sangre".

150-1 *de Válcores, Zegríes, / de Venegas y Granadas*: Pérez de Hita alude en la *Primera parte de las guerras civiles de Granada* a treinta y dos linajes Granadinos, entre los cuales figuran los Zegríes y Venegas (21-2). Pérez de Hita no menciona los linajes de "Válor" ni "Granada". Sin embargo, desde tiempos medievales se nombraban familias por sus pueblos de origen. La familia de Fernando de Válor, por ejemplo, era de la villa alpujarreña de Válor el Alto (véase la nota al verso 395).

153 *sin espadas*: Se les exigía por costumbre a todos los caballeros Regidores o Veinticuatro entrar sin espada en la sala del ayuntamiento (PH II: 8; MC 188).

154 *se empeñaron*: Empeñarse: "Obligarse y tomar por su cuenta el cumplimiento de alguna cosa: como favorecer a uno, esforzar tal dictamen, patrocinar tal partido" (*Aut*). El sujeto de empeñarse, "uno y otro", parece ser los demás miembros del cabildo que tomaron parte en el debate.

- 173 *mis canas*: Don Juan Malec se refiere metonímicamente a su vejez. Según la ley del duelo en la Comedia, la igualdad entre dos duelistas era de suma importancia (Chauchadis 461). Puesto que en un duelo entre don Juan Malec y don Juan de Mendoza el joven tendría una ventaja clara, la responsabilidad de vengar el agravio del anciano debía caer sobre sus hermanos menores o hijos varones.
- 180 *La Alpujarra*: "Alpujarra llaman toda la montaña sujeta a Granada, como corre de levante a poniente prolongándose entre tierra de Granada y la mar, diez y siete leguas en largo y once en los más ancho, poco más o menos, estéril y áspera de suyo, si no donde hay vegas [...] Esta montaña, como era principal en la rebelión, así la escogieron por sitio en que mantener la guerra, por tener la mar donde esperar socorro, por la dificultad de los pasos y calidad de la tierra, por la gente que entre ellos es tenuta por brava" (HM 126).
- 187 *Berja*: Es posible que la ortografía original fuera "Berga", cuyo sentido naval es consistente con Galera y Gavia. Véase pp. 131.
- 192 *Abenhumeyes*: Según Pérez de Hita, los de este linaje eran "descendiente[s] de aquel grande Abenhumeya Alcalifa, descendiente de la hija mayor de Mahoma llamada Fátima; pues de este linaje de Abenhumeya hubo en España Alcalifas y Reyes que gobernaban en Córdoba, y en Fez, y Marruecos (PH I, 11). Hurtado de Mendoza también dice que el linaje de Abenhumeya descendía de "uno de los nietos de Mahoma, hijos de su hija, que en tiempos antiguos tuvieron el reino de Córdoba y al Andalucía" (120). Mármol Carvajal, al comentar la ascendencia de Fernando Valor, afirma que el apellido Abenhumeya:

traía su origen del halifa Maruan; y sus antecesores, según decían,

siendo vecinos de la ciudad de Damasco Xam, habían sido en la muerte del halifa Hucein, hijo de Alí, primo de Mahoma, y venídose huyendo a África, y después a España, y con valor propio habían ocupado el reino de Córdoba y poseídolo mucho tiempo con nombre de Abdarrahamanes, por llamarse el primero Abdarrahamán; más su propio apellido era Aben Humeya (187).

Efectivamente, Abd Al-Rahman, que llegó a la península en 755 y al año siguiente tomó posesión de Córdoba, era de los Umayyad, nietos de Mahoma, y había venido huyendo de la matanza en Damasco de su familia por sus rivales, los Abbasid (Menocal 5).

209 *tendecilla en Bebarrambla*: Hurtado de Mendoza, en una descripción de las plazas de Granada, cuenta que había "al principio de la ciudad, la plaza nueva sobre una puente; y casi al fin, la de Bibarrambla, grande, cuadrada, que toma nombre de la puerta; ambas plazas juntadas con la calle de Zacetín: antes la iglesia mayor" (220-1; véase también MC 131 y 133). Todavía se pueden seguir las direcciones de Hurtado de Mendoza para llegar a la plaza de Bibarrambla en Granada. Según Caro Baroja, "había a lo largo de todo el conjunto urbano [de Granada] multitud de tiendecillas de gente humilde. La imagen del tendero morisco, vendedor de cosillas de poco valor, parecida a la que puede tenerse recorriendo una y otras calles de una ciudad marroquí, era familiar aún en el siglo XVII" (97).

215 *papel blanco e de estraza*: "Hay uno [papel] que llaman blanco, que es el ordinario en que se escribe, y otro grosero que sirve para envolver las mercerías, que le llaman papel de estraza" (Cov).

- 216-7 *gujetas / de perro*: "Gujeta: La cinta que tiene dos cabos de metal que como aguja entra por los agujeros" (Cov); "tira o correa de la piel del perro o carnero curtido y adobada, con un herrete en cada punta, que sirve para atacar los calzones, jubones y otras cosas" (Aut).
- 217 *Tabaco*: Al principio del siglo XVI, el uso del tabaco u otras yerbas en las ceremonias de los amerindios llevó a la asociación del tabaco con el demonio y el hechizo (Dickson 139-49). Sin embargo, la existencia en 1585 y 1588 de decretos prohibiendo el consumo de tabaco por los curas de las iglesias de México y Perú (150) indica que el uso del tabaco era entonces común incluso entre los eclesiásticos, por lo menos en Hispanoamérica. En España en el siglo XVII, la cuestión del consumo de tabaco llegó a ser no tanto una cuestión moral como de decencia social y limpieza personal. En Sevilla el uso de tabaco en las iglesias llegó a ser tan problemático por el olor desagradable y la suciedad causada por el esputo que en 1642 el papa Urbano VIII prohibió el consumo de tabaco de cualquier manera por los eclesiásticos de Sevilla so pena de excomunión (153-4). Según Covarrubias, "Algunos le toman buscando el gusto que perciben o aprehenden en el olfato, con tanto vicio que no faltó quien dijese que tiene hechizo, por ver la fatiga y solicitud con que lo buscan y melancolizan estos cofrades del tabaco cuando les falta. Pero hemos de confesar que no es más que vicio, porque no intentan hacer o saber algo por pacto explícito o implícito con el demonio, requisitos que piden un hechizo" (Cov).
- 219 *hostios*: La hostia: "la forma de pan, que se hace para el sacrificio de la misa" (Aut). Alcuzcuz alude jocosa o equivocadamente a la oblea: "una hojarasca hecha de masa muy delgada, y porque es en la forma y tamaño de las obladas, se

dijo oblea" (Cov); "Sirve para diversos usos, y a la que ha de ser para cerrar las cubiertas de las cartas, se le mezcla un poco de color rojo" (*Aut*). El que Alcuzcuz demostrara ignorancia o irreverencia en cuanto al elemento central de la misa católica habría reforzado la percepción cristiano-vieja de que la fe de los moriscos era de sospechar. Véase la nota al verso 143.

- 221 *zarandajas*: "El conjunto de cosas menudas, y dependientes de otras, ò que las acompañan como menos principales. Su uso es siempre plural" (*Aut*). Comp: *El hijo de los leones* de Lope de Vega: "ajos, garbanzos, cebollas / tiene, y otras zarandajas" (*Parte decinveve* fol. 109^r).

- 232 *bebido por los ojos*: No está claro si Alcuzcuz está distorsionando el juramento "por tus ojos", o si se refiere al acto metafórico de "beber por los ojos", que parece significar: mirar a algo o a alguien lujuriosamente. El juramento es relativamente común en la Comedia. Calderón lo emplea, por ejemplo, en *No hay cosa como callar*: "merezca, por tus ojos, / saber la causa yo de tus enojos" (*Séptima parte* p. 229); y dos veces en *El médico de su honra*: "D. M[encía]. Qué cuidado / mas te lleva a darme enojos? / D. G[utierre]. No otra cosa por tus ojos" (*Segvnda parte* fol. 98^r); "ah mi dueño, ah Mencía, / perdona por tus ojos / esta descompostura, estos enojos," (fol. 109^v). Sólo hemos podido encontrar un ejemplo en la Comedia de "beber por los ojos", en *Los áspides de Cleopatra* de Francisco de Rojas Zorrilla:

La Venus de Alexandria,
y el Romano más dichoso,
bebiéndose están, amantes,
las dos almas por los ojos. (*Segvnda parte* fol. 211^r)

- 243 *le heredo*: El único complemento posible parece ser "quien llegó a deslucir mi honor", es decir, don Juan de Mendoza. Si Mendoza es el complemento, el verbo se emplea en el sentido de "recibir de", porque don Juan de Mendoza ha agraviado indirectamente a Clara; pero no encontramos ejemplos que apoyen ese uso de heredarle. Es más probable que el complemento sea implícitamente el agraviado, don Juan Malec, padre de Clara; porque en la Comedia, "heredarle" parece usarse exclusivamente en el sentido de recibir una herencia. Comp.: *Amor es sangre, y no puede engañarse* de Juan Bautista Diamante: "yo no le heredó a mi padre? / Puede quitarme ninguno / el derecho que alcanzare? (Comedias p. 331); *La mejor espigadura* de Tirso de Molina: "mi padre es Rey, yo le heredo" (*Parte tercera* fol. 59^v).
- 248 *cuando mucho*: a lo más
- 253 *si ... vemos*: si consideramos u observamos.
- 275 *Tuzaní*: Pérez de Hita es el único cronista del siglo XVI que menciona El Tuzaní. Véanse las notas a los versos 2170, 2178, 2368, 2487, 2662, 3000, 3099, 3163-9 y 3250.
- 277-8 *ya en nada repara / mi amor*: A causa del amor que siente no mira con cuidado lo que hace. Álvaro alude al acto de entrar sin permiso en la casa de una dama.
- 290 *enajena*: Es decir: "El cielo o el hado te separa de mí".
- 291 *la mayor*: La mayor pena.

- 307 *con mujer*: Álvaro no debe hablar con Clara no sólo porque en la Comedia el honor es un asunto masculino, sino también porque la ley del duelo exige que la resolución de los casos de honor se haga con la mayor clandestinidad posible (Chauchadis 462). Hablar sobre el caso de honor con personas ajenas al caso puede percibirse como cobardía, un intento de solicitar la intervención de otros y evitar el duelo (462).
- 313-5 *sin espada ... ni afrenta*: No se les permitía a los caballeros Veinticuatro entrar en el Ayuntamiento con las espadas (véase la nota al verso 153). El acto de entrar en el Ayuntamiento sin espada, instrumento para defender el honor, simbolizaba, entre otras cosas, la suspensión de la ley del duelo. Ya que la observación del código del honor era cuestión de relaciones personales entre nobles (Chauchadis 455-6), la ley civil no debía interferir en los casos de honor y éstos no debían interferir en el cumplimiento de los cargos de los caballeros que representaban la justicia civil. Por lo tanto, no era posible en teoría cometer o sufrir agravios con "Justicia presente". Véanse también los versos 417-21 y 835-43.
- 316 *de uno ni otro*: No intenta consolarla con el hecho de que la acción que se intenta sin espada no deshonor ni con el hecho de que lo que sucede delante de la justicia tampoco deshonor.
- 322 *recibido*: Recibir en el sentido de "admitir, aceptar, aprobar algo" (DRAE).
- 327 *su hijo ... su hermano menor*: Véase la nota al verso 173.
- 337 *tuvo*: Se refiere a don Juan Malec.

- 342 *su agravio*: El agravio de don Juan Malec.
- 346 *Ni yo*: La cláusula con el adverbio "no" que precede a "ni" es la que inicia el parlamento anterior de don Álvaro: "Clara, no quiero acordarte..." (v. 296).
- 366-8 *Rica ... más*: Es decir: " Yo pensé que aun rica y honrada no te merecía más".
- 369 *justamente lo dudé*: No es mero cinismo sino una referencia a la figura emblemática de la Fortuna que por su envidia no permite que las dichas duren mucho. Véanse versos 1360-1367.
- 371 *castigo*: El agravio que recibirá don Álvaro si se casa con doña Clara.
- 395 *Vase.*: Los apartes de don Álvaro en la sección siguiente indican que éste, en vez de irse completamente, se queda "al paño", asomando la cabeza por una de las cortinas de los espacios al fondo del escenario (Ruano *Teatros* 364).
- 395 *ALONSO DE ZÚÑIGA*: el corregidor de Granada durante la rebelión era Juan Rodríguez de Villafuerte (Morel Fatio pp. 20-2). Aunque todas las crónicas mencionan la participación del corregidor de Granada en la protección de la ciudad durante la rebelión, ninguna de ellas da su nombre. El nombre de Alonso de Zúñiga parece ser invención de Calderón.
- 395 *FERNANDO VÁLOR*: Se trata de una figura histórica, pero hay diferencias entre los cronistas en cuanto a su carácter y ascendencia. Según Hurtado de Mendoza:

Había entre ellos un mancebo llamado don Fernando de Válor,

sobrino de don Fernando el Zaguer, cuyos abuelos se llamaron Hernandos de Válor, porque vivían en Válor el alto, lugar de la Alpujarra puesto casi en la cumbre de la montaña; era descendiente del linaje de Aben Humeya, uno de los nietos de Mahoma —hijos de la hija— que en tiempos antiguos tuvieron el reino de Córdoba y el Andalucía, rico de rentas, callado y ofendido, cuyo padre estaba preso por delitos en las cárceles de Granada. En éste pusieron los ojos; así porque les movió la hacienda, el linaje, la autoridad del tío, como porque había vengado la ofensa del padre matando secretamente uno de los acusadores y parte de los testigos" (HM 120).

Según Mármol Carvajal:

Don Hernando de Córdoba y de Válor era morisco, hombre estimado entre los de aquella nación porque traía su origen del halifa Maruan; y sus antecesores, según decían, siendo vecinos de la ciudad de Damasco Xam, habían sido en la muerte de halifa Hucein, hijo de Alí, primo de Mahoma, y venídose huyendo a África, y después a España, y con valor propio habían ocupado el reino de Córdoba y poseídolo mucho tiempo con nombre de Abdarrahamanes, por llamarse el primero Abdarrahaman; mas su propio apellido era Aben Humeya. Este era mozo liviano, aparejado para cualquier venganza y, sobre todo, pródigo. Su padre se decía don Antonio de Válor y de Córdoba, y andaba desterrado en las galeras por un crimen de que había sido acusado; y aunque eran ricos, gastaban mucho, y vivían muy necesitados y con desasosiego, y especialmente el don Hernando que andaba siempre alcanzado (187b-8a).

Según Pérez de Hita:

[T]odos los más principales [moriscos] pusieron los ojos en don Fernando Muley, señor de Válor, porque éste era de casta de los Reyes de Granada y muy cercano y descendiente de Miramamolín de Marruecos y Córdoba, llamado Mahomad. Este Fernando Muley era hijo de don Juan Muley y nieto de Don Fernando Muley, a quien los Católicos Reyes hicieron grandes mercedes y dieron grandes privilegios de armas y acostamientos de lanzas con aventajados sueldos [...] Pues este Don Fernando que decimos era mancebo de veinte y dos años. Era de poca barba; de color moreno, verde y negro; cejijunto; los ojos negros, grandes; gentilhomme de cuerpo; mostraba en su talle y garbo ser de real sangre (como era verdad que lo era); tenía los pensamientos reales, procedía realmente; era de todos los moros granadinos muy estimado y respectado; era veinticuatro de Granada." (PH II 8)

Véase también la nota al verso 192.

- 399 *Escóndese*: La acotación de C lee: "*retírase al paño Clara*". Véase la primera nota al verso 395.
- 400-1 *preso / queda*: Como indican los versos 404 a 406, se trata de un arresto domiciliario.
- 417-21 *no hay ... haber*: El sentido de la frase parece ser el siguiente: "No es posible que haya casos de honor en la asamblea de un tribunal ni en el palacio; y todos

somos Veinticuatro y miembros del cabildo de Granada". Véase la nota a los versos 313-5.

440 *don Juan*: Don Juan de Mendoza.

446 *tercero*: "El que media entre dos para componerlos" (Cov)

451 *don Juan*: Don Juan Malec.

477 *tu opinión*: No se trata de la opinión personal que don Juan Malec tenga de sí mismo, sino de su reputación; de la percepción de otros. Comp: *El gran príncipe de Fez* de Calderón:

Eso es juro a Dios, querer
deslucir, y deshacer
mi opinión: ¿qué ha de decir
Malta de mi, si me ve...? (*Qvarta parte* Fol. 119^v);

El médico de su honra de Calderón:

Por mi el Infante ausente
sin la gracia del Rey, cosa que intente
con novedad tan grande,
que mi opinión en voz del vulgo ande;
¿qué haré cielos? (*Segvnda parte* Fol. 111^v)

481 *dirán*: "*me estaba llamando*": Es decir: "En el futuro, se dirá que el honor me

estaba llamando, justificando mis acciones como si fuera yo hijo varón."

567 *MENDOZA*: Véase la nota al verso 114.

567 *GARCÉS*: Calderón toma el nombre del soldado cristiano que asesina a doña Clara de la *Segunda parte de las Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita: "se llamaba Francisco Garcés y era natural de Peal de Bezarro y seguía la guerra con otros amigos a sus aventuras sin sueldo alguno" (PH II 330-3). No hay indicación alguna de que el Garcés mencionado por Pérez de Hita sirviera a don Juan de Mendoza Sarmiento.

573 *González de Mendoza*: No encontramos referencia alguna a Juan González de Mendoza en las crónicas sobre la rebelión de las Alpujarras. Según Calderón (vv. 114-6) y Pérez de Hita (PH II 120), don Juan de Mendoza era deudo de la casa de los marqueses de Mondéjar. Es posible que Calderón quisiera sugerir con el nombre González de Mendoza una relación familiar entre el personaje de don Juan de Mendoza y la casa de Mondéjar. El gran cardenal Pedro González de Mendoza (1428-1495) era hijo de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (m. 1458), abuelo del primer marqués de Mondéjar, del mismo nombre (m. 1512). Un Pedro González de Mendoza fue también ayo de Felipe II (Ulloa Cisneros 68). Véase la nota al verso 114.

576-7 *el condestable / don Íñigo*: M. Ruiz Lagos anota en su edición de *El Tuzaní de la Alpujarra* que durante la rebelión de las Alpujarras el condestable de Castilla era Íñigo Fernández de Velasco y Enríquez (p. 122 nota 576). No hemos podido encontrar ninguna referencia a la digresión de Garcés sobre las dos espadas de don Íñigo, pero dada su falta de importancia en el argumento de la comedia, parece probable que esté basada en alguna anécdota, real o

legendaria, que Calderón hubiera conocido.

595 *Lepanto*: La famosa batalla naval de Lepanto (7 de octubre de 1571) ocurrió más de un año después de terminar la rebelión en las Alpujarras. Véase p. 134

597 *fortuna*: véase la nota a los versos 133-4.

598 *en ocasión*: Es decir, "en tiempo oportuno" (*Aut*).

601 *hijo*: Don Juan de Austria (1545-1578), hijo ilegítimo del emperador Carlos I de España, V de Alemania (1500-1558), con Bárbara Blomberg (m. 1598). Don Juan de Austria pasó su infancia en Flandes y Leganés, cerca de Madrid, al cuidado del mayordomo del emperador, Luis Méndez de Quijada (m. 1570) y su mujer, Magdalena de Ulloa (Ulloa Cisneros 102). Don Juan no supo quién era su padre hasta que cumplió los catorce años de edad, cuando Felipe II, recién enterado de la verdad, lo reconoció como hermano y príncipe y lo mandó a estudiar en Alcalá de Henares (102). Desde su adolescencia se reconocía en don Juan



Ilustración 5. Escudo Imperial de Carlos V.

una personalidad impetuosa y arrogante, pero amable y generosa (102). Mármol Carvajal lo llamó un "mancebo belicoso" (305) y Hurtado de Mendoza cuenta que durante el cerco de Galera, don Juan de Austria entró con furia en la batalla; por lo que sufrió una reprimenda de su ayo, Luis de Quijada (342). Pérez de Hita relata la misma anécdota y cita a Quijada: "Refrenad esa

arrogancia y volved atrás, no deis causa con vuestra muerte a que todo el campo pierda la esperanza de salir con la victoria que tiene ya en la mano" (PH II, 284). Felipe II reconoció en su hermanastro una inclinación fuerte para las cosas de guerra y, en enero de 1568, lo puso al mando de las galeras de España para destruir a los corsarios berberiscos que entonces amenazaban el transporte de mercancías en el Mediterráneo, dándole a Luis de Requesens y Zúñiga como lugarteniente y ayo (Ulloa Cisneros 102). Al año siguiente, don Juan de Austria pidió permiso para intervenir en la rebelión de las Alpujarras, que ya llevaba un año sin resolución. El Rey consintió, pero a condición de que don Juan no saliera de Granada y que consultara en todo a Luis de Requesens, al marqués de Mondéjar, a Luis de Quijada y al presidente, Pedro Deza (Mármol Carvajal 252).

- 601 *águila divina*: Se refiere al emperador Carlos V de Austria. Figuraba en el escudo de armas del Emperador un águila con una corona y dos cabezas (Ilustración 5).
- 604 *don Juan*: Don Juan de Austria. Véase la primera nota al verso 601.
- 606 *la Liga*: La Santa Liga (1570-1571) fue una alianza naval pactada entre España, Roma y Venecia para poner freno a la expansión del poder marítimo de los turcos en el Mediterráneo. Al mando de don Juan de Austria, recién regresado de la rebelión de las Alpujarras, la Santa Liga consiguió una victoria decisiva sobre la armada turca en el golfo de Lepanto el 7 de octubre de 1571. Véase la nota al verso 595.
- 608-9 *aquí no la ... figura ... lance*: Una serie de juegos de palabras basados en los juegos de naipes. El sentido general de la frase es: "Soy desdichado porque,

cuando estoy a punto de contar mi historia en romance, entra alguien y pierdo la oportunidad". Una "quínola" es un "juego de naipes en que el lance principal consiste en hacer cuatro cartas, cada una de su palo" (*Aut*). La historia que va a contar Garcés es como una quínola completa que tiene en las manos para ganar el juego; y el romance, métrica tradicional en la Comedia para los relatos, es como el palo del cual se compone la quínola. En el siglo XVII, las "figuras" eran "los personajes que representan los comediantes" (Cov) y "en la baraja de naipes son aquellos tres que hay en cada palo que representan cuerpos y se llaman Rey, Caballo, y Sota" (*Aut*). Por su parte, la palabra "lance" significa a la vez "ocasión, tiempo y coyuntura para hacer u decir alguna cosa" (*Aut*) y "en el juego, aquel ardid y disposición industriosa de que se vale el jugador, según el sistema y reglas de cada juego, para mejorar su suerte" (*Aut*). Antes de poder jugar Garcés su quínola —"aquí no la he"—, entra la figura de la dama, Isabel, y pierde el "lance", o sea, la oportunidad de impresionar a don Juan de Mendoza con su romance.

609 *D.^a ISABEL*: No aparece en ninguna de las crónicas el personaje de doña Isabel Tuzaní, ni persona similar que sirviera de fuente para Calderón. Su inclusión en la comedia, como la de don Juan de Mendoza, provee un vínculo entre la trama amorosa —Álvaro y Clara— y la política —Válor y don Juan de Austria— y cumple con la necesidad de proveerles a las compañías teatrales un papel de segunda dama (Margaret Wilson 421).

609 *tapada*: Es decir, con la cara escondida tras un manto. La dama tapada es un tópico en la Comedia. En el siglo XVII, el manto era "el que cubre la mujer cuando ha de salir de su casa, cubriendo con él su cabeza" (Cov). En la Comedia el uso del manto indicaba para el espectador que la dama que lo

llevaba iba, estaba o había estado fuera de su casa. Véase también Ruano de la Haza *Teatros comerciales* pp. 312-5.

612 *prisión*: Su casa. Se trata de un arresto domiciliario. Véanse los versos 400-6 y 641.

625 *no pareces tú lo que eres*: Don Juan de Mendoza parece aludir a la vestimenta de Isabel, porque más tarde Mendoza le dice a Isabel: "...tú en este / traje fuera de la tuya?" (641-2). Isabel misma dice: "tan disfrazada / vine" (664-5). En la pragmática de Felipe II se prohibió el uso de la ropa morisca (véase la nota a los versos 11-12). Es posible que Mendoza, acostumbrado a ver a Isabel vestida de morisca, no la reconozca en traje de cristiana.

630 *negro cendal*: Don Juan de Mendoza se refiere al manto de Isabel. Mendoza compara el cendal que cubre la cara de Isabel con una nube que impide el lucimiento del sol. De ahí que al correr la cortina del cendal y descubrirse Isabel, haya un segundo amanecer (v. 633).

642 *fuera de la tuya*: Véase la nota al verso 625.

661 *con manto*: Véase la nota al verso 609.

671 *Escóndense las dos*: Se quedan al paño. Véase la primera nota al verso 395.

676 *a solas*: La ley del duelo exigía que los duelos de honor se hicieran en secreto para evitar la interferencia de personas ajenas que pudieran afectar la igualdad entre los combatientes (Chauchadis 461).

721 *puesto que*: En el sentido de "aunque". Comp. *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes: "¿Y escribístela vos? –dijo la duquesa. –Ni por pienso –respondió

Sancho-, porque yo no sé leer ni escribir, puesto que sé firmar" (II cap.º 36. p. 832).

- 731 *campo bien solo*: Véase la nota al verso 676.
- 736-7 *¡Qué valor! / ¡Qué destreza!*: La expresión de admiración mutua entre los duelistas se ve también en *Amado y Aborrecido* de Calderón: "*Aur. Qué valor! / Dan. Qué bizarría! Riñen.*" (*Novena parte* p. 2); y *Los enemigos hermanos* de Guillén de Castro: "*Ces. El que fuere mas dichoso / quedara mayor hermano. / Meten mano, y riñen. / Bri. Qué reñir tan arrojado, / qué valor tan atrevido!*" (*Segunda parte* p. 104).
- 742 *esta silla*: Sería, probablemente, una silla real sacada al tablado al principio de este cuadro por un *mozo de la Comedia* o por los mismos actores (Ruano *Teatros* 330-1).
- 747 *gente*: Don Álvaro está acusando a don Juan de Mendoza de haber transgredido las leyes del duelo al no decirle que había otras personas presentes. Véase la nota al verso 676.
- 748-751 *Si a daros [...] a ampararos viene*: Es decir: "Si [ella] a daros la vida estaba, si a ampararos viene, no os quejéis, pues más parece [ella] reñir con dos [personas] que estar [ella] conmigo...". Según Mendoza, Isabel parece estar actuando como segundo de don Álvaro. Véase la nota al verso 676.
- 756 *os dejara levantar*: Según las leyes del duelo, la igualdad entre los duelistas era de suma importancia. Por lo tanto, en el combate ningún duelista debía explotar una ventaja que resultara de un accidente sufrido por su adversario,

para que no se le pudiera tachar de cobarde. Véase la nota al verso 676.

772 *abre*: La acotación puede o no referirse a una puerta real. Véase la nota al verso 30. En A esta acotación aparece entre los versos 774a y 774b. He cambiado la posición de la acotación porque no tiene sentido que Isabel hable con don Alonso y don Fernando antes de abrirles la puerta.

782 *una dama*: Don Álvaro no ha reconocido a su hermana porque está tapada.

787 *pariente*: En realidad don Álvaro todavía no es pariente de don Juan Malec.

804 *dicen en Castilla*: Don Fernando parece sugerir que "dentro de puertas se quede" es una frase hecha entonces usada en Castilla, pero no encontramos en la literatura de la época ejemplos de esta frase. Sin embargo, había un refrán parecido: "Esto pasa, y dentro, en casa. / Que esto pasa, eso pasa" (Correas 9967). Su sentido parece ser similar a la expresión moderna, "de puertas para adentro", es decir, "en privado" o "de manera confidencial".

807 *fénix*: "Una singular ave que nace en el oriente, celebrada por todo el mundo; críase en la felice Arabia, tiene el cuerpo y grandeza de un águila y vive seiscientos y sesenta años" (Cov). Los bestiarios medievales hacen hincapié en el renacimiento del fénix de sus propias cenizas, su procedencia de India o Arabia, su larga vida y su gran belleza (Malaxecheverría 120-127). El fénix es usado frecuentemente en las comedias de Calderón y el aspecto del ave que más subraya el dramaturgo es su habilidad de renacer de sus propias cenizas. Comp. *Fineza contra fineza*:

Y así naciendo mi agravio

segunda vez, como Fénix
de cenizas, que no estaban
ni apagadas, ni calientes; (*Qvarta parte* fol. 283^v);

El galán fantasma:

...mis desdichas,
imitadoras del Fénix,
tanto, que en cuna, y sepulcro
unas nacen, y otras mueren;
que a las desdichas, siempre
otras desdichas hay que las hereden.

(*Segunda parte* fol. 61^{r-v})

Sin embargo, en el verso 812 la metáfora se emplea más bien para hacer hincapié en la belleza de doña Clara y su ascendencia árabe.

Estos versos están en romance en *e-e*, pero las reglas poéticas permitían que la *i* rimara con la *e* (Herrero Prado 90).

808 *parte*: "Las partes en los pleitos o negocios son los interesados y opuestos" (Cov.). Parece referirse a Mendoza como "parte" en la pendencia con don Juan Malec.

821 *Mendozas y Maleques*: El apellido "Malec" no figura en las crónicas, pero la oposición entre los linajes de los moriscos y los de los cristianos viejos después de la Reconquista fue real y completa (Domínguez Ortiz 129). La casa de los Mendoza había estado en pugna con los linajes moros desde por lo menos el siglo XIV (Rubio 122). Véase la nota al verso 116.

- 831 *montañeses*: Don Juan de Mendoza afirma que su ascendencia visigoda y cristiana vieja, de las montañas del norte de la península, es por naturaleza superior a cualquier nobleza morisca, por ilustre que sea. El comentario de Mendoza alude a la vez al concepto de la pureza de su sangre y a la historia de la Reconquista en la que figura de manera importante la casa de Mendoza. Véase la nota al verso 821.
- 840 *vara*: El Corregidor arrima su bastón. La vara que lleva el Corregidor es símbolo de su poder como ministro de justicia y representante de la autoridad real (Cov). El acto de arrimar o ceder la vara por parte del Corregidor implica la renuncia simbólica de su cargo. Esto es necesario porque no puede intervenir como ministro de justicia en un duelo de honor. Véase los versos 417-9 y la nota a los versos 313-5.
- 844 *disimulad*: Según las leyes del duelo, los casos de honor debían resolverse en secreto. Véase la nota al verso 676.
- 845 *cargo*: El Corregidor recoge su bastón. Véase la nota al verso 840.
- 849-53 *Y si de esto ... solamente*: Los parlamentos de don Juan de Mendoza y el Corregidor se unen para formar una frase completa.
- 865 *Ocasión*: También llamada la Fortuna. Véase la nota a los versos 83-4.
- 877 *cajas y trompetas*: Véase p. 98.
- 878 *rebelada*: La rebelión en la sierra de las Alpujarras comenzó un año antes de

que Felipe II diera permiso a su hermano, don Juan de Austria, para ir a Granada a dirigir la campaña contra los moriscos; pero al principio no le permitió participar activamente (Véase la primera nota al verso 601). Don Juan de Austria pasó ocho meses en Granada, dirigiendo y observando impacientemente la campaña. Finalmente, cuenta Mármol Carvajal:

El poco efeto que nuestro campo hacía en Galera, y la dilación del castigo de los alzados, dio materia a que don Juan de Austria, mancebo [de 22 años] belicoso y de grande ánimo, cargase la mano con su majestad, como agraviado de que le hubiese enviado a Granada, y le tuviese allí metido en tiempo que todos andaban ocupados, y él sólo estaba ocioso, siendo el que menos convenía holgar. (MC 305)

En diciembre de 1569 Felipe II le concedió permiso para participar activamente en el conflicto. Don Juan de Austria salió de Granada el 29 de diciembre de 1569 y el 19 de enero de 1570 llegó al cerco de Galera; el cual había estado al mando del marqués de los Vélez (MC 310).

880-81 *fábrica ... el peso, la máquina y la frente*: Don Juan de Austria describe la Alpujarra como una fortaleza. "Fábrica" es empleada en el sentido de construcción o edificio; "peso" en el sentido de gravedad; "máquina" en el sentido "edificio grande y suntuoso" (DRAE) y "frente" en el sentido de "los lienzos de muralla que desde los flancos se van a juntar para cerrar el baluarte, y forman su ángulo" (*Aut*).

884 *ladronera*: El lenguaje despectivo de don Juan de Austria con respecto a los rebelados es consistente con el que muestra Mármol Carvajal en su crónica: "Y

porque, habiendo de salir de Granada don Juan de Austria, no era bien dejar atrás a Guéjar, determinó de ir por su persona a expugnar aquella ladronera antes de que partiese [a Galera]" (306a). Según Mármol Carvajal, el Presidente, Pedro de Deza, también tilda a Guéjar de "ladronera" (307a).

885-7 *que de ... truenos*: Comp. *El puente de Mantible* de Calderón:

Emp[erador]. Quién da aquestas voces?

Sale Fierabras.

Fier[abras].

Yo.

Yo, Carlos, y bien debieras

conocer por lo sonoro

del trueno, el rayo que fue

de tanto escándalo aborto.

Bien pudieras inferir

por la voz del eco sordo,

que monte la concibió

entre sus cóncavos hondos. (*Primera parte* fol. 128^v)

887 *en África los truenos*: Cuando Abenhumeya escribió al rey de Argel pidiendo ayuda para su rebelión, éste le mandó armas y unos centenares de soldados, entre ellos muchos turcos (Kamen 129; PH II 35-6).

896-9 *porque ... bandidos*: Estos cuatro versos alternos (abAB) dan la impresión de ser un cuarteto intercalado en medio de silvas con rima pareada (aABBcCddEe etc). Pero como afirma Navarro Tomás: "Se dio el nombre de silva a la composición formada por endecasílabos solos o combinados con heptasílabos, sin sujeción a orden alguno de rimas ni estrofas. Era casual el hecho de que

algunos versos dentro del conjunto ofrecieran forma de pareados, tercetos, cuartetos etc." (254). Además, el esquema abAB no corresponde a ninguna de las formas reconocidas del cuarteto: AbAb; aBaB; ABBa; ABba; ABAB (257).

- 898 *canalla*: "Junta de gente vil, inducida para alborotar y dañar, a donde entienden que no han de hallar resistencia; pero si hay quien les haga rostro, no tienen ánimo de esperar [...] Díjose canalla de can, perro, porque tiene[n] estos la condición de los perros que salen al camino a morder al caminante y le van ladrando detrás, pero si vuelve y con una piedra hiere a alguno, ése y todos los demás vuelven aullando y huyendo" (Cov). En la palabra "canalla" se juntan el concepto de la cobardía y el apelativo peyorativo "perro" que en la literatura cristiana se dirigía hacia los musulmanes; y la musulmana hacia los cristianos y judíos. Para otros usos y evocaciones del apelativo, "perro" véanse los versos 217, 1236, 1747, 2152, 2656a y 3102.
- 907 *alemanas águilas*: Alude a la casa dinástica de Austria. Véase la segunda nota al verso 601.
- 908 *Lepanto*: Véase la primera nota al verso 595.
- 919 *fortuna*: Véase la nota a los versos 133-4.
- 932 *austrial águila*: Véase las notas explicativas al verso 601.
- 937-8 *africanos montañeses*: Se alude al hecho de que los moriscos rebeldes, cuyos ancestros eran del norte de África, habitaban principalmente las montañas de las Alpujarras; pero se evoca también una comparación entre los montañeses visigodos que iniciaron la Reconquista en el norte de la península y los

montañeses moriscos que iniciaron otra reconquista musulmana desde el sur. A pesar de lo ridículo de esta noción, dado el estado oprimido y empobrecido de los moriscos del reino de Granada en el siglo XVI, existía miedo en España de que este levantamiento fuese peligroso para España (Merriman Vol. IV 97-8). Si esta rebelión provocaba otras en Extremadura, Castilla y Valencia, si los reyes del norte de África intervenían en el conflicto, si los turcos, que ya habían pactado alianzas con Francia, decidían aliarse con los moriscos de Andalucía, Felipe II se vería obligado a dedicar grandes recursos militares a la defensa de la península en un momento en que gran parte de sus fuerzas estaban ocupadas en la supresión de la rebelión en los Países Bajos (Kamen 129).

943 *fuerzas*: El sentido obvio es los combatientes que defienden la plaza, pero también puede entenderse como la misma "[p]laza murada y guarnecida de gente para su defensa; y también se suelen llamar fuerzas las mismas fortificaciones materiales" (*Aut*).

944 *catorce leguas en torno*: Aprox. 78 kilómetros en torno. La Alpujarra de esta comedia ocupa un espacio mucho más reducido que la Alpujarra real, a pesar de que Hurtado de Mendoza dio medidas bastante precisas de la sierra: "diez y siete leguas (94.7 km) en largo y once (61.3 km) en los más ancho", o unos 300 km en torno (125). Esta reducción queda confirmada por la suposición de que en la comedia las tres villas principales de la rebelión dramática, Verga —Berja—, Gavia y Galera, se encuentran a pocos kilómetros la una de la otra, a pesar de que en realidad las tres se encuentran separadas por la Sierra Nevada y centenares de kilómetros. Véase Historia, geografía y toponimia.

961 *Berja, Gavia y Galera*: Para una discusión de la toponimia de la rebelión en esta comedia, véase Historia, geografía y toponimia.

- 964 *treinta mil*: Ignoramos el origen de la cifra de Calderón, pero parece ser un número bastante exagerado para las Alpujarras. Domínguez Ortiz calcula, a base de censos hechos entre 1561 y 1574, que en todo el reino de Granada habría un máximo de 35.681 vecinos moriscos, sin contar mujeres y niños (79).
- 979 *hacen fecundas las piedras*: Hurtado de Mendoza alaba "la industria de los moriscos, que ningún espacio de tierra dejan perder, tratable y cultivada, abundante de frutos y ganados y cría de sedas" (126). Según Domínguez Ortiz, en el siglo XVII la productividad agrícola de esta minoría era tan conocida que el "morisco hortelano se convirtió en un tópico" (111). La importancia que da Calderón a la productividad de los moriscos puede verse como una crítica implícita de la expulsión de esta minoría, que se inició en 1609. Las repercusiones económicas de la expulsión en términos de la pérdida de productividad agrícola y el descenso repentino de las rentas fueron graves; especialmente en el reino de Granada cuya población morisca era la más numerosa de la península (206). Según Domínguez Ortiz: "Muerto Felipe III, su hijo y sucesor cambió el sistema político; los gobernantes anteriores cayeron en desgracia y ya no se recataron los escritores en combatir la medida de la expulsión como dañosa" (202).
- 986 *premáticas*: Véase la nota a los versos 11-12.
- 990 *la culpa*: Es decir: "Si hay que echar la culpa a alguien...".
- 997 *de él*: Es posible que se refiera al Ayuntamiento. Es también posible que sea un error; y que la lectura original fuera "a él".

- 999 *daga*: Calderón recoge la anécdota de la daga de la *Segunda parte de las guerras de Granada* de Pérez de Hita, quien cuenta que "Don Fernando Muley, un día, entrando en la sala de Cabildo en Ayuntamiento de caballeros, habiéndose quitado la espada de la cinta, como es costumbre entre los caballeros Veinticuatro dejar las espadas fuera; quitada Don Fernando la espada no se quitó la daga, como los demás habían hecho" (PH II 8). El alcalde mayor, don Pedro Maza, cuenta Pérez de Hita, insistió en que don Fernando se quitara su daga, pero cuando éste rehusó, el alcalde llegó a don Fernando y se la quitó. Don Fernando se ofendió y le amenazó con venganza. El alcalde mandó prenderle; pero don Fernando se escapó de la ciudad en un caballo y fue a las Alpujarras. "Por eso", afirma Pérez de Hita, "se presume que Don Fernando de Valor Muley estaba en la conjuración del levantamiento del reino" (9-10). Aunque los detalles del episodio de la daga sean invención de Pérez de Hita, el que Mármol Carvajal lo mencione parece indicar que ocurrió un incidente similar (188). Calderón margina el episodio de la daga, pero emplea elementos de ello para construir el episodio del agravio de don Juan Malec.
- 1000 *oprimidos*: Los moriscos.
- 1010 *tres años*: Según don Juan de Mendoza, han pasado tres años entre las dos jornadas. Efectivamente, pasaron tres años, aproximadamente, entre la publicación de la pragmática de Felipe II en enero de 1567 (Merriman 88) y la llegada de don Juan de Austria a las afueras de Galera el 19 de enero de 1570 (93). Pero don Juan de Mendoza parece sugerir que la rebelión empezó a planearse en 1567 y no estalló hasta poco antes de la llegada de don Juan de Austria, lo cual no es históricamente correcto. La rebelión comenzó en las Alpujarras en diciembre de 1568. Luego pasó un año en que los marqueses de Mondéjar y los Vélez no pudieron suprimir la rebelión. Don Juan de Austria

llegó a Granada a principios de 1569 y pasó ocho meses dirigiendo la guerra desde esa ciudad. En diciembre de 1569, don Juan salió de Granada y fue a reemplazar al marqués de los Vélez en el sitio de Galera. Véase la primera nota al verso 601.

El comentario de don Juan de Mendoza sobre la capacidad de los moriscos para guardar el secreto de su intención de rebelarse se parece mucho a un comentario de Hurtado de Mendoza:

...quedaron animados, indignados y resueltos en general de rebelarse presto, y en particular de elegir rey de su nación; pero no quedaron determinados en el cuándo precisamente, ni a quién. Una cosa muy de notar califica los principios de esta rebelión, que gente de mediana condición, mostrada a guardar poco secreto y hablar juntos, callasen tanto tiempo, y tantos hombres, en tierra donde hay alcaldes de corte e inquisidores, cuya profesión es descubrir delitos. (HM 120)

Pero Hurtado de Mendoza no se refiere a un secreto guardado durante tres años, sino al secreto que se guardó durante año y medio, entre septiembre de 1567 y diciembre de 1568, cuando empezó la rebelión en las Alpujarras.

1020-21 *un secreto ... sepan*: Alude al refrán: "Secreto de dos, sábelo Dios; secreto de tres, toda res" (Correas 20851). Este refrán aparece de manera similar en *Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Orozco (1548-1572):

2794. Secreto de dos sábelo Dios /
secreto de tres público es
Ninguno que sea discreto

debe a muchos revelar
su puridad y secreto
mas con uno si es perfecto
lo puede comunicar
Porque secreto entre dos
dicen que sábelo Dios
pero secreto de tres
dicen que público es
y lo sabe aquél y vos. (548)

- 1032 *Granada:* Los versos 1044 y 1045 indican que se refiere aquí a la ciudad de Granada y no al Reino. En esto Calderón se aparta de la historia. En diciembre de 1567 el capitán morisco, Abenfarax, trató de alzar el Albaicín de Granada, pero el marqués de Mondéjar y el Corregidor consiguieron suprimir la tentativa (MC 184-7). Durante el levantamiento los rebelados nunca consiguieron alzar, mucho menos dominar, la ciudad de Granada.
- 1038 *la Alpujarra:* Metonímicamente los moradores de la Alpujarra.
- 1040-41 *vara en acero ... respeto en la fuerza:* Es decir: "Rechazaron el orden impuesto por el rey ("la vara") y la reverencia hacia la autoridad ("el respeto") y lo reemplazaron con la acción violenta".
- 1044 *al Corregidor mataron:* No hay indicación de esto en las crónicas. Al contrario, todas ellas indican que el corregidor de Granada, entonces Juan Rodríguez de Villafuerte (véase la nota explicativa del verso 395), siguió apoyando a los representantes del rey en Granada durante toda la rebelión.

- 1049 *tanta novedad perpleja*: Es decir, "¡cuánta novedad confusa!"
- 1050 *Fortuna*: La diosa. Véase la nota a los versos 83-7.
- 1053-55 *¡Qué pesadas ... por ellas!*: Es decir, las desdichas provocadas por la persistente resistencia de los moros y ahora de los moriscos son pesadas y necias porque la Fortuna no ha favorecido su continuación, sino que ha favorecido el triunfo eventual de los españoles cristianos. Hay en estas palabras huellas del neo-estoicismo. Véase la nota a los versos 133-4.
- 1062 *divertirnos*: Véase las notas a los versos 887 y 937-8.
- 1070 *aguardan*: Véase la nota a los versos 937-8.
- 1088 *Isabel Tuzaní*: Véase la nota el verso 609.
- 1092 *ya que*: En el sentido de "porque". Véase v. 1701.
- 1105 *Abenhumeya*: Cuando se alzó Galera en diciembre de 1569 (MC 305) Abenhumeya ya había muerto. Entre el 19 y el 26 de octubre de 1569, un grupo de enemigos de Abenhumeya, encabezado por Diego López Aben Aboó, lo sorprendió una noche y le dio muerte, estrangulándolo. Diego López tomó el nombre Muley Abdalá Aben Aboó, y fue elegido nuevo rey de los andaluces (PH II 218-9; MC 292-4; HM 293-7). Véase la nota al verso 192.
- 1120 *sin mucha sangre*: Pérez de Hita describe Galera de la siguiente manera: "Estaba por todas partes rodeada de lomas y cumbres altas que la circundaban, aunque apartadas más de cuatrocientos pasos, lo que menos, pero con todo se

podía desde ellas, como se hizo, batir algunas casas y tirar a las defensas, sino que la arremetida era tan difícil y mala que parecía imposible poderse ganar por asalto por ningún cabo [...] Había tanta altura de peña tajada y peinada desde allí abajo (que ésta no se podía batir) que con dificultad pudiera un hombre subir por ella teniendo quien le ayudaba, aunque faltara quien la defendiera" (PH II 247).

- 1165 *muestra*: "Reseña de la gente de guerra" (Cov) o "formación de las tropas para su inspección" (DRAE).
- 1168 *Genil*: El río Genil nace en la Sierra Nevada, pasa por la ciudad de Granada y corre al noroeste hasta desembocar en el Guadalquivir.
- 1169 *marqués de Mondéjar*: Íñigo Hurtado de Mendoza (1511-1580), tercer marqués de Mondéjar, cuarto conde de Tendilla, no participó en el cerco de Galera; Felipe II lo había llamado a la corte en septiembre de 1569. Véase la nota al verso 116.
- 1172-3 *Su nombre...tiembla*: Es decir: "El moro en África tiembla su nombre". "Temblar" en el sentido de "tener mucho miedo, o recelar con demasiado temor de alguien o algo" (DRAE).
- 1176 *marqués de los Vélez*: Luis Fajardo de la Cueva (m. 1575), segundo marqués de los Vélez y adelantado de Murcia. Incitado por el presidente, Pedro Deza, el marqués de los Vélez encabezó una segunda campaña para suprimir la rebelión, penetrando la región de las Alpujarras desde Murcia (Ulloa Cisneros 101). La entrada del marqués de los Vélez en los territorios bajo la jurisdicción del marqués de Mondéjar ocasionó fuertes rivalidades entre los dos marqueses

(101). El presidente, que se oponía a la política de pacificación del marqués de Mondéjar, tomó el partido del marqués de los Vélez en estas rivalidades, las cuales terminaron con la vuelta del marqués de Mondéjar a la Corte en 1569 (Véase la nota al verso 116). Cuando se alzó Galera en diciembre de 1569, el marqués de los Vélez cercó la villa y empezó a bombardearla "con seis piezas de bronce y dos lombardas de hierro" pero con poco efecto (MC 305; véase la al verso 1119). Al final de este mes, cuando el marqués de los Vélez se enteró de que don Juan de Austria venía para reemplazarlo en Galera, se enojó y levantó el cerco (309). Cuando llegó don Juan de Austria, hubo una reunión breve en la que "no podía el marqués de los Vélez disimular el sentimiento que tenía" y "que le hacía poca amistad" (310). El marqués de los Vélez se retiró disgustado con su gente a Vélez el Blanco y no volvió a participar más en la guerra (310).

- 1184 *Sancho de Ávila*: Sancho Dávila (1523-1583), "castellano de Pavía y de Ambares, capitán general y almirante de la real armada en Flandes, de la costa del reino de Granada en España, maestre del campo con el duque de Alba del ejército que allanó a Portugal, y con el duque de Gandía del que quedó para defensa del mismo reino. Alcanzó su mayor fama en el levantamiento del cerco de Middelburgo, demostrando tal pericia que le valió el calificativo de 'rayo de la guerra'" (Ulloa Cisneros 96-7). La inclusión de Sancho Dávila en la campaña contra los moriscos rebeldes es incorrecta, puesto que en estos tiempos Dávila servía en los Países Bajos. Dávila se embarcó a Flandes como capitán de las tropas del duque de Alba en abril de 1567 llegando en agosto (123). En abril de 1568 Dávila, junto con Sancho de Londoño previene la toma de Ruremunda Ramua (Mendoza 411-2). Dávila está con el duque entre el 2 de julio y el 22 de setiembre de 1568 (422). En otoño de 1569 Sancho Dávila se encuentra luchando en Jasse (436a). En abril de 1572, Dávila sale contra los

rebeldes en Zelanda reconquistando casi toda la provincia (Ulloa Cisneros 126). Es allí donde Dávila gana su renombre en el cerco de Middelburgo (Mendoza 449-50).

1188-9 *duque de Alba*: Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507-1582), tercer duque de Alba, sirvió al emperador Carlos I en la guerra contra la Liga de Smalkalda a la cual venció en Mühlberg en 1547 (Ulloa Cisneros 62-3). Tuvo mucha influencia en la corte de Felipe II. Fue nombrado virrey de Nápoles (1556-1558) y pudo expulsar a los franceses de Italia (86). En la misma época de la rebelión de las Alpujarras, el duque fue enviado a Flandes (1567-1573), con el título de gobernador general, para suprimir los levantamientos independentistas. Allí se hizo famoso y notorio por su dureza y la formación del Tribunal de los Tumultos, también llamado el Tribunal de Sangre, que condenó a muerte y confiscó los bienes de millares de rebeldes (122-4). A causa de esto y la imposición de nuevos impuestos se renovó la rebelión y en 1573 el duque de Alba fue relevado de su puesto y llamado a la Corte (125-6). En España el duque fue encarcelado a causa del matrimonio de su hijo Fadrique contra los deseos del rey (Kamen 173). Sin embargo, en 1580 el duque de Alba fue llamado para suprimir la oposición portuguesa contra Felipe II (175).

1192 *Flandes*: Cuando don Juan de Austria llegó a Galera a principios de 1570, la revuelta armada en la región que hoy está compuesta de parte de Bélgica y los Países Bajos ya estaba en su tercer año y gran parte de los recursos militares de Felipe II estaba ocupada en su supresión. Efectivamente, El duque de Alba, Sancho Dávila y Lope de Figueroa habían ganado renombre por sus hazañas en Flandes. Véase las notas a los versos 1184, 1188-9 y 1198.

1194 *Mosa hasta el Genil*: Es decir, desde los Países Bajos hasta Granada. El río

Mosa origina en Francia, donde se llama el "Meuse", pasa por Bélgica y los Países Bajos, donde se llama el "Maas", y desemboca en el Mar del Norte. Para el río Genil, véase la nota al verso 1168.

- 1195 *perlas a perlas*: El agua de los ríos Mosa y Genil. Aunque "Perlas" era una metáfora tópica en el siglo XVII para las lágrimas, también se empleaba para referirse a las gotas de agua. Comp. El auto *El día mayor de los días* de Calderón.

Un Padre de Familias,
Dueño de cuanto rodea
el Sol en líneas de Luces,
y el Mar en margen de Perlas (*Avtos [...] parte sexta* p. 83)

La estatua de Prometeo de Calderón:

La tierra con flores, el agua con perlas,
el aire con plumas, con salvas el eco. (*Sexta parte* 11')

- 1196 *monstruo*: "[C]osa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea" (*Aut*).

- 1198 *Lope de Figueroa*: Lope de Figueroa y Barradas (1520-1585) fue maestro de campo con una destacada carrera militar. Interviene en la batalla de los Gelves en 1560 y el asalto del Peñón de los Vélez en 1564 (Arata 233). En 1568 participa bajo el duque de Alba en el sitio de Jemingan y de Tongre en los Países-Bajos (Mendoza, Bernardino 426-7, 433, 435). En 1570 milita bajo don Juan de Austria en la toma de Galera y varios otros lugares del Alpujarra (MC

315-6, 324, 354, 356, 359; HM 394; PH II 244, 254, 306-9, 313, 321-8, 338-9). El año siguiente interviene en la batalla de Lepanto (Merriman 142). En 1579 participa bajo Alejandro Farnesio en el cerco y toma de Mastrique (Arata 234). En 1581 dirige una expedición a las Azores, pero es expulsado por los isleños (Ulloa Cisneros 140).

Lope de Figueroa aparece como personaje dramático en la comedias siguientes: *El asalto de Mastrique* de Lope de Vega, *El Alcalde de Zalamea* atribuido a Lope de Vega, *El águila del agua y batalla de Lepanto* de Luis Vélez de Guevara; *El cerco del Peñón* de Luis Vélez de Guevara; *El alcalde de Zalamea* de Calderón; *El defensor del Peñón* de Juan Bautista Diamante; y *La traición vengada* de Agustín Moreto.

En todas estas manifestaciones dramáticas, Lope de Figueroa es caracterizado, entre otras cosas, por ser jurador y por tener una pierna enferma, de la que se queja. Calderón es el primero en atribuir el dolor de la pierna a la gota (v. 1201). Según Mármol Carvajal, en febrero de 1570, después de la toma de Galera, Lope de Figueroa, bajo el mando de don Juan de Austria, salió de Galera rumbo a Serón (315). Cerca de Serón el desorden de las tropas españolas ocasionó una emboscada en la que "Don Lope de Figueroa fue herido de un escopetazo en un muslo; y matáranle si los escuderos de Écija no le retiraran" (MC 316). No se pone en claro la gravedad de la herida, pero fue lo suficientemente seria como para necesitar ayuda para escapar. Pérez de Hita, en su historia novelada de la rebelión, afirma que el 27 de enero don Juan de Austria intentó un asalto a Galera en el cual "Salió mal herido don Lope de Figueroa, maestre de campo, de un arcabuzazo que le dieron al principio del asalto" (PH II 254). Pérez de Hita no dice en qué lugar del cuerpo sufrió la herida y no menciona herida ninguna cuando relata la emboscada cerca de Serón, prefiriendo hacer hincapié en la muerte del ayo de don Juan de Austria, Luis Quixada (306-9). En otra ocasión, Pérez de Hita parece aludir a la herida

y a la propensión de ser jurador de Lope de Figueroa: "Viéndolo don Lope, [...] se levantó echando dos o tres por vidas, y dijo: [...] voto a tal, que si alguno matara a mi dama, no me contentaría con matarle a él sólo, sino a todo su linaje»" (PH II 338). Es posible, pues, que el Lope de Figueroa histórico realmente fuese cojo y jurador; y que Lope de Vega (1562-1635), su contemporáneo, conociera directa o indirectamente estos detalles.

1202 *la gota*: Enfermedad causada por la acumulación de cristales de ácido úrico en las articulaciones de las extremidades. Resulta de la producción de demasiado ácido úrico por el hígado o del consumo excesivo de comidas con mucha materia grasa. En el siglo XVII se entendía la gota en términos de la teoría de los humores. La gota se definía como: "el humor grueso y crudo que arroja la naturaleza a las extremidades del cuerpo a las extremidades o pies, y así causa en ellas hinchazón y dolor, y embaraza el movimiento" (*Aut*). Covarrubias hace hincapié en el aspecto sociológico de la enfermedad: "Dicen comúnmente ser enfermedad de ricos a causa de que proviene del mucho comer y de la diversidad de manjares y poco ejercicio, y por esta causa raras veces el labrador padece mal de gota." Véase la nota al verso 1198.

1211 *mis piernas*: véase las notas a los versos 1202 y 1198.

1216 *a Flandes no os vais*: Presagio de la muerte de don Juan de Austria. En 1576, don Juan de Austria fue a los Países Bajos para reemplazar al recién fallecido gobernador Luis de Requesens (1528-1576). En septiembre de 1578, Don Juan de Austria contrajo tifus y el 1 de octubre murió de complicaciones asociadas con una operación quirúrgica (Ulloa Cisneros 130).

1227 *¡Afuera!*: "Decimos fuera y afuera, y vale algunas veces tanto como apartaos o desistí de lo que hacéis" (Cov). No tiene sentido que la exclamación sea "¡Tengo de llegar afuera!" ya que Garcés acaba de llegar de la sierra y el cuadro ocurre al aire libre en un lugar desde el cual se pueden ver las montañas y las tropas que pasan la muestra.

1235 *cuerda*: "La mecha de cáñamo retorcido, del grueso de un dedo, que se usa en la Milicia para dar fuego a la artillería o mosquetes" (Aut). En la ilustración 6 se ve una cuerda encendida en la mano izquierda del mosquetero y más cuerda suspendida de la cintura bajo las cargas de pólvora.

1236 *ladre*: "Metafóricamente vale vocear y levantar el grito, avisando y previniendo algún riesgo o daño" (Aut). El verbo también sugiere el insulto "perro". Véase la nota al verso 898.

1241 *Flandes*: Véase la nota al verso 1192.

1242-3 *a esparto olalde / el nuez del gznato*: "Le huele la garganta a esparto. Frase que se aplica al que ha cometido atroces y enormes delitos, y está preso, y para sentenciarse su causa" (Aut).



Ilustración 6. Mosquetero. (de Gheyn "Shorte instrvction for [...] the right use of muskett [...] 2. Marche and vvith the Musket carye the rest.")

Alcuzcuz teme que le torturen para sacarle información.

- 1244-5 *no me cogen ... de nuevas*: Quiere decir que don Juan de Austria no está sorprendido por las acciones de Garcés porque éste ya es conocido por sus hazañas.
- 1257 *la Trina*: La doctrina. El adjetivo "trino", se emplea para referirse a Dios como padre, hijo y espíritu santo, "uno en esencia, y trino en personas" (*Aut*). Es posible que sea un juego irreverente de doble sentido en el que Alcuzcuz mezcla "la Trina" con "latrina", forma desusada de "letrina".
- 1258 *Pan Nostro*: El Padrenuestro.
- 1258-9 *catorce Mandamientos*: Son quince los mandamientos de la iglesia católica: "diez preceptos de la Ley de Dios [...] y asimismo los cinco Preceptos establecidos por nuestra santa madre la Iglesia Católica" (*Aut*). En el sínodo de Guadix de 1554 se establecieron que para poder celebrar la misa todo cristiano tenía que ser capaz de recitar en español el Padrenuestro, el Ave María, el Credo, la Salve y los Mandamientos (Domínguez Ortiz 95-6). Véase la nota al verso 143.
- 1272 *una dama*: Doña Isabel Tuzaní.
- 1294-9 *Vos ... menestra*: Es posible que estos seis versos constituyan una inserción desautorizada (quizás una morcilla). No es característico del lenguaje de Alcuzcuz la conjugación de los verbos, ni mucho menos el empleo del subjuntivo. Además, Garcés no tiene por qué preguntarle a Alcuzcuz su nombre, puesto que don Juan de Austria acaba de preguntárselo poco antes en

su presencia (vv. 1250-52).

- 1331 *ceca en Meca*: "Andar de Zeca en Meca significa que alguno anda vagabundo sin parar de una parte a otro" (*Aut*).
- 1334-5 *ha llamado / a cortes*: Quiere decir que la primavera ha llamado a cortes a los procuradores de su república, las flores, para que estos declaren reina suya a la rosa. Fernando se refiere a la abundancia de flores a su alrededor. Es dudoso que hubieran flores escénicas, a no ser que se empleara para este cuadro algún decorado en el espacio central del vestuario.
- 1349 *árbol ingrato del sol*: Se alude a la historia mitológica de Apolo y Dafne que aparece en el primer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio. Apolo amaba y perseguía a la ninfa Dafne, quien despreciaba su amor. Apolo pudo capturar a Dafne, pero ella con la ayuda de los dioses se escapó convirtiéndose en laurel (Cov cf. laurel; Ovid 43-7).
- 1355 *pensión*: En el sentido de "Trabajo, molestia o cuidado que lleva consigo la posesión o goce de algo" (DRAE).
- 1357 *Fortuna*: La diosa. Véase la nota a los versos 83-7.
- 1359 *Se desquita*: La Fortuna es tan envidiosa que percibe un bien concedido como un agravio, un mal que se ha de desquitar. Véase la nota a los versos 83-7.
- 1363 *Fortuna*: La diosa. Véase la nota a los versos 83-7.
- 1371 *Lidora*: El nombre moro que ha adoptado Isabel. Véase los versos 1100-1101.

- 1380-3 *No es menester ... que duráis*: Calderón glosa esta redondilla entre los versos 1552 y 1595. La redondilla aparece como mote de una glosa, de autor desconocido, en un manuscrito titulado *Cancioneiro de corte e de magnates* (MS. CXIV/2-2 de la Biblioteca Pública e Archivo Distrital de Évora, Fols. 219^v-220^r). Arthur Lee-Francis Askins ha fechado el *Cancioneiro de corte e de magnates* entre 1608-10 (Askins10-11). La redondilla aparece impresa por primera vez en *Primavera y flor de los mejores romances que han salido aora nueuamente en esta Corte, recogidos de varios poetas, por el licenciado Pedro Arias Perez*. (Madrid: 1621, fol. 79^r), otra vez glosada (Arias Pérez n° 85, pp. 120-1). Edward M. Wilson y Jack Sage sugieren que la glosa es de Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas y marqués de Alemquer (1565-1630) (*Poesías líricas* p. 87). La redondilla aparece también al principio de un poema del conde de Villamediana (N° 451, p. 848-9). Lope de Vega escribe algo similar en *La Arcadia* (1598):

Falsas alegrías,
vanas esperanzas,
agora sois mías,
porque sois mudanzas. (p. 325)

- 1387 *Siempre se tañe*: La acotación de C dice: "*Siempre suenan los instrumentos, aunque se represente*".
- 1395 *Amor*: Cupido, dios del amor. Hijo de Marte y Venus, Cupido se representa como un niño ciego y desnudo que, con su arco y flechas, provoca el amor. Comp. *El laurel de Apolo* de Calderón: "Aunque Amor es ciego, desnudo, y niño, / cuando le ha retirado ningún peligro?" (*Tercera parte* fol. 196^v); *Peor*

está que estaba de Calderón: "dadme, señora, vuestra blanca mano, / aljaba a quien Amor sus flechas debe" (*Primera parte* fol. 232^v).

- 1401 *Marte*: El dios de la guerra y padre de Cupido, dios de amor. Comp. *Darlo todo y no dar nada* de Calderón:

desde que vi su retrato,
de amor vivo, y de amor muero:
quedè a su vista, sin que
de Marte el rigor violento,
borrado de mi memoria,
su memoria acá: mas esto
no hará novedad, a quien
sepa, que Amor niño tierno,
en brazos creció de Marte,
desde la cuna, teniendo
sus estragos por arrullos,
y sus iras, por gorjeos. (*Qvinta parte* 'Barcelona' fol. 181^v)

- 1404 *Maleca*: Doña Clara. Véanse los versos 1122-3.

- 1418 *ceremonias*: El Corán requiere para el matrimonio una dote pagada por el hombre (*Qur'an* Sūra 4: 4, 24 y 25).

- 1426-7 *que es darle al sol ... diamantes al sol*: Es decir: "...que darle diamantes al sol es darle al sol lo que es suyo."

- 1430 *Cupido*: Véase la nota al verso 1395.

1434 *las llorara el aurora*: La aurora llorara perlas: las gotas del rocío. Véase la nota al verso 1195.

1437 *color de mi esperanza*: Verde. Comp. *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina:

Esta es la calle aplazada,
y la ventana una de estas,
que mis esperanzas verdes
sus verdes hierros enredan

(Doze [...] Onzena parte fol. 272r)

1438 *águila*: En los bestiarios medievales la capacidad del águila para mirar al sol se asocia con la firmeza y la rectitud moral del hombre (Malaxecheverría 72-8). En este contexto Calderón asocia la habilidad de mirar al sol con la constancia amatoria de don Álvaro. Comp. *Los lances de amor y fortuna* de Calderón:

A tus pies,
llega bellísima Aurora
un soldado, cuya fe
pretende abrasado y ciego
resistir y defender
tanto fuego, tantos rayos,
como el águila que ve
al Sol mismo (Primera parte fol. 175^v)

1440-43 *Un clavo ... mi fortuna ha parado*: La palabra "fortuna" se usa en el sentido de

mala suerte, pero se trata de un juego emblemático en que se evoca la imagen de la rueda de la diosa, Fortuna (véase la nota a los versos 83-4). En el "Emblema 65" de *Emblemas morales* (1610) de Sebastián de Covarrubias y Orozco aparece un grabado con la Virtud clavándole un clavo a la rueda de la Fortuna (Ilustración 7). El grabado está acompañado por la siguiente octava real:

De la virtud, el cubo es propio asiento,
 símbolo de constancia y de firmeza,
 mas cuando con fortuna hace asiento,
 cautela su amistad y no empereza;
 su parte asegurando, toma el tiento
 a la ocasión y al tiempo, y con presteza,
 para que deshacérsele no pueda,
 atora un clavo en su volúbil rueda. (fol. 65r)

Covarrubias y Orozco luego explica el emblema en prosa: "Poderosísima es la fortuna, todo lo revuelve y trabuca, pero el hombre virtuoso, prudente y sabio no la teme, dispuesto a ser él mismo en el próspero estado que en el adverso. [...] En rigor la fortuna no es otra cosa que ignorancia de las causas que producen los efectos y sucesos, y tanto tiene uno

menos de fortuna cuanto tiene más de sabiduría y prudencia" (fol. 65v). En su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) el mismo autor explica aún



Ilustración 7. Centuria I, Emblema 65. (Covarrubias *Emblemas* fol. 65^r)

más el sentido del emblema:

Echar el clavo a la rueda de fortuna es asegurarla que no vuelva atrás. Esto hace el hombre cuerdo cuando, reconociendo su volubilidad, asegura lo mejor que puede el estado en que se ve colocado, conservando amigos, ganando voluntades y no se desvaneciendo; que los vaguidos de la cabeza son peligrosos para los que andan en lugares altos, y de poco campo y margen. (Cov cf. clavo)

Don Álvaro, al afirmar que el clavo "ya no me sirve a mí, / pues mi fortuna ha parado" (1441-2), no reconoce que la rueda de la Fortuna es por naturaleza voluble y que sin el clavo de la virtud y la prudencia para detenerla se moverá otra vez. Las palabras de don Álvaro son, pues, un presagio de futuras desdichas.

- 1444 *memorias*: "dos anillos juntos, que se traen en el dedo por memoria de alguna cosa" (Cov).
- 1459 *tocan cajas*: En la Comedia el son de las cajas es un *leit motif* para las batallas (Recoules 124). Véase la nota al verso 877.
- 1476-8 *Xio ... posta?*: Alcuizcuz juega con dos usos de la palabra "posta": (1) "la centinela que se pone de noche" (Aut); (2) Por la posta: "la prisa, presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa" (Aut). Es decir: "Hoy yo estaba de centinela; llegó otro centinela, Garcés, quien me cogió por detrás— aunque ¿por qué con tanta prisa?— y llevome...".

- 1480 *con otros dos*: No está claro a quién se refiere Alcuzcuz. En el cuadro anterior, cuando Garcés relata cómo prendió a Alcuzcuz (vv. 1228-38), no menciona la presencia de otros cristianos.
- 1498 *fue*: Fui. Jerga morisca: *e* por *i*.
- 1505 *Andustria*: Don Juan de Austria. Puede ser un mero sin sentido de Alcuzcuz o una pronunciación errónea de "industria"; aunque la jerga morisca no suele incluir *a* por *i*.
- 1507 *Mondejo*: "Cierta relleno de la panza del puerco o del carnero, a mundicie, por estar muy raído y limpio" (Cov.). En la cultura musulmana el puerco se considera un animal sucio e impuro. El Corán prohíbe el consumo de la carne de cerdo (*Qur'an* 6:145). Entre los moriscos, pues, asociar a alguien con la carne del cerdo constituía un insulto. Se refiere al marqués de Mondéjar.
- 1508 *Luzbel*: "[E]l ángel luzbel que agora llaman lucifer. [...] era uno de los nobles ángeles que en el cielo habie a quien nuestro señor dios grande honra facie. y le dio muchos ángeles que le conpañasen y lo serviesen noble mente e porque fue desobediente a dios fue derribado de los cielos en las penas de los infiernos y todos los otros ángeles que fueron desobedientes con él" (Sánchez, Clemente. fol. 204^v). Se refiere al marqués de los Vélez.
- 1509 *fremáticos*: flemáticos: "hombres tardos, perezosos y dormilones" (Cov). Se refiere a los habitantes de Flandes, desde dónde llegaba Lope de Figueroa (v. 1214).
- 1511 *Débil*: Sancho Dávila.

- 1531 *quinto planeta*: Comp. *El bautismo del príncipe de Marruecos* de Lope de Vega:

ea Sebastián famoso,
 en cuyo rostro contemplo
 La imagen del quinto Carlos
 planeta del quinto cielo (*Doze* [...] *Onzena parte* fol. 270r)

Según el modelo de Nicolás Copérnico (1473-1543) publicado en *De revolutionibus orbium caelestium* (Nuremberg 1543), los siete planetas entonces conocidos de la esfera celeste orbitaban el Sol en el orden siguiente: Venus, Mercurio, Tierra, Luna, Marte, Jupiter y Saturno. Ya que la Luna ocupaba el orbe de la tierra, Júpiter ocupaba el quinto "orbe". Según el modelo geocéntrico ptolemaico, Marte era el quinto planeta y Júpiter, el sexto.

- 1552-5 *No es menester ... duráis*: Véase la nota a los versos 1380-3.
- 1570-73 *Si acaso ... conmigo*: Se dirige a sus Alegrías (v. 1566). Es decir: "Si vuestras porfías me han encontrado por casualidad o error pensando que soy otro, en vano gastáis tiempo conmigo".
- 1576 *toco*: Tocar: "saber alguna cosa ciertamente o por experiencia, que se ha tenido de ella" (*Aut*).
- 1586 *sin ser*: Es decir: "sin ser más".
- 1588-9 *pues; que ... os deshacéis*: Es decir: "Alegrías, ¡qué bien se ve que sois más,

pues que fuisteis dos alegrías en una (el matrimonio), porque os deshacéis!" Se usa "pues que" en el sentido de "ya que o supuesto que" (*Aut*) y "que", en el sentido de "porque" (*Aut*).

- 1600 *Cuando*: En el sentido de "aunque".
- 1601 *palma*: Se refiere a su matrimonio con Clara. "Palma es insignia de victoria, y tómate por la victoria y por el premio" (*Cov*).
- 1608-9 *el oír no ... razón*: Es decir: "El oír no se puede callar, porque se trata de la voluntad de hablar de otra persona".
- 1631 *dos leguas*: Poco más de 8 km. En realidad Gavia y Galera, separadas por la Sierra Nevada, se encuentran a más de 80 km en línea recta la una de la otra.
- 1636 *el postigo*: "La puerta pequeña, que ordinariamente llamamos puerta falsa" (*Cov*); "puerta pequeña que ordinariamente está colocada en sitio escusado de la casa" (*Aut*). Clara parece referirse a una puerta secreta o secundaria "en el muro" (v. 1637), de Galera o de la "casa / fuerte" de don Juan Malec en Galera, a la cual Garcés hará referencia más tarde (vv. 2991-2).
- 1648 *Xarasilia*: Un caso de "xexeo" y *li* por *ll*. Diminutivo de "Zara", el nombre moro que ha adoptado Beatriz. Véanse vv. 1100-1101.
- 1650 *gorja*: "Chanza, alegría, regocijo, bulla y fiesta: y así se dice, Estar o no de Gorja" (*Aut*).
- 1679 *Zancarrón*: "Zancarrón de Mahoma. Se llama por irrisión los huesos de este

[...] profeta que van a visitar los moros a la mezquita de Meca" (*Aut*).

1690-98 *Aquella ... ésta*: No hay, en realidad, ningún sitio desde donde fuera posible ver las villas de Gavia, Berja y Galera al mismo tiempo. Véase Historia y geografía.

1701 *ya que*: En el sentido de "porque". Véase v. 1092.

1702-4 *piélagos ... ondas ... sujeta al viento*: Para una discusión de las alusiones marítimas en estos versos. véase la Introducción pp. 129-30.

1706 *fuerzas*: Véase nota al verso 943.

1719 *rodando*: Probablemente, Garcés sale rodando por un monte. Para una discusión de esta acotación en el contexto de la puesta en escena en los corrales del XVII, véase la Introducción p. 83.

1737 *por momentos*: "Sucesiva y continuadamente, sin intermisión en lo que se ejecuta" (*Aut*). Comp.: *El alcalde mayor* de Lope de Vega: "tu mal es del corazón, / pues del estrado al balcón / por momentos vas y vienes." (*Trezena parte* fol. 5^r).

1747 *perros*: Véase la nota al verso 898.

1755 *melancólico bostezo*: Calderón recoge esta metáfora de Luis de Góngora. Comp. : *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora:

De este, pues, formidable de la tierra

bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío, (p. 93, 6a estrofa)

1757 *estriba*: Es decir: "sobre el cual estriba Galera".

1758 *edificio*: Las murallas de Galera (vv. 1752-3).

1768-77 *Galera minada ... picarla*: Es decir, "Galera ha sido minada por la erosión ("los ardides del tiempo"), que es el mejor ingeniero (militar) para asedios difíciles; y si ganamos acceso a esta cueva y ponemos en ella explosivos, podemos explotarla, sin pasar por el proceso largo de minar los muros." Desde tiempos medievales, una táctica para tomar las ciudades fortificadas era hacer minas debajo de los muros poniendo en ellas explosivos para luego derribarlos. Aquí Calderón indica la existencia de cuevas naturales debajo de los muros de Galera. Efectivamente, Mármol Carvajal menciona más de sesenta veces en su crónica las cuevas naturales que proliferaban en la región de la Alpujarra. Sin embargo, no hay indicio en las crónicas de que hubiera cuevas naturales debajo de las murallas de Galera. Según las crónicas, don Juan de Austria mandó hacer varias minas, las cuales se llenaron de explosivos. Al estallar las minas, se derribó una parte de los muros de Galera y por las brechas pudieron ganar la villa (HM 341-4; MC 311-4; PH II 274-85). En el siglo XVII, "los ardides" se practicaban "con más frecuencia en la guerra o para lograr operaciones militares, o para desvanecer las de los enemigos" (*Aut*). Por su parte, el oficio de ingeniero se entendía principalmente en términos militares: "Llamamos ingeniero al que fabrica máquinas para defenderse del enemigo y ofenderle" (*Cov*). La lectura, "siglos de penas" (v. 1770), de C y D aparece en otras comedias, pero sólo para referirse a las tribulaciones de tipo emocional, que no

tiene sentido en este contexto. Comp. *La reina Juana de Nápoles* de Lope de Vega:

Quien padece como yo?
En un punto, en un momento,
padezco siglos de penas,
y eternidades de infierno. (*El Fenix ... Sexta parte* fol. 135^v)

Creo que los editores posteriores aciertan en corregirla a "sitios".

- 1772 *como sobre*: "Como" en el sentido de conjunción hipotética que equivale a "si", "con tal de que" o "a condición de que". Véanse los versos 2124 y 2133. Comp.: *Los melindres de Belisa* de Lope de Vega:

Tib. Si alguno, como tenga
crédito, nos dijere el desengaño,
y pareciere justo que te cases
con mujer que en la cara tiene un hierro,
yo mismo quiero dártela esta noche.
(*Doze [...] Novena* fol. 297^v)

La Galatea de Miguel de Cervantes: "El que desea señoríos, mandos, honras y riquezas, ya que ve que no puede subir al último grado que quisiera, como llegue a ponerse en algún buen punto, queda en parte satisfecho" (p. 251). Por su parte la palabra "Sobre" se usa en el sentido de "cerca de una cosa, con más altura que ella y dominándola" (*Aut*).

- 1774 *como*: Véase la nota al verso 1772.

- 1777 *picarla*: "Picar" en el sentido de cavar o "herir con algún instrumento punzante" (Aut). Véase la nota al verso 1768-77.
- 1785 *encarezco*: Hay por lo menos dos sentidos posibles. Una posibilidad es que Garcés esté admitiendo que ha exagerado al decir que mataría viejos, mujeres y niños. Otra posibilidad es que, al ofrecerle a don Juan de Austria las vidas que Galera contiene dentro, Garcés aumenta el valor de la conquista.
- 1794 *como en el mar*: Alude a la batalla naval de Lepanto. Véase la nota al verso 595.
- 1804 *fortuna*: Véase la nota a los versos 133-4.
- 1806 *naval batalla*: La batalla naval de Lepanto. Véase la nota al verso 595.
- 1820 *yegua*: No es probable que hubieran sacado un caballo en los tablados de los corrales de comedias de Madrid (Ruano *Teatros* 492-501). Lo más probable es que el actor actuara como si hubiera un caballo detrás de la cortina del vestuario por la cual acaba de salir.
- 1821 *jardín*: Al despedirse, Clara le había dicho a Álvaro que le iba a esperar en el "postigo [...] en el muro" (vv. 1636-7), probablemente el de la "casa / fuerte" de don Juan Malec, su padre, en Galera (vv. 2991-2). Este postigo parece conducir a un jardín. En las comedias de Calderón hay varias referencias a postigos en los muros de las casas que permiten la entrada secreta de los amantes en los jardines de sus damas. Comp. *Basta callar*: "yo haré / que del jardín el postigo / esté abierto" (*Verdadera quinta parte* p. 532); *El galán*

fantasma: "Que del jardín el postigo / me tenga abierto a la noche" (fol. 69^r);

Mañanas de abril y mayo:

Una noche, pues, salí
de su casa yo, creyendo,
que para mí sólo estaba
el falso postigo abierto
de un jardín, (*Tercera parte* fol. 48^v)

1833 *puerta*: Véase la nota al verso 30.

1838 *me dormía*: Acotación implícita que indica que mientras hablan Clara y Álvaro, Alcuizcuz se duerme momentáneamente.

1845 *¡Jo yegual!*: Véase la nota al verso 1820.

1845-6 *A mi cuento ... ansí*: Es decir: "Seguiré hablando de mi desazón, porque de esta manera no me dormiré".

1852 *pastel hechizo*: Pastel hecho por encargo especial. *Autoridades* define "hechizo", entre otras cosas, como: "Lo que está hecho a propósito y con fin particular" y da un ejemplo de "Cartas del Caballero de la Tenaza" de Francisco de Quevedo: "¡Miren dónde fue a hallar que pedir pasteles hechizos!". Comp. *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán: "Allí los hay como pasteles, conforme los buscaren, de a cuatro, de a ocho, de a medio real y de a real. Empero, si el caso es grave, también los hay hechizos, como para banquetes y bodas, de a dos y de a cuatro reales" (673).

- 1870 *que sale*: Es decir, "cuando salga".
- 1899 *herro*: hierro. Jerga morisca de Alcuzcuz (*e* por *ie*).
- 1906-7 *relámpagos ... truenos*: Alcuzcuz parece aludir a los refranes siguientes: "Escapé del trueno y di en el relámpago" (Correas 9553); "Huí del trueno, topé con el relámpago" (Correas 11609); "Huir del relámpago y dar en el rayo. / Caer en mayor peligro" (Correas 11613).
- 1909 *en las torres fuego*: Se refieren a las atalayas: "unas torrecillas puestas en lugares altos y dificultosos de subir a ellos" desde las cuales "dan avisos con humadas de día y fuegos de noche si hay enemigos o si está seguro el campo" (Cov).
- 1923 *Es divertir esto*: Es decir: "El que él esté aquí conmigo lo divierte de la defensa de Gavia".
- 1935 *fortuna*: Véase la nota a los versos 133-4.
- 1949-51 *No tocar ... el aliento*: Es decir, "Detente, no me toques, porque estoy envenenado y puedo matar con el aliento".
- 1953 *finge herirse*: En las puestas en escena del siglo XVII se empleaba para las heridas la sangre de algún animal que se llevaba en una vejiga en la mano que se reventaba con los dedos o con una espada o daga. (Ruano *Teatros* 534-5).
- 1959 *ese juramento*: El juramento de doña Clara de defender a Alcuzcuz con su vida (v. 1957-8).

1984-5 *puesto que ... por momentos*: El sentido parece ser que Álvaro es ahora musulmán y, por lo tanto, ya no es impedido continuamente por las exigencias del cristianismo. No queda clara, sin embargo, la conexión causal —"puesto que" en el sentido de "ya que"— o adversativa —"puesto que" en el sentido de "aunque"— entre estos dos versos y las frases anteriores de Álvaro y Clara. Vera Tassis soluciona el sentido sustituyendo "arma" por "alma" (v. 1984) y "nos" por "no te" (v. 1985).

1989 *como de noche*: En el siglo XVII, las comedias se representaban por la tarde, utilizando luz natural. La oscuridad dramática era, pues, convencional, creada por una combinación de diálogo, actuación, accesorios e indumentaria. Para los personajes masculinos el traje "de noche" era una capa de color y, a veces, un sombrero (Ruano, *Teatros* 311; Varey, "The staging of night-scenes" 14-16). Comp. *Todo es ventura* de Ruiz de Alarcón: "*Sale Tello con una capa de color, guarnecida, de noche.*" (*Parte primera* fol. 148^v); En *La mal casada* de Lope de Vega, don Juan decide salir por la noche y manda que: "Venga capa / de color, y sombrero" (*Decima quinta parte* fol. 13^r); *El médico de su honra* de Calderón:

salen el Rey, Don Diego con rodela, y capa de color y como representa se muda negro.

Rey. Ten don Diego esta rodela.

D D. Tarde vienes a acostarte.

Rey. Toda la noche rondé
de aquesta ciudad las calles, (*Segvnda parte* fol. 104^r)

1994 *estrella*: La Luna. En el siglo XVII se llamaba estrella todo "cuerpo celeste,

esférico y denso que luce y resplandece con luz propia o ajena" (*Aut.*). Los planetas se llamaban "estrellas errantes o erráticas" (cf. "planeta" Cov) y lo que hoy denominamos "estrellas" se llamaban entonces "estrellas fijas" (cf. "estrella" Cov).

- 1996-8 *cuando ...cuidado*: Es decir: "cuando [Maleca] robada en alas del cuidado entre mis dulces brazos finja redes y lazos...". "Alas del cuidado" significa la prisa que da uno a causa de alguna preocupación o algún recelo. Comp. *La sibila del Oriente* de Calderón:

y por ser cuanto adquiere, cuanto gana
quien por premio el servirte solo espera,
en alas del deseo, y del cuidado,
vengo obediente adonde me has llamado. (*Verdadera
quinta parte* 329^r)

Hasta el fin nadie es dichoso de Agustín Moreto:

Cond. Estraño caso: ve Sancho,
y ser procura el primero
por tu prima, que esto importa
a lo que aspira mi intento.
[...]

Sanch. Alas lleva mi cuidado.

"Redes y lazos" significa ardides o engaños. Comp. *La cena de Baltazar* de Calderón:

Idolatr[ía]. Estatuas te labraré,
que repitan tu persona.

Vanid[ad]. Yo al Laurel de tu Corona
más hojas añadiré.

Balt[azar]. Dadme las manos las dos;
quien de tan dulces abrazos
podrá las redes, y lazos
romper?

Dan[iel]. La mano de Dios.

(*Avtos [...]* Parte primera pp. 209-10)

El leal criado de Lope de Vega:

sea Leonardo el Teseo,
que venza este laberinto.
Sal de sus lazos y redes,
y muera el monstruo enemigo.

(*Decima qvinta* fol. 174^v)

2020-21 *con la muerte ... tu suerte*: Es decir: "con la muerte has remediado las angustias de tu fortuna".

2024 *¡Que se me pesar!*: Es decir: "¡Que se me pisa!".

2045 *andorrales*: Andurriales: "Lugares escabrosos y sucios por donde se anda sin camino ni senda" (*Aut*).

2068 *entre estas ramas*: Es posible que se refieran a las ramas escénicas con que se

solían adornar los montes en los corrales de comedias del siglo XVII (Ruano *Teatros* 424). En cuanto a dónde los actores se esconden en el escenario, el diálogo indica que se ocultan de manera que no vean ni escuchen bien a Garcés y los soldados (v. 2086). Dada la mención de las ramas, es posible que se hubieran escondido detrás del monte. Pero es también posible que se hubieran metido detrás de una de las cortinas del vestuario.

2069 *Salen*: Los versos 2070-5 parecen sugerir que Garcés y los soldados salen de la boca de la cueva en la que acaban de poner explosivos. Ya que se solía emplear el espacio central del vestuario para las cuevas, es probable que salieran por este espacio (Ruano *Teatros* 413-6). Parece dudoso, sin embargo, que hubiera en este espacio el decorado de una cueva. La cueva no desempeña una función importante ni para la caracterización de los personajes centrales ni como un lugar central de la acción. Además, ya que la explosión de la cueva es suficientemente violenta para crear la impresión de que el cielo "se desquicia / de sus ejes inmortales" (vv. 2098-9) y que la villa sus "entrañas abre" (v. 2117), resultaría ridículo si en tales circunstancias dramáticas el decorado de la boca permaneciera visible e intacta. Finalmente, no parece lógico suponer que una compañía teatral gastara el dinero necesario para montar el decorado de una cueva, cuando la escena en la que aparece sólo dura sesenta y seis versos; después del verso 2135, la acción dramática se desplaza al interior de la ciudad. Es más probable, pues, que Garcés y los soldados simplemente salieran por la cortina del espacio central del vestuario.

2070 *la mina*: Véase la nota a los versos 1768-77.

2091 *Dispara*: Efectivamente, se emplearon por lo menos veinte piezas de artillería en el cerco de Galera (MC 311, 313; PH II 268). El asalto final fue facilitado

por la combinación de una batería furiosa de la artillería y la brecha producida por la explosión de las minas (MC 313; PH II 272-7).

2095 *Todo el ruido que pueda:* Véase p. 100.

2100-1 *globo de cristal ... de diamante:* El cielo. Según la cosmología medieval los cuatro elementos, los planetas (estrellas móviles) y las estrellas (estrellas fijas) orbitaban la tierra y estaban fijados a una serie de esferas concéntricas, siendo la más extrema la *primum mobile*. La *primum mobile* se dividía, a veces, en tres esferas, entre las cuales figuraba la esfera acuática o

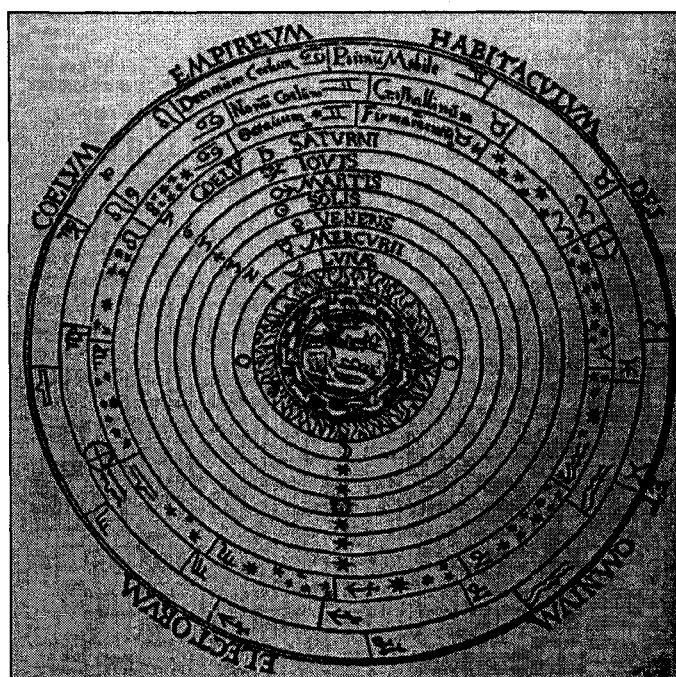


Ilustración 8. "La cosmología geocéntrica de Ptolomeo" en Petrus Apianus. *Cosmographia seu descriptio totius orbis* (Landshut: J. Weyssenburger, 1524)

cristalina (Ilustración 8). Cuando Calderón empezó a escribir comedias, en los años veinte del siglo XVII, Corpérnico, Brahe, Kepler y Galileo ya habían refutado la cosmología de Ptolomeo, pero las nuevas teorías no eran universalmente aceptadas y los conceptos medievales perduraban en la literatura.

2103 *batería:* La brecha en los muros de Galera producida por la explosión de la

mina. "Batir los muros es dispararles artillería, y batería el estrago que en ellos se hace con ella y con los asaltos" (Cov). Véase las notas a los versos 1768-7 y 2091.

- 2104-5 *Etnas, qué Mongibelos, / qué Vesubios, qué Volcanes*: Los volcanes de Etna y Vulcano se encuentran en la isla de Sicilia y Vesubio, cerca de Nápoles. Por su parte, Mongibelo o Mongibel, como explica Juan de Mandavilla (circa 1300-1372) en el *Libro de las maravillas del mundo* (Valencia: 1521, 1524, 1540; Alcalá: 1547), no es más que un sinónimo de Etna: "Y aún en esta isla [Sicilia] está la montaña de Etna, que continuamente se quema y arde, la cual es llamada 'Mongibel' y también es cerca de Vulcán, el cual continuamente se quema." (Lib. 1, Cap^o 18). Sin embargo, Calderón en varias ocasiones parece emplear Etna y Mongibelo como si fueran dos volcanes distintos. Comp. *El castillo de Lindabridis*: "mis Vasallos son el Etna, / el Volcán, y el Mongibelo" (*Novena parte* p. 228 [428]); *La fiera, el rayo y la piedra*: "mas que dé la vecindad / del mongibelo, y el etna" (*Tercera parte* fol. 224^r); *La viña del Señor*: "¿Qué Vesubio, qué Volcán, / qué Mongibelo, qué Etna, / es él que en mí han revestido" (vv. 1454-6). El empleo de los volcanes como símbolos para lo que es física y metafóricamente ardiente es un tópico en la literatura del siglo XVII.

- 2106 *concibieron*: Comp.: *El pintor de su deshonra* (auto) de Calderón:

En el pecho
un Vesubio que iras forma,
un Volcán que las concibe,
y un Etna, que las aborta. (*Autos [...] III* p. 62)

Véanse los versos 2978-9. Véase también las notas a los versos 885-7.

2108-9 *¿Qué monjiles ... alcoranes?:* Las exclamaciones disparatadas de Alcuzcuz parodian las de su amo (vv. 2104-5).

2115-6 *alquitrán ... pólvora:* Comp.:

Fuertemente la combate
el de Austria; sin la dejar
con cañones reforzados
comienza a cañonear.
Poco vale combatirla,
que fuerte para espantar,
hasta que le arrojan dentro
pólvora, fuego, alquitrán,
Con que le dan cruda guerra,
y al fin la hacen volar (PH II 299)

2123 *almenas de diamantes:* "Muros de diamante, los fortísimos e inexpugnables" (Cov).

2135 *MALEC* : En A don Juan Malec aparece en la acotación con el nombre de "Ladín". Los versos 2143 y 2145 indican que "Ladín" es el nombre morisco de don Juan Malec. En la segunda jornada se menciona que don Fernando Válor cambia su nombre a Abenhumeya (v. 1105), doña Clara, a Maleca (v. 1122-3) e Isabel, a Lidora (v. 1371); pero no se menciona allí el cambio de nombre de don Juan Malec. La aparición del nombre de "Ladín" en la tercera jornada resulta, pues, inesperada. El nombre Ladín alude posiblemente a la palabra "ladino" que Covarrubias define de la manera siguiente:

La gente bárbara en España deprendió mal la pureza de la lengua romana, y a los que la trabajaban y eran elegantes en ella los llamaron ladinos. Éstos eran tenidos por discretos y hombres de mucha razón y cuenta, de donde resultó dar este nombre a los que son diestros y solertes en cualquier negocio; al morisco y al extranjero que aprendió nuestra lengua con tanto cuidado que apenas le diferenciamos de nosotros, también le llamamos ladino (Cov).

Don Juan Malec habla perfectamente el castellano; es miembro viejo del cabildo y dice que acepta como inevitable la integración eventual de los moriscos a la sociedad española (v. 104-9).

2137 *a fuego y a sangre*: "frase adverbial que significa con sumo rigor, sin perdonar ni reservar nada" (*Aut*). En octubre de 1569, Felipe II, preocupado por acabar pronto la rebelión que ya había durado un año, mandó que se hiciese una guerra de fuego y sangre (MC 292). Según Pérez de Hita, en el saco de Galera:

a hombre [morisco] ninguno se tomó con vida, habiendo muerto todos, sin quedar en este día y en los asaltos pasados. [...] Se usó de tanto rigor y severidad con las mujeres y criaturas que me parece se llevó el estrago mucho más allá de lo que permitía la justicia y era propio de la misericordia de la gente española, que siempre se señaló hasta en favor de los bárbaros; no hubo piedad para ninguno, alcanzando la muerte no sólo a las mujeres sino también a las criaturas bautizadas; y tamaño rigor se ejerció por haberlo mandado así el señor

don Juan [de Austria], a fin de que sirviese de ejemplo a los demás rebeldes que quedaban por las Alpujarras [...] Sin embargo, considerando su Alteza que llevar adelante esta orden tenía algo de atroz, mandó templar su dureza, disponiendo que se perdonase la vida a las mujeres y a los niños de cinco años abajo, quedando su libertad por premio del vencedor que los hubiera ganado. (PH II 284-5)

Según Mármol Carvajal:

todos fueron muertos, porque aunque se rendía, no quiso don Juan de Austria que diesen vida a ninguno; y todas las calles, casas y plazas estaban llenas de cuerpos de moros muertos, que pasaron de dos mil y cuatrocientos hombres de pelea los que perecieron a cuchillo en este día. Mientras se peleaba dentro en la villa, andaba don Juan de Austria rodeándola por defuera con la caballería; y como algunos soldados, dejando peleando a sus compañeros, saliesen a poner cobro en las moras que hab[í]an capturado, mandaba a los escuderos que se las matasen; los cuales mataron más de cuatrocientas mujeres y niños; y no pararan hasta acabarlas a todas, si las quejas de los soldados a quien se quitaba el premio de la vitoria, no le movieran; mas esto fue cuando se entendió que la villa estaba ya por nosotros, y no quiso que se perdonase a varón que pasase de doce años: tanto le crecía la ira, pensando en el daño que aquellos herejes habían hecho, sin jamás haberse querido humillar a pedir partido; y así hizo matar muchos en su presencia a los alabarderos de su

guardia. Fueron las mujeres y criaturas que acertaron a quedar con las vidas cuatro mil y quinientas. [...] Don Juan de Austria me mandó a mí que hiciese recoger el trigo y cebada que tenían allí los moros, y que la villa fuese assolada y sembrada de sal (313-4).

2140 *batalla*: Véanse pp. 100-1.

2152 *perro*: Véase la nota al verso 898.

2156 *rico*: Según Mármol Carvajal, en octubre de 1569, Felipe II les concedió:

campo franco a todos los cristianos que sirviesen debajo de bandera o estandarte, y que aprehendiesen en sí todos los bienes muebles, dineros, joyas y ganados que tomasen a los enemigos, y que no pagasen quinto ni otra cosa alguna de las personas que captivasen, haciéndoles de todo ello gracia y merced por esta vez y presente ocasión, para animar la gente, que andaba ya muy desgustada. (MC 292).

En el saco de Galera: "ganaron los capitanes y soldados rico despojo de seda, oro y aljófar, y otras cosas de precio, que aplicaron para sí" (MC 314). "Repartiose el despojo y presa que en ella había, y púsose el lugar a fuego, así por no dejar nido para rebelados, como porque de los cuerpos muertos no resultase alguna corrupción" (HM 345). Pérez de Hita no menciona directamente el despojo de Galera.

2157 *Ninguna vida*: Véase la nota al verso 2137.

- 2170 *tropezando*: Comp.: "Luego, a media noche, estando el tiempo lluvioso [el Tuzaní] entró en Galera, donde le espantó el gran número de muertos que iba encontrando y con que tropezaba a cada paso" (PH II 292).
- 2190 *dadla vida*: Comp.: "[E]n seguida [el Tuzaní] buscó la casa donde su señora había de de estar, y entrando en un patio de ella encontró a un lado muchas muertas, entre las cuales reconoció muy bien a su querida Maleha, como quien la tenía impresa en el alma. Aunque la mora estaba muerta de tres días, se conservaba tan bella como si estuviera viva, fuera de la extrema palidez que ocasionó la falta de la sangre que había vertido de las heridas" (PH II 293).
- 2203 *fortunas*: Véase la nota a los versos 133-4.
- 2236-7 *el amor ... una vida*: La idea del amor o la amistad como la unión de dos almas es un tópico en la literatura del XVII. Comp. *El Médico de su honra* de Calderón:

Bellísimo dueño mío,
ya que vive tan unida
a dos almas, una vida,
dos vidas un albedrío (*Segvnda parte* fol. 97^v);

Alfeo y Aretusa de Diamante:

Quién me dirá de un amor,
que vive en dos almas,
y uniendo dos vidas

hace una vida, y un alma de dos. (*Comedias* [...] *Segvnda parte* p. 2);

Don Florisel de Niquea de Pérez de Montalbán: "pues que un amor verdadero, / que unió dos vidas conformes, / está unido en el alma" (*Segundo tomo* fol. 64^r). El concepto del amado o el amigo como otro yo parece originarse en el libro IX, capítulo IV de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles (230).

2252 *Hombres*: Es probable que el actor se dirigiera directamente al público masculino del teatro, esperando así la identificación del espectador con el protagonista.

2275-84 *Oh montaña ... belleza*: Las muchas repeticiones tautológicas en estos versos tal vez parezcan exageradas para el lector o espectador moderno. Sin embargo estas repeticiones constituían una convención teatral, una técnica dramática que destacaba la emoción fuerte experimentada por el personaje. Comp.: *A secreto agravio, secreta venganza* de Calderón:

Mentís, dijo. Aquí no puedo
proseguir; porque la voz
muda, la lengua turbada,
frío el cuerpo; el corazón
palpitante, los sentidos
muertos, y vivo el dolor,
quedan repitiendo aquella
afrenta. ¡Oh tirano error
de los hombres! ¡Oh vil ley
del mundo! que una razón,

ò que una sinrazón pueda
 manchar el altivo honor,
 tantos años adquirido!
 y que la antigua opinión
 de honrado, quede postrada
 a lo fácil de una voz!
 que el honor, siendo un diamante,
 pueda un frágil soplo (ay Dios!)
 abrasarle, y consumirle!
 y que siendo su esplendor
 mas que el Sol puro; un aliento
 sirva de nube a este Sol! (*Segvnda parte fol. 182^r*)

2277-9 *hazaña ... infame!*: Diego Hurtado de Mendoza afirma en *Guerra de Granada* que la supresión de los moriscos rebeldes del Alpujarra era: "victoria dudosa, y de sucesos tan peligrosos, que alguna vez se tuvo duda si éramos nosotros o los enemigos, los a que Dios quería castigar" (HM 96).

2285-7 *Mas, ¿de qué ... prendas del aire?*: "Prenda" posiblemente en el sentido de "Cosa no material que sirve de seguridad y firmeza para un objeto" (DRAE). Por su parte "del aire" parece referirse a "cosa sin sustancia y despreciable, o que es cosa de poca o ninguna entidad y consideración" (*Aut* cf. Aire). En otras palabras, de qué sirven las lamentaciones de don Álvaro si no sirven de seguridad en cuanto a su determinación de vengar el daño ocasionado por el homicidio de Clara (vv. 2252-74; 2351-55).

2293 *llamas piramidales*: Se refiere a la forma de las llamas. "Dijéronse pirámides de πυρ, πυρς, *ignis et flamma*, [fuego y llamas] por subir ahusadas hasta

rematarse en punta" (Cov).

- 2318 *el fuego*: El corazón o la sangre de doña Clara. Comp. *De un castigo, tres venganzas* de Calderón:

fuego exhala
el corazón (Cielos muero!)
sirvan de tumba tus plantas
al cuerpo mas infelice, (*Novena parte* fol. 15^v);

El médico de su honra de Calderón:

à pedazos sacara con mis manos
el corazón, y luego,
envuelto en sangre, desatado en fuego
el corazón comiera
a bocados, la sangre me bebiera,
el alma le sacara, (*Segvnda parte* fol. 109^{r-v})

- 2320-21 *y que ... un diamante*: Es decir: "y que un corazón de diamante se rinda al acero". Darse a partido: "Rendirse al enemigo con algunos pactos o condiciones favorables" (*Aut*). En la Comedia, los corazones constantes o desdeñosos se comparan a menudo a los diamantes, por su dureza. Comp. *El castillo de Lindabridis* de Calderón: "puede merecer, señora, / cortés aplauso en un pecho, / que labró Amor de Diamante" (*Novena parte* p. 227); *Santa Isabel, reina de Portugal* de Rojas Zorilla: "el corazón de diamante / de roca obstinada el alma" (*Primera parte* fol. 210^v); *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna* de Tirso de Molina: "como se ha de entristecer / varón que deba tener / el corazón

de diamante?" (*Segvnda parte* fol. 236^v); *El casamiento en la muerte* de Lope de Vega: "Qué corazón de diamante / este dolor sufrirá," (*Las comedias* fol. 50^r).

- 2326 *Amor y Fortuna*: El dios Cupido y la diosa Fortuna. Véanse las notas a los versos 1394 y 83-4).
- 2335 *fácil*: "Frágil, débil y de poca consistencia" (*Aut*). Comp. *La vida es sueño* de Calderón: "el honor / es de materia tan fácil, / que con una acción se quiebra, / o se mancha con un aire" (*Primera parte* fol. 5^r). Para el romance en *a-e* se acepta la *i* de "fácil" como equivalente imperfecta de *e* (Herrero Prado 90).
- 2341-7 *Galera ... valle*: Calderón posiblemente recoge la imagen de Galera como un barco que se hunde de un romance de Pérez de Hita: "así acabó esta Galera / sin poder más navegar" (PH II 299). Para una discusión de las alusiones marítimas en esta comedia y sus relaciones con don Juan de Austria y la batalla de Lepanto, véase Historia y Geografía en *El Tuzaní de la Alpujarra*.
- 2344 *púrpura*: "Una color roja oscura muy preciada; dicen ser la sangre de unos pescadillos de concha que les sacan de las agallas, y con ésta tiñen la que llaman púrpura, para ornatos de los reyes y príncipes" (Cov). Don Álvaro alude a la sangre de los moriscos.
- 2348 *el parche*: La caja de guerra (*Aut*).
- 2350 *se va retirando*: El parche. Se refiere, por extensión al ejército español. Véase la nota al verso 2348.

2353 *homicida suyo*: El asesino de doña Clara. "Homicida" se usa como sustantivo: "El hombre que mata a otro" (Cov.).

2354-5 *y vengue ... mi coraje*: Es decir: "y yo vengue, si no el asesinato de doña Clara, por lo menos la ira que el asesino me ha hecho sentir".

2359 *Fortuna*: Véase la nota a los versos 83-4.

2366-7 *cristiano pecho ... corazón alarbe*: El "cristiano pecho" alude a la religión de don Álvaro y el "corazón alarbe" a su identidad étnica. La presencia de los dos conceptos en una persona es consistente con la afirmación de don Juan Malec:

los que fueron caballeros
moros no debieron nada
a caballeros cristianos
el día que con el agua
del bautismo recibieron
su fe católica y santa; (vv. 138-143).

Sin embargo, Vera Tassis percibe esta ambivalencia como un error y cambia "cristiano" a "alarbe". Véase la nota al verso 53.

2368 *amor después de la muerte*: Posiblemente el título original de la comedia. Comp.:

Es de saber que siempre llevaba el moro en la memoria la muerte de la hermosa Maleha dada por los cristianos en Galera, como habemos ya contado; quiso en vida y amó tanto que muy bien se mostró el

grande amor que le tenía en lo que hizo por ella después que la halló muerta [...] con juramento que había de vengar muy bien vengada su muerte, si acaso la Fortuna le traía a la mano el cristiano que la había muerto. (PH II 330)

2369 *ella*: La muerte.

2376 *Troya*: Ciudad legendaria e histórica de Asia Menor descrita por Homero y Virgilio y destruida por los griegos alrededor de 1200 a.C. La imagen de Troya se emplea "para significar que en algún lugar hubo edificios suntuosos o gran prosperidad en los señores de ellos y al presente están arruinados, perdidos y olvidada la memoria de aquella grandeza" (Cov.).

2377 *homenaje*: "Torre de homenaje, la principal de la fortaleza o fuerza" (Cov cf. omenage).

2385 *soberbios Atlantes*: Su usa "Atlante" en el sentido de "lo que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso" (*Aut*) y se compara la destrucción de Galera con la de la isla legendaria de Atlante. En el *Timeo* de Platón, Timeo cuenta a Sócrates la historia de la isla de Atlante en la que había una civilización antigua y avanzada que consiguió dominar Europa y el norte de África. Pero cuando se atrevió a atacar Atenas, las fuerzas de Atlante fueron vencidas, y poco después la Isla de Atlante fue destruida por terremotos y diluvios y se hundió en el mar (9-10).

2394-5 *de su ... hoguera*: Es decir: "y Galera es ya la hoguera de [la] propia ceniza del fénix". En otras palabras, el ciclo de renacimiento del fénix ha sido

interrumpido, porque las cenizas de las cuales debe renacer serán también destruidas. Una posible interpretación de la metáfora es que, con la supresión de la rebelión morisca, la cultura árabe no podrá renacer en España. Véase la nota al verso 812.

- 2399-401 *voraz y ciego ... minotauro ... laberinto*: Es decir: "El fuego es un Minotauro voraz y el humo, un laberinto ciego". El Minotauro es un monstruo mitológico con el cuerpo de un hombre y la cabeza de un toro. El Minotauro fue el hijo de un toro y Parsifé, la esposa del rey Minos de Creta. Para encubrir las relaciones de su esposa con el toro, Minos mandó a Dédalo construir un laberinto en el que encerró al Minotauro. Cada año, traían siete muchachos y siete muchachas al laberinto, donde el Minotauro los devoraba. Esto continuó hasta que Teseo, hijo del rey Egeo de Atenas, consiguió, con la ayuda de Ariadna, hija de Minos, matar al Minotauro y escapar del laberinto. El mito del Minotauro se detalla en la *Eneida* de Virgilio y en la *Filosofía secreta* (1599) de Juan Pérez de Moya (Libro IV, capítulo XXVI).
- 2414-15 *satisfecho ... armas*: Es decir: "Ya has solucionado cualquier duda en cuanto a la fuerza de tus armas".
- 2416-21 *orden ... perdón*: Felipe II decidió en marzo de 1569 mandar a don Juan de Austria a Granada para que "formase en aquella ciudad un consejo de guerra, y en él se proveyesen todas las cosas de aquel reino" con que "mejor pudiese dar orden en lo que convendría al bien y pacificación de aquel reino" y para que "cuando ocurriesen negocios de conciencia buscasen los mejores medios para allanar la tierra, si fuese posible, sin rigor de guerra, considerando que los unos y los otros todos eran sus vasallos" (MC 252a). Sólo en octubre de este año, Felipe II, frustrado con la falta de progreso en cuanto a la supresión de la

- rebelión, declaró una guerra de fuego y sangre (292). Véase la nota al verso 2137.
- 2422 *yo ... digo*: Es decir: "yo también digo lo que dijo don Lope".
- 2430 *valor en perdonar*: El concepto de la generosidad del caballero noble para con el vencido, que aparece ya en el código caballeresco medieval, continúa vigente en el siglo XVII. Se ve, por ejemplo, en la pintura, "Sitio de Bredá", de Velázquez, en la que el general holandés vencido intenta arrodillarse ante el general Spínola, quien le impide hacerlo con un gesto de generosidad.
- 2435 *cólera mía*: Sobre el carácter del don Juan de Austria histórico, véase la nota al verso 601.
- 2450 *dar a partido*: Véase la nota a los versos 2320-21.
- 2465 *rico*: Véase la nota al verso 2156.
- 2471 *hermana y reina*: María de Austria (1528-1603), hija de Carlos V y doña Isabel de Portugal. Se casó con Maximiliano II (1527-1576), emperador de Alemania, y fue proclamada emperatriz de Alemania en 1564, a la muerte de su suegro, Fernando I de Alemania. Estableció con su hermana, Juana de Austria (1535-1573), el convento de las Descalzas Reales de Madrid, al que se retiró después de la muerte de su esposo, viviendo allí hasta su muerte, el 26 de febrero de 1603 (Ulloa Cisneros 78).
- 2473 *feriar*: En el sentido de comprar. Don Juan de Austria quiere comprar algo del botín de sus soldados, que acaban de saquear Galera. Véase la nota al verso

2156.

2477 *esta sarta*: El público teatral reconocería, probablemente, la sarta de perlas que don Álvaro le había dado a doña Clara (v. 1432).

2484 *recibir*: Don Juan de Austria parece ofrecer pagar por la sarta.

2487 *Salen de soldados*: Es decir, de soldados cristianos. Comp.:

Esto le sucedió a este Moro animoso, el cual dicen que era de Cantoria o de los Vélez, llamado el Tuzaní. Era valiente y muy ladino, y aljamiado de tal manera que nadie le pudiera juzgar por morisco, por haberse criado de niño entre cristianos viejos. Pues éste, así como llegó a Purchena y dio la nueva de lo que pasaba en Galera y del gran campo de cristianos, determinado a vengar la muerte de su señora, se salió del río Almanzora en hábito de soldado cristiano muy bien puesto, de tal forma que cualquiera que lo viera no le juzgara por morisco. [...] Pues saliendo de Purchena no paró hasta Baza, llevando recado de Maleh para que los Moros de aquel río no le impidieran su camino, y llegando a Baza, de allí se fue al campo del señor don Juan [de Austria] y allí llegó a las banderas del tercio de Nápoles. (PH II 297-8)

2497 *opinión*: Véase la nota al verso 477.

2549 *blador*: Hablador.

2552 *aviséis*: Es decir: "Extremos imprudentes del amor, no dudo que aconsejéis a mi

atrevimiento". "Avisar" en el sentido de "aconsejar" (*Aut*). Es posible que la lectura original fuera "avivéis". La lectura de C y D, "acuséis", no tiene sentido porque los extremos de amor son la fuerza que inspira a don Álvaro a intentar lo imposible.

2554 *sol puesto*: Doña Clara.

2559 *para admiración*: Es decir: "Más confusión me das para causar admiración".
Comp.: *Más encanto es la hermosura* de Juan Bautista Diamante:

Si dos distancias, que a un tiempo
para admiración estraña
juntó la naturaleza,
el arte puede apartarlas. (*Comedias* p. 200);

El marido de su madre de Matos Fragoso:

divina Rosaura en cuya
beldad el Cielo a prodigios,
para admiración del Orbe,
cifró su retrato vivo (fol. 109^r).

2567 *seña*: La sarta de perlas de doña Clara en manos de don Juan de Austria.

2569 *es quien es*: Frase tópica de procedencia medieval con que se afirmaba la hidalguía y nobleza de ascendencia y conducta de una persona.

2572-6 *porque ... segura*: Es decir: "porque quien no admira una belleza, porque quien

no adora una hermosura que en sí esté segura no asegura valor, no arguye nobleza."

2578 *mienten sus señas*: Es decir: "El que don Juan de Austria tenga la sarta de perlas en sus manos no indica que fuera el asesino de doña Clara".

2588-9 *Cuando ... prometo*: Se usa "efecto" en el sentido de "aprecio" (*Aut*). Es decir: "Aunque el aprecio que tienes de mí no alcance, me prometo hacerlo."

2589-91 *Juan ... vestido de prieto*: Felipe II y los funcionarios de su corte se vestían de negro. Por lo tanto, una carta dirigida a alguien en la corte con un nombre tan común y que esté vestido de negro, tenía poca posibilidad de llegar a su destinatario. Alcuzcuz alude a la aparente imposibilidad de que don Álvaro encuentre al asesino de doña Clara.

2599 *ribete*: "añadidura y adehala" (*Aut*).

2610 *he no responder*: Es decir: "No he de responder".

2622 *pique y repique y capote*: Se refiere a los tres azares del "juego de los cientos", juego de naipes que surgió en el siglo XV en Francia donde se llamaba "piquet" o "cent". Covarrubias menciona, "pique repique y capote", pero no explica su significado (Cov cf. pique). Pique: "Se llama en el juego de los cientos, el lance en que el que es mano cuenta sesenta puntos antes que el contrario cuente uno" (*Aut*). Repique: "Se llama en el juego de los cientos el lance en que alguno cuenta noventa puntos, antes que cuente uno el contrario" (*Aut*). Capote: "En el juego de los cientos es no dejar hacer al contrario baza alguna" (*Aut*). En esta situación Alcuzcuz no puede hacer lo que más le gusta hacer,

hablar. Está frustrado como alguien que pierde en el juego de los cientos sin poder contar punto alguno.

- 2639 *doy ... en cuenta*: En cuenta: frase con que se describe la acción de ofrecer o recibir una cosa como parte del pago entero que se le debe a alguien. Comp. "Tomar en cuenta es admitir alguna partida o cosa en parte de pago de los que se debe" (*Aut* cf. *cuenta*); *El desdichado en fingir* de Ruiz de Alarcón: "en cuenta dos joyas mías / al mayordomo he enviado. (*Primera parte* fol. 167^r); Un documento fechado de 1589 y titulado "Libranza de 100 ducados dada por Antonio de Guevara en favor de Miguel de Cervantes":

...tome v. m. su carta de pago, o de quien dicho su poder hobiere, que con ella y esta libranza, tomando la razón della Miguel de Oviedo, veedor y contador por Su Majestad de las dichas provisiones, y con fe suya de que con su intervención se libran los dichos cien ducados en la dicha forma, se recibirán y pasarán a v. m. en cuenta sin otro recaudo alguno (Pérez Pastor *Documentos cervantinos* II, 158);

Un documento notarial de 1589 de un tal Martín Cortés:

Item mando que se paguen al Señor Duque de Alcalá, mi cuñado, o a sus herederos, cuatrocientos menos treinta ducados que yo le debo de cierto trigo que por su orden se me dio en Sevilla; porque los treinta se quedó con ellos el mayordomo en cuenta, se le libró el dicho trigo y dio tanto menos. (Matilla Tascón, Párrafo 97)

- 2644-8 *Yo quiero ... jugada*: Es decir: "Ya que he llegado a ocasión en que estuviere jugada [la joya], yo quiero componer la diferencia dando el dinero por ella [la

joya]".

2656 *perros*: Véase la nota al verso 898.

2661 *por señas*: "traer al conocimiento alguna cosa, acordando las circunstancias o indicios de ella" (*Aut*).

2662 *joyas*: Pérez de Hita también cuenta que las joyas de Maleha ayudaron al Tuzaní a encontrar al asesino de doña Clara:

[El Tuzaní] le dijo al soldado si le quedaba alguna de las ropas de aquella mora o algún oro. "No me queda más —dijo el soldado— de las arracadas y una sortija que le quité del dedo; lo demás vendí en Baza por falta de dinero, y ahora, si hallase quien me comprase las arracadas y la sortija, las vendería por probar hoy la mano." "Yo las compraré" —dijo el Tuzaní— [...] el soldado de un zurrón sacó unos papeles y de allí las dos arracadas y el anillo, todo lo cual conoció muy bien el Tuzaní como aquel que muchas veces las había visto en la orejas de su dama y la sortija en su dedo; y así, como los vido, no pudo dejar de suspirar dolorosamente, viniéndosele de la pasión las lágrimas en los ojos (PH II 331).

2663 *la*: Le. Laísmo.

2687 *vengan*: "Venir" en el sentido de pasar el dominio de algo de uno a otro.

2722 *sorda trompeta*: Don Juan de Mendoza mandó tocar una trompeta sorda para que no se confundiera con un señal de ataque. La trompeta sorda, junto con las

cajas sordas, se asociaban también con las exequias. Comp. *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega:

Llebad al Rey a Olimpia Capitanes,
arrastrad las banderas, y pendones
con que pensaba hacer temblar el Asia,
cubrid las cajas, y los blancos yelmos
de negro luto, y den común tristeza
con roncás lenguas las trompetas sordas,
decilde que no voy acompañándole,
por no atreverme a resistir sus lágrimas. (*Decima sexta parte*
fol. 189^v);

Jerusalén conquistada de Lope de Vega:

Cubre cipres con hojas imperfetas
En vez de los penachos las celadas,
Negras tocas las picas, y jinetas
Hasta el oro de daga, y de espadas
Las cajas roncás, sordas las trompetas,
Estas bajas, aquellas destempladas,
Llegaron a Antioquia, recibidos
Viniendo de vencer, como vencidos.
Este fue el fin del bravo Federico (I, 213)

2730 *Lidora*: Véase la nota al verso 1371.

2756 *baharí morisco*: Baharí: "Ave de volatería conocida: dicen ser nombre árábigo,

te traigo aqueste villano,
que viene del monte huyendo,
de quien podrás informarte,
que aunque rústico, y grosero,
Morillo al fin Baharí en traje,
y lengua, con todo eso
te dirá lo que en él vio. (*Qvarta parte* fol. 118^f)

El otro sentido parece ser un morisco que sigue una vida religiosa doble o sincrética de la religión cristiana y la musulmana. Así parece usarse más tarde en *El gran príncipe de Fez*:

Alc. Pues
si aliá vas, por me pedirte
hacer un fineza.

Cid. Que es?

Alc. Es, que si haber parecido
me jomento e me mojer,
a ambos decir, que las manos
besar, y quedar a ser,
ni Crestiano, por el haz,

ni Moro por el emvés:
sino así así entre dos luces
Christi-Moro.

Cid. O vil soez!
infame casta Baharí,
pues quieres quedarte a ver,
cuando a la Iglesia le llevan,
ya en Cristiano traje a ser
oveja de su rebaño,
que digan canto y tropel. (*Qvarta parte* fol. 134^v)

Con el término, Abenhumeya evoca tanto su superioridad social como su desprecio para los moriscos que optaran por la asimilación cultural y religiosa.

2760-61 *por que ... venza*: Es decir: "por que tenga ese Felipo más gente a quien yo venza". El uso del nombre del rey sin título y el empleo de "ese" son despectivos y provocantes.

2778 *bañado en su sangre*: Véase la nota al verso 1105.

2781 *víboras*: Se refiere no sólo al veneno mortal de la serpiente, sino también a lo que se creía entonces sobre la víbora: "Escriben della que concibe por la boca y que en el mismo acto corta la cabeza al macho, apretando los dientes, o por el gusto que recibe o por el disgusto que teme recibir después al parir de los viboreznos, los cuales siendo en número muchos, [...] cansados de esperar, rompen el pecho de la madre" (Cov cf. bibora).

2785 *primero que*: Es decir, "antes de que". Comp.: *La aurora de Copocabana* de

Calderón:

...y admitir la Ley de un Dios
de tan divina clemencia
y tan humana piedad
que primero que yo muera
por él, ha muerto por mí, (*Qvarta parte* Fol 209^v)

2800 *gentil*: "[A]lentado, atrevido, desembrazado y brioso" (*Aut*).

2814 *me he ... vendido*: Es decir: "Me lanzaré a mi propósito a pesar del peligro que haya". Venderse: "Metafóricamente vale ofrecerse a todo riesgo, y costa en favor de alguno, aun exponiendo su libertad" (*Aut*). Estar vendido: "estar expuesto a conocido peligro entre algunos capaces de ocasionarle" (*Aut*).
Comp. *Primero soy yo* de Calderón:

Ya aquí no hay más,
que a todo trance venderme
bien vendido. (*Sexta parte* fol. 15^r);

2830 *con cordel*: Posiblemente un chiste de humor negro que alude a la tortura de cordeles, que consistía en unas cuerdas de cáñamo que se enrollaban en los brazos y piernas del acusado y que se apretaban hasta que la víctima confesara o diera la información que se buscaba. "Apretar los cordeles, necesitar a uno que confiese lo que está bien negar. Tómate la metáfora de los cordeles que aprietan a los que ponen a quistión [sic] de tormento" (Cov.).

2831 *de posta ... con prisiones*: Posta: "Se llama en la milicia centinela que se pone de noche, fija en algún puesto u sitio para guardarle" (*Aut*). "Prisiones" en el

sentido de "grillos y cadenas que echan al que está preso" (Cov). Álvaro y Alcuzcuz salieron con "*las manos atadas*" (v. 2787).

2842 *su descargo*: Se refiere a la acción de asegurar la libertad de don Álvaro.

2863 *corrí*: "Correr" en el sentido de "arrebatar, saltar y lo mismo que hurtar, cogiendo de prisa una cosa y llevándosela. Es término vulgar" (Aut).

2885 *mía*: La culpa.

2924 *señas*: "El estandarte bélico, por la señal que lleva, en que se distingue de los demás" (Cov). A partir de los tiempos de Felipe II, en las banderas de los tercios españoles figuraba generalmente la cruz roja de San Andrés o de Borgoña (Ilustración 9) sobre un fondo que variaba de forma y colorido según las compañías.

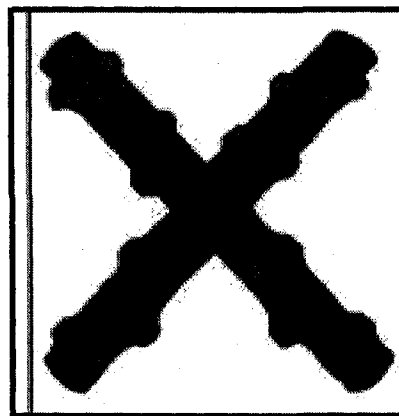


Ilustración 9. La cruz de san Andrés o de Borgoña

2934 *Su Alteza*: Don Juan de Austria.

2941 *de quien sois obligado*: Es decir: "obligado de vos". Comp.: *Castigo sin venganza* de Lope de Vega:

Confieso que he sido necia
en no haberos conocido,
quien sino quien sois pudiera
valerme en tanto peligro?"

(*Veinte y vna parte verdadera* Fol. 94^v);

La verdad sospechosa de Ruiz de Alarcón:

[*García*] podéis por Dios creer que me ha alegrado
vuestra vitoria.

d. Iu. galán.

De quien sois lo creo.

(*Parte segvnda* Fol. 111^r)

2958 *muerte a una morisca di*: El Garcés de Pérez de Hita expresa remordimiento similar: "Es cosa de compasión matar a una mujer, especialmente si es hermosa. ¿Qué culpa tenían las cuitadas a lo que hacían los hombres? Pues yo maté una sola y me dolió en el alma" (PH II 331).

2960-1 *su hermosura ... su traslado*: Es decir "la hermosura de la morisca era imitación de la del cielo". Traslado "se usa también por imitación propia de una cosa, por la cual se parece mucho a ella; y así se dice: Es un traslado de su padre" (*Aut*). El personaje de Garcés de Pérez de Hita también hace hincapié en la belleza de Maleha:

La mora era una de las más bellas damas que tenía el mundo. Vive Dios que estaba muerta y que mataba de amores a todos los hombres que la miraban; y que todos me echaban mil maldiciones diciendo: "Mal haya el soldado villano que tal mató y tal belleza sacó del mundo". Mira qué tanto que muchos soldados de valor y capitanes la iban a ver a cosa hecha; y muchos decían: "Si viva estuviera, yo diera quinientos ducados por ella"; otros decían: "si yo la encontrara, yo al Rey se la diera por uno de los estimados presentes del mundo";

porque, señor, ver la muerta tendida en el suelo, con aquella camisa labrada y los cabellos rubios como hebras de oro tendidos alrededor de su cuello, no parecía sino un bellissimo ángel. (PH II 331)

- 2965-7 *entre ... faldas*: Es decir: "...entre unas espesas ramas que se oscurecían con la proximidad de la noche,...". Pisar las faldas a algo es acercarse a ello. Comp. *Las Órdenes Militares* de Calderón:

Por blandos que tus cariños
me animen, a cada paso
que hacia ti doy, torpe piso
en la sombra de mi muerte,
la falda de mi delito. (*Autos [...]* parte primera p.116);

Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Cervantes: "Ya ya la muerte me va pisando las faldas, y estiende la mano para alcanzarme de la vida" (p. 1066); *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes: "todos juntos daban manifiestas señales que el día que al aurora venía pisando las faldas había de ser sereno y claro" (831).

- 2982 *ingenio*: La colocación de los explosivos en la cueva. Véase la nota a los versos 1768-77.

- 2989 *racional salamandra*: Es decir: "hombre incombustible". "Racional" se usa en el sentido del "predicado esencial que constituye la diferencia entre el hombre y el bruto" (*Aut*). En cuanto a la salamandra, "dicen de ella ser tan fría que pasando por las ascuas las mata como si fuesen puro hielo" (*Cov*).

2994 *toda*: Toda la gente.

2998 *divertido*: Distraído. Comp. *Un castigo, tres venganzas* de Calderón:

Perdonad no haberos visto,
señora, que como entraba
divertido en mi tristeza
no os vi. (*Novena parte* fol. 5^r)

3000 *Proseguid*: Pérez de Hita cuenta de manera similar la reacción del Tuzaní al relato de Garcés:

Muy atento había estado el Moro Tuzaní a todas las palabras del soldado cristiano; y por ellas y las señas que daba, claramente conoció que aquél era el que a su señora había muerto; y así como iba diciendo las palabras y relatando la belleza de su señora, cada palabra era un agudo puñal que le metía por el corazón, y decía entre sí: "Tú me lo pagarás, traidor, o no seré yo el Tuzaní". Y sintió tanta pasión en oír la triste tragedia de la hermosa Maleha que, como el soldado iba hablando, se le iba mudando la color. De tal manera la vino a perder que los demás soldados echaron de ver en ello y, maravillados de ver su mudanza, le dijeron "que por qué se demudaba de aquella suerte; que si había sentido algo o estaba mal dispuesto". El Tuzaní, oyendo esto, tornó en sí y, disimulándolo todo del mundo, respondió: "No estoy hoy del todo bueno desde esta mañana que bebí una poca de agua con unas garrobas" (PH II 331-2)

3018 *retrete*: "El aposento pequeño y recogido en la parte más secreta de la casa y

más apartada" (Cov).

3019 *la más bella africana*: Véase la nota a los versos 2960-1.

3034 *ocasión perdida*: Véase los versos 2889-92.

3038 *alhajada de joyas*: El Garcés de Pérez de Hita también alude a las joyas y galas de Maleha: "...y bien se parecía en ella ser mora de valor en los vestidos que llevaba puestos; y manillas y arracadas de oro" (PH II 331).

3044-5 *como ... alma*: Es decir: "como si el alma se ofreciera como fiadora del rescate".

3099 *términos la venganza*: Es decir: "la venganza nunca tiene límites". En esto, Calderón se aparta de su fuente. Según Pérez de Hita, el Tuzaní le avisó a Garcés que le iba a matar, dándole oportunidad para defenderse:

El Tuzaní le dijo: "Pues di, infame soldado, quebrado, sin valor ninguno, ¿por qué mataste tal belleza?; pues sábeta que era todo mi bien y tenía tratado de casarme con ella; y tú villanamente me privas de la esperanza de todo mi consuelo; y sábeta que la tengo de vengar. Por tanto, mete mano a la espada y defiéndete; y si no, ya que mataste a mi esposa, máteme a mí como a ella y la sangre que está en los acerados filos de tu espada júntala con la mía y triunfa de las dos vidas, si eres buen seguidor de victoria y de matar amantes". Y diciendo el Tuzaní estas palabras, arrancó de la espada y, como furioso, arremetió al soldado por le matar. Mas el soldado, aunque espantado de tal novedad, no perdió punto de ánimo porque era valeroso. Antes arrancando la espada contra el Tuzaní se mostró

como un león, y así los dos se comenzaron a dar de cuchilladas y estocadas valerosamente. Mas el Tuzaní, después de ser valiente, era muy diestro en la espada; y por la virtud de su destreza hirió malamente de una estocada al desdichado soldado, diciendo: "Toma, infame, ese galardón de tu descomedimiento que te envía la hermosa Maleha que tú mataste sin culpa." El soldado, herido de muerte, cayó en el suelo. (PH II 333)

3151 *Peguate*: En este momento Alcuycuz podrá pegarle al soldado que había sugerido que muriera el gracioso por tener la cara más fea (vv. 2900-5).

3163-9 *Señor, manda / dejarle*: Pérez de Hita relata también la reacción de Lope de Figueroa al oír cómo el Tuzaní había vengado la muerte de su dama: "Viéndolo don Lope, y considerando el valor de tan buen soldado, se levantó, echando dos o tres por vidas, y dijo: «El soldado ha dado gran descargo de su persona y no tiene por qué morir; yo le quiero en mi compañía y que siga mis banderas. Mande Vuestra Alteza que sea libre y se le devuelvan sus armas, que, voto a tal, que si alguno matara a mi dama, no me contentaría con matarle él sólo, sino a todo su linaje.» El príncipe, en vista de lo que Don Lope y todos los demás que allí estaban decían, mandó soltar al Tuzaní y que se le dieran sus armas. [...] De allí adelante el Tuzaní se llamó Fernando de Figueroa y anduvo siempre en compañía de don Lope, hallándose en la Naval, en la de Mastrique y en todas aquellas ocasiones en que se halló su capitán, no dejándole hasta que murió en Monzón (PH II 338-9).

3178 *monte*: Véanse pp. 79-87.

3192 *Sale Sr. D. JUAN*: Aunque ninguno de los testimonios indica cuándo sale don Juan Austria está claro que ha de salir, porque doña Isabel se dirige a él en el verso 3193. No está claro, sin embargo, si sale al primer corredor, donde estará Isabel, o si sale al tablado.

3194 *águila*: Véase la nota al verso 601.

3202 *ajustada en la voz*: Abenhumeya, contradiciendo la pragmática de Felipe II, ordenó que el árabe fuera la lengua oficial de su reino (vv. 1108-9). Véase la nota a los versos 11-12.

3205 *muerte*: Véase la nota al verso 1105.

3209 *general perdonabas*: Es decir: "ofrecías perdón general". Véase el verso 2451.

3215-7 *les avisaba ... guarda*: Es decir: "les avisaba a sus soldados su cobardía por haber entrado la compañía de guardia", que debía estar fuera defendiendo la ciudad.

3225 *partesana*: "Arma enastada y muy usada en los palacios de los reyes para guarda suya, dicha de otro nombre alabarda" (Cov). "Arma ofensiva, especie de alabarda, de la cual se diferencia en tener el hierro en forma de cuchillo de dos cortes y en el extremo [inferior] una como media luna" (Aut). En la ilustración 10, las

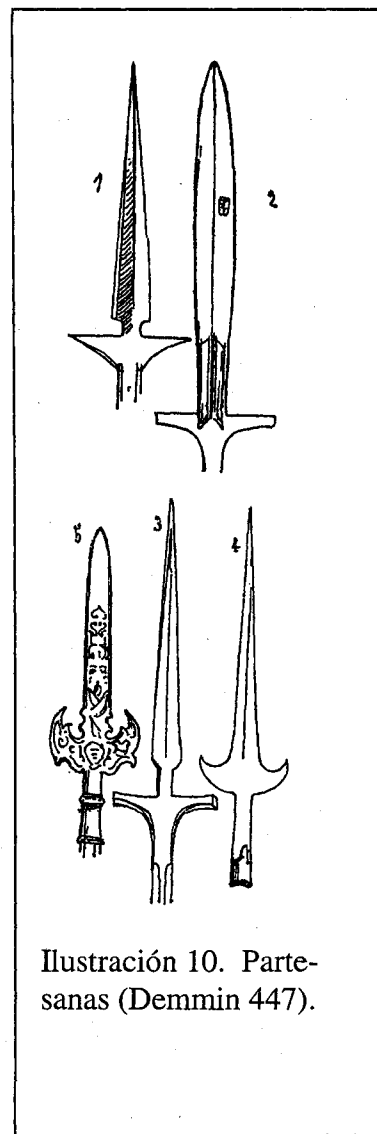


Ilustración 10. Parte-sanas (Demmin 447).

partesanas 1, 2 y 3 son del siglo XVI, mientras las 3 y 4 son del XVII (Demmin 146).

3230 *Cayó*: Caer en tierra: "Además del sentido recto, vale postrarse y humillarse, denotando sumisión y obediencia" (*Aut*). Desiderius Erasmus en su *Institutio principis christiani* (1516), dedicado a Carlos V, comenta que la caída de los príncipes tiranos es inevitable: "No tyrant was so well defended that he stayed in power very long, and whenever a state's government degenerated into tyranny this clearly hastened its downfall. He who is feared by all must himself be in fear of many, and he whom the majority of people want dead cannot be safe" (Erasmus 36).

3240 *la corona de Granada*: Se refiere al Reino de Granada. Comp.: "...los más cercanos arremetieron a don Fernando; y él y su silla levantaron en alto diciendo: «¡Viva el rey de Granada, Muley Abenhumeya!»" [...] Luego le pusieron encima de la cabeza una corona de plata dorada y rica" (PH II 15).

3250 *Viva el Tuzaní*: Según Pérez de Hita, el Tuzaní fue perdonado por don Juan de Austria y entró en el servicio de Lope de Figueroa (PH II 339). Véase la nota a los versos 3163-9.

3252-53 *bronces / del olvido y de la fama*: No está claro el sentido de estas palabras, pero ya que el bronce se asociaba con "firmeza, perpetuidad y cosa durable" (*Aut*), es posible que don Juan de Austria esté afirmando que ciertos aspectos de "la más amorosa hazaña" (v. 3251) pasarán al olvido perpetuo y otros pasarán a la posteridad. Véanse los versos 2331-3.

3257-58 *amor ... Alpujarra*: Véase El título de la comedia.

1. Abreviaturas de los testimonios:

Doy aquí descripciones parciales de los testimonios cotejados para facilitar la comprensión de las variantes. Para descripciones completas de los testimonios y una discusión de la transmisión textual, véase las páginas 24-55. Al cotejar los testimonios he empleado fotocopias, fotografías digitales o ediciones facsímiles de los ejemplares originales. Al final de cada descripción, indico el ejemplar de la que conseguí mi copia de trabajo.

A QVINTA PARTE | DE | COMEDIAS | DE D. PEDRO CALDERON DE | la Barca [...]
CON LICENCIA | En Barcelona , Por Antonio la Cavalleria, | Año de 1677. [Edición
facsímile. *Calderón de la Barca, Pedro. Comedias* Vol. XVII]

B QVINTA PARTE / DE | COMEDIAS | DE D. PEDRO CALDERON | DE LA BARCA
[...] EN MADRID : Por Antonio Francisco de Zafra, *Y à su costa.* | Vendese en su casa
en la Calle de los Negros. Año 1677 [Edición facsímile. *Calderón de la Barca, Pedro.*
Comedias Vol. XIII]

C NOVENA PARTE | DE | COMEDIAS | DEL CELEBRE POETA | ESPAÑOL, | DON
PEDRO CALDERON | DE LA BARCA [...] QUE NVEVAMENTE CORREGIDAS, |
PVBLICA | DON IVAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL [...] EN MADRID :
Por *Francisco Sanz* , | Impressor del Reyno, | y Portero de Camara de Su Magestad, Año

1691. [Edición facsímile. *Calderón de la Barca, Pedro. Comedias* Vol. XVIII]

D AMAR DESPVES DE LA MVERTE. | COMEDIA FAMOSA. | DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA. [Edición suelta. British Library: T.1737(2)]

E Num. 100 | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MUERTE. | *De Don Pedro Calderon de la Barca*. [Edición suelta. British Library: BL 11728.h15.(4)]

F Num. 100. | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MVERTE, | *De Don Pedro Calderon de la Barca*. [Edición suelta. Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania: PQ6281 .A2 1691b v. 9 cop. 2]

G Num.100. | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPUES DE LA MUERTE. | *De Don Pedro Calderon de la Barca*. [Edición suelta. Biblioteca de la Universidad de Cambridge: F.168.c8.8(7)]

H Num. 109 | AMAR DESPVES DE LA MVERTE. | COMEDIA | FAMOSA, | *DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA*. [...] Con licencia: En Sevilla, por FRANCISCO DE LEEFDAEL, en | la Cafa del Correo Viejo. [Edición Suelta. Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania: RBC SC 65 C100 650c v.24.]

- I Num [. 109.] | AMAR DESPVES DE LA MVER[TE] | COMEDIA | FAMOSA, | *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA*. [...] CON LICENCIA: | En Sevilla, en la Imprenta de la *Viuda de* | *Francisco de Leefdael*, en la Casa del | Correo Viejo. [Edición suelta. Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander: 32.071]
- J Num. 102. | COMEDIA FAMOSA. | AMAR DESPUES | DE LA MUERTE. | *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA*. [...] *Con Licencia*. BARCELONA: POR FRANCISCO SURIA Y BURGADA, IMPRESOR, | calle de la Paja. | *A costas de la Compañia*. [Edición suelta. Biblioteca Nacional, Madrid: T. 2131]
- K Num.102 | COMEDIA FAMOSA. | AMAR DESPUÉS | DE LA MUERTE. | *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA*. [...] *Con Licencia*. | BARCELONA : En la Imprenta de FRANCISCO SURIÁ | Año 1766. | *Vendese en su Casa, calle de la Paja ; y en la de Carlos Sopera, calle de la Libreria*. [Edición suelta. Biblioteca Nacional, Madrid: T. 6937]
- L NUM 95 | COMEDIA FAMOSA. | AMAR DESPUÉS | DE LA | MUERTE | *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA*. [...] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de J[OSE PA-] | DRINO, Mercader de Libros, en la calle de Ge[nova.] [Edición suelta. Biblioteca de la Universidad de Toronto: buc RBSC 1]

M NOVENA PARTE | DE | COMEDIAS | DEL CELEBRE POETA | ESPAÑOL, | DON
PEDRO CALDERON | DE LA BARCA, [...] CON PRIVILEGIO. | EN MADRID: Por
Juan García Infanzon, Año de 1698. [Biblioteca Nacional, Madrid: Ti 130 Vol. 9]

N COMEDIAS | DEL CELEBRE POETA | ESPAÑOL | *DON PEDRO CALDERON DE
LA BARCA*, [...] QUE SACA A LUZ | *DON JUAN FERNANDEZ DE APONTES* [...]
TOMO PRIMERO [...] CON LICENCIA: EN MADRID [...] En la Oficina de la Viuda
de Don Manuel Fernández, è Imprenta del Supremo Consejo de la Inquifición. Año de
1760. [Microfilme. *Spanish drama of the Golden Age*. Reel. 22. 1012A New Haven,
Conn.: Research Publications, 1972]

O Num. 100. | LA GRAN COMEDIA, | AMAR | DESPVES DE LA MUERTE. | *De Don
Pedro Calderon de la Barca*. [Edición suelta. Edward Worth Library, Steeven's
Hospital, Dublin: H.5.10 (6)]

2. Las variantes

Los números remiten a los versos de mi edición. En el caso de las acotaciones que ocupan una o más líneas, el numero remite al verso inmediatamente antes de la acotación. Las abreviaturas remiten a los testimonios. Cuando la misma variante se repite en más de un testimonio transcribo la grafía del primer testimonio citado. En el diálogo, he registrado

solamente las variantes que afectan la pronunciación moderna (Arellano "Introducción" *El divino Jasón* 23-40). He registrado también variación en las acotaciones y en la división de los versos.

3. Las variantes

Reparto *don Fernando de Válor / don Juan de Mendoza / El señor don Juan de Austria] Don Iuan de Mendoza. / El señor Don Iuan de Austria. / Don Fernando de Valor. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*

Reparto *Cadí, morisco, viejo / moriscos y moriscas / Beatriz, criada / Inés, criada. / Garcés, soldado] Cadi, Morisco viejo. / Beatriz, criada. / Inès, criada. / Garcès, Soldado. C, H, K, M, N; Beatriz, criada. / Inès, criada. / Garces, Soldado. / Cadi, Morisco / viejo. E, F, G, O; Cadi, Morisco. / Beatriz criada. / Ines criada. / Garcès Soldado. D; Cadi, Morisco viejo./ Beatriz, criada. / Inès, criada. / Garcès, Soldado. / Acompañamiento. I, J, L*

Reparto SOLDADOS] om. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

1ª acotación *a la morisca] à lo Morisco C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; de morisco D*

1ª acotación *jaquetillas y calzones] cafaquillas, y cal- / zoncillos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*

1ª acotación *en] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*

- 1ª acotación *con instrumentos*] om. E, F, G, O
- 1ª acotación *Cadi*] y *Cadi* C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 2 Xa] Ya C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 12 Vaya] Viva E, F, G
- 13 xacer astillas] hazer afillas C, H, I, J, K, L, M, N; y hazer astillas D; hazer
astillas E, F, G, O
- 15 cautiverio] captiverio L
- 22 *libertad*] liberrad N
- 23 cautiva] captiva L
- 24 TODOS ¡Su ley viva!] om. D
- 26 *que hacelde Tarife Muza*] que hazer el Xarife Muza C, E, H, I, J, K, M, N,
O; aquel de Xarife Muça D; que haze el Xarife Muza F, G; que hacer el
Xerife Muza L
- 27 *dalde*] darle C, E, F, G, H, I, L, M, N, O; darfe J, K
- 28 *altiva*] antigua C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 29 *muy*] *dentro muy* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 30 1] Vnos G
- 33 editos] edictos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 36 hoy] à C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 37a om.] *Llaman.* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 37b *Llaman.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 38 D. JUAN *Dentro.*] *Cad.* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 39 om.] *Dentro.* D
- 41 el alma] xalma A, B
- 42 CADÍ] *Fad.* J
- 44 a verme sólo] folo à verme C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 45 venisteis] veniftes A, B, D.
- 45 2] *Otr.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 46 CADÍ] *Fad.* J
- 49 darmele en] darme con la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 50 Alguacil] Aguacil B, E, F, G
- 52 a] en C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 52 Alcuzcuz] Alcuzcz E
- 53 Sale] *Abre Alcuzcuz y fale* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 56 Malec] Melec I
- 58 origen] orgullo I, L
- 61 os vengo buscando] vengo bufcandoos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O;
vengoos bufcando D
- 63 arrastrando] atrafrando D
- 67 mandas] mandais G
- 68 cobraos] amigos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; om. D
- 71 envió] embiò C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O

- 79 cuantas] qusntas D
- 80 instrucciones] instruciones D
- 89 pasadas] passrdas D
- 90 otras] tan A, B, D
- 90 venían] ver["r" manuscrita] E
- 91 escritas] escriptas L
- 96 que] om. A
- 99 juntarse en ninguna] ni oirfe en alguna C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; fin
verfe en ninguna D
- 100 ni] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 102 antiguo] antigua A, B
- 104 dije] dexè A
- 127 cautiva] cautiudò D; captiva L
- 129 estaban] estan D
- 133 se] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 134 el] al C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 135 no el mirarla] al dominarla C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O; el dominarla L
- 138 caballeros] caualloros D
- 140 caballeros] cavallreos D
- 142 bautismo] baptifmo L
- 150 Zegríes] Zegrís D

- 154 uno y otro] vnos, y otros C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 160 quizá] acafo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 163 tomándome] tomaudom[e] D
- 165 esto basta] èl. Pero hafta CEF GHIJ KLMN; efto hafta D
- 166 cuestan] cuefta C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 171 los dos] todos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 182 que] pue D
- 186 la] las C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 187 Berja, y Gavia] Berga y Savia AB; Borja y Sauia D
- 189 a] om. G
- 191 ilustre sangre] antigua eftirpe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 192 Abenhumeyes] Abenhumeyas C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 201 2] *Otro*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 202 *Vase*.] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 203 2] *Otro*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 204 mismo] mfimo D
- 205 MORA] *Mug*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 208 tener] terne D
- 209 tendecilla] tendecilia C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 210 venagre] vinagre C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 210 hegós] higos A, B; xigos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 211 almendras] salmendra D
- 212 cebolias] cebollas D, I
- 212 pimentos] pimientos D, F, G, I, L
- 213 cintas] ciutas D
- 214 hilo] xilo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 214 agujas] ajugas H, I, L
- 214 faldrequeras] faldriqueras C, D, E, F, H, I, J, K, M, N, O; faltriqueras L
- 215 e] ò F, G
- 216 alcamonías, gujetas] alcañomias, bujetas A, B; alcamonios, agujetas C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; alcanonias, gujetas D
- 217 varas] vares D
- 219 hostios] estios N
- 219 cerrar] ferar D
- 220 llevarla] lievarla C, E, F, G, H, J, K, L, M, O; levarla D
- 227 2.] *Otro.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 229 porque] que C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 231 y] om. B
- 234 el] la H, I, L
- 234 proceto] costumbre C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 235 como agua] por la barba C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 235 *Vanse y salen*] *Vanfe. / Salen* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 238 debanles] debanle A, B
- 241 déjame] dexadme D
- 245 puedo] pueda C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 246 avara] baxa C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 256 hubiera] huvieras L
- 262 llegue] llega A, B
- 263 lo] le C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 269 a mis manos mi venganza!] om. D
- 269 venganza] esperança F, G
- 275 Tuzaní] de Tuzanî I, L
- 275 DON ÁLVARO TUZANÍ] *Don Alvaro* C, M, N, J, K; om. E, F, G, H, I, L,
O
- 278 haber] ò mi D
- 279 en tu] tu A, B
- 288 andas] andes I, L
- 293 que] pues D, J, K
- 296 no] ni D
- 297 respeto] respecto H, I, L
- 299 respeto] respecto H, I, L
- 302 hoy haya entrado] aya entrado hoy C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 303 haberle] haberte C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 306 a] en C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 307 hablar] hallar E, F, G
- 315 agravia] agravio A, B, D
- 316 ni] y A, B
- 325 dio] le diò C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 333 y] om. I, L
- 336 A aquesto] Solo à esto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 343 darnele] darne A, B, D; darmefe I, L
- 353 que en] en que F, G
- 356 darte] dar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 369 justamente] folamente C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 374 hallases] hallafes B
- 377 escuso] escucho E, F, G
- 377 quererte] temerte C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 378 temerte] quererte C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 382 Juan] Julian I
- 390 sólo esto lograr procuro] om. A, B, D
- 394 ese] este C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 395 Vase] om. G
- 395 Salen] Sale C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 399 Escóndese.] om. CEF GHIJ KLMNO; *Escondense.* D

- 399 om.] *Retirafe al paño Clara*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 405 Acepto] Aceto C, D, E, J, K, M, N, O; Accepto H, I, L
- 412 hacer] a hazer A
- 419 tribunal] en Tribunal C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 420 lo] los A, B
- 421 le] fe E, F
- 423 éste] effe D
- 427 remedios] remedio C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 431 y don] Don A, B, D
- 441 *Aparte.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O
- 443 clara] rara C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 444 a] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 447 como] y como C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 448 y] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 457 haciendo] ha fido A, B, D
- 461 efeto] efecto F, G, H, I, L, N
- 466 Esto] Effo C, E, F, G, H, I, L, M, N, O
- 474 con] coc D
- 475 om.] *Sale Clara* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 475 querré] querrà F, G
- 475 *Sale.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 481 dirán] la ira C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; dirà D
- 485 deba] debo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 495 dudo] pudo B, J, K
- 501 se] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 502 en fin] eflo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 503 *Vanse.*] / *Vanfe los tres.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 504 Ahora] Agora C, E, F, G, M, O
- 505 ha] han C, E, H, I, K, L, M, N, O
- 507 *Sale.*] om. N
- 516 un] vil C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 527 Podrán] Pondrán A
- 529 ay] oy C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 539 y que esta mudanza está] v. om. H, I, L
- 541 la] u D
- 546 en tú] entre C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 547 en tú] entre C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 549 para] ferà C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 550 donde] con que C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 557 aunque] ya que C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 560 de mis] mis A, B
- 561 muerte] muerre O

- 562 honor] amor C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 562 amor] honor C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 563 Esa] esta J, K
- 567 *Vanse. / Salen] / Vanfe, y falen* D; *Vanf. / Sale* E, F, G, O
- 567 *soldado] foldados* A, B
- 568 Nunca] Nuuca O
- 572 inmunidad] inmunidad D, H, I, L
- 576 aquésos] aquestos C, D, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O
- 580 y preguntado] y preguntando A, B; preguntandole C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 582 prefiere] refiere A, B, D
- 583 trajere] trexere A
- 594 puedo] puede D
- 601 aquella] aquel C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 602 en vuelo] buelo A, B
- 603 el] al E, F, G
- 605 tal] la C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 608 aquí no la he] à quinola C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 608 puesto] puedo D
- 623 dice] dixo C, D, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 625 lo] om. D

- 632 oídos] ordos B
- 633 os] oy C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 641 tú] pues tu C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 652 Tuzaní] de Tuzani I, L
- 665 Isabel] Ifabela H, I
- 660 las] fas D
- 660 *con manto, como asustada*] om. A, B, D
- 663 viote] viene C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 666 y] Si C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, O
- 666 estoy] foy C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 669 él, aunque] aunque èl C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; aunque D
- 670 hallarte] hallate M
- 671 si no me da antes] fi antes no me dà C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 672 peligro] pefigro D
- 677 om.] *ap.* I, L
- 678 ciérrate] cerrarè C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 678 aquesta] aqueffa C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 679 om.] *àp.* I, J
- 683 ahora] agora C, E, F, G, M, O
- 685 mienten] miète D, I, L
- 687 aquesa] aquefta C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 688 *Ap.*] om. A, B
- 689 ya no hay quien espere] yà aqui no ay q esperar C, D, E, F, G, H, I, J, K, L,
M, N, O
- 689 *ap.*] om. A, B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 691 otros] ojos A, B
- 692 Querrán efetuar] querrá efetuar A, B; queriendo efectuar C, E, F, G, H, I, J,
K, L, M, N, O; querria efetuar D
- 694 ofensa] defenfa C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 698 no soy yo] yo no soy L
- 698 él] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 670 Válor] de Vàlor C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 712 efecto] efeto D
- 717 pensé] juzguè C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 719 éste] effe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 722 pensar] rehufar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 723 quien] que C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 733 mis] mas C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 739 entrambas] emtrambas A
- 740 ambas] ambos C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 741 *Cae D. ÁLVARO y sale D.^a ISABEL tapada y detiènele el brazo a
MENDOZA] Como tropezando en vna filla, cae Don / Aluaro, fale Doña*

- Ifabel tapada, / y detiene à Don Iuan. CEF GHIJ KLMNO; Cae don Alvaro y Sale Ifabel, y detienele el / braço. D*
- 743 *Cae DON ÁLVARO y sale ISABEL, y detiénele el brazo.] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 743 *detente] tente C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 744 *afecto] efecto A, B; efeto D*
- 745 *om.] retirafe. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 746 *hicistes] hicisteis C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 749 *pues] que C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 750 *estar conmigo reñir] a estar conmigo a reñir A, B*
- 751 *a] om. D*
- 751 *ampararos] ampararnos F, G*
- 755 *accidente] accidente B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 766 *Ha] O C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 766 *Llaman] / Llaman dentro à la puerta. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 769 *viviere] viniere E, F, G, O*
- 772 *Abre y quiere irse D^a ISABEL, y detiénele D. ALONSO, el corregidor, y sale D. FERNANDO.] Abre Ifabel, y queriendo irse, detienela / el Corregidor, que fale con Don / Fernando. / C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 774 *om.] Abre y quiere irse Ifabel y detiénela el Cor- / regidor, y fale don*

Fernando. A, B, D

- 775 de esa] deſta C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 780 pensé] entendi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 785 pues] y C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 786 de] om. H, I, L
- 789 pretendí] prerendi D
- 790 esa] eſta I, L
- 793 vienen] tienen C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 795 acabado] acabando J
- 797 quien sin esta] aquel que ſin C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 798 señoras] ſeñora L
- 799 este] eſto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 799 Vanſe] Vanſe ellas. D
- 805 con] tan D
- 820 Mendozas] Nendozas K
- 827 pues] que C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 832 cuanto] Quando A
- 839 fueſſe] fueſte A, B
- 843 entra] ſe entra C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 845 al] el E, F, G, O
- 848 oíd] os id. C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O

- 854 *Aparte.] àpar.los dos* D
- 855 *Aparte.] om.* A, B, D
- 864 cielo] ciele D
- 864 me] ma I
- 871 fuerte] fuere A
- 873 Tuzanés] Tuzanis C, D, H, I, J, K, L, M, N, O
- 874 escuchado?] escuchado? A *él.* A, B
- 877 *Salen el señor DON JUAN DE AUSTRIA y DON / JUAN DE MENDOZA,*
y soldados al son que / pudieren de cajas y trompetas.] Toca caxas, y
trompetas, y falen los Soldados / que puedan de acompañamiento, Don Iuan
/ de Mendoza, y el feñor Don Juan / de Auftria. CEF GHIJ KLMNO; Salen el
feñor Don Iuan de Auftria, y don / Iuan de Mendoça y soldados, y caxas / y
trompetas. D
- 885 de tu] dura A, B
- 886 despiden con escándalo] däs, preñados de escandalos CEF GHIJ KLMNO; das
 preñados de escandalo DL
- 886 tus] tu N
- 901 llamé] llamo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 901 vitoria] victoria F, G, H, I, L
- 902-931 vv. 901-930b (29.5 vv.)] Saber deseo el origen deste ardiente / Fiero motin.
 C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; om. D

- 921 rebelión] rebelín A, B; om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 931 escucha] oye C, E, F, G, H, J, K, M, N, O; oyeme I, L
- 932 austrial] Auſtral C, H, I, J, L, M, N, O
- 935 es la] eſta D
- 943 y] è C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 946 añade] añaden A, B, D
- 947 quiebras] quejas A, B, D
- 955 las N
- 956 riscos] ricos A
- 957 concavos] con la voz A, B, D
- 961 Galera] Galeca A
- 963 los] à los C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 967 tiene] tienen C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 972 y] ù C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; ò D
- 976 tienen] tiene A, B
- 978 aprendices] à preñezes C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 980 rebellion] rebelin A, B
- 987 premáticas] pregmaticas C, D, E, H, K, M, N, O; pragmaticas F, G, I, J, L
- 996 el] al H
- 999 estuvo] traía C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; estaua D
- 1001 los] les I, L

- 1008 al] à la C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1012 gente] gentes C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1026 forjauan] frisaban A, B, D
- 1036 Quiso acudir] precifo acudiò C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1038 la vio la Alpujarra cuando] fe við atropellada, quando C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; om. D
- 1042 acabó] acaba D
- 1045 atenta] intenta A
- 1046 convocando] canvocando E
- 1049 tanta novedad perpleja] tanto nouedades precia C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1053 pesadas] pasadas B
- 1057 ellos] ellas I, L
- 1057 la] fa D
- 1058 todos] todas I
- 1061 ve] rezela D
- 1063 divertirnos] divertinos B
- 1071 vitoria] victoria F, G, H, I, J, K, L, N
- 1080 elección] elecion D
- 1082 entre] con A, B
- 1084 Tuzaní] Tuzami O

- 1089 hermana] hermrna B; hermano D
- 1090 traer] traerte A, B, D
- 1090 om.] *a part.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1091 respetan] respectan L
- 1092 ya que no se hizo] que ya que no se hizo A, B, D; ya que à èl no le hizieron
C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1094 el Valor] Válor A, B
- 1095 primer] primera G
- 1097 premáticas] pregmaticas C, D, E, H, K, M, N, O; pragmaticas F, G, I, J, L
- 1102 ceremonia] ceremoniar I, L
- 1110 traje] en trage I, L
- 1114 esa] esta F, G
- 1116 fosos] fofos B
- 1121 le] la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1125 Berja] Berga A, D
- 1126 vivifica] viuica B
- 1128 Ésta] Effa C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1134-1159 vv. 1133-1158 (26 vv.)] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1145 adviertas] advierats A; om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1161 *Tocan.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1162 om.] *Tocan.* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 1166 Ésta] eſſa E, F, G, O
- 1173 om.] *Tocan.* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1174 *Tocan.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1178 coronistas] *Coronicas* C, D, E, F, G, H, J, K, M, N, O; *Chronicas* I, L
- 1180 D. JUAN] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1181 MENDOZA] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1186 peor] poco C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1187 intenta] intentan A, B
- 1189 enseñado] enſeñando F
- 1190 sin] no à C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1191 Aquesta] Aqueſte C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1191 ahora] agora C, E, F, G, M, O
- 1199 cuentan] cuentas E, F, G; cuentaí O [la última letra parece ser una "n"
fallida]
- 1202 Impedido] Impelido L
- 1206 LOPE] *Lope de Figueroa* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1207 lleva] lieva H; l[falta el resto] O
- 1208 de] la E, F, G, O
- 1216 os] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1217 se] te E, F, G, O
- 1218 esa] eſta B, E, F G

- 1219 Traéis] trais E
- 1221 estuviera] estuniera D
- 1226 *Sale GARCÉS con ALCUZCUZ a cuestras.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1226 *Dentro.] Dět.vno.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1226 om.] *Sale Garzes con alcuzcuz a cuestras.* D
- 1227 GARCÉS] *Garc.dě* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1227 om.] / *Sale Garcès con Alcuzcuz acuestras.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1229 esa] eſta D
- 1230 unas] las H, I, L
- 1238 voto a] viue C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1241 se] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1241 Malo] Mala L
- 1242 esparto] eſpalto H, I, L
- 1242 olalde] olelde C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1243 vuestra] veo D
- 1244 y] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1246 premia] premia A, B
- 1248 decelde] dezilde C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1251 importa del] importar el C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1251 cautela] cantela D

- 1251 *à p.*] om. A, B, D
- 1252 morifquilio] morisquillo A, B
- 1253 levaron] lievaron C, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O; llevaron D, J
- 1254 Alpujarro] Aluxarra D
- 1254 me] mas D
- 1255 concencia] conciencia C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1256 Creftiana] cristiana C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1259 iglesia] igrefia C, H, I, J, K, L, M, O
- 1260 decer] dezir C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1262 querer hoyendo] querer huyendo el A, B; correr, è hoyendo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1263 en] om. H, I, L
- 1264 dar] dais A, B
- 1265 allá] alia L
- 1266 y levaros] llevaros A, B; y lievaros C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; levaros D
- 1267 nenguna] ninguna A, B; alguna C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1269 ya bien] tambien C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; y bien D
- 1269-1270 sea / verdad.] sea verdad / E, F, G
- 1274 ni] fi L
- 1285 poca] corta H, I, L

- 1288 nos] no C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1289 afrentas] afrenta C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1293 como] quanto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1293 *queda*] *quedan* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1296 Alcuzcuz] Alcucuz A
- 1296 Crestianos] criftianos AB
- 1298 pasa] paffe D
- 1299 Crestiano] Christiana AB; Crestiana CEF GHIJ KLMNO
- 1301 decid verdad] *Alc.* Dezir verdad D
- 1301 ALCUZCUZ Norabuena] norabuena D
- 1302 dijistes] dixisteis C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O; dixiftis D
- 1304 llevaréis] llevariais C, J, K, M, N, O; llevarias E, F, G, H, I, L
- 1307 sujetaros] fugetarnos A, B
- 1316 à p.] om. A, B, D
- 1316 Crestiano] Chriftiano A, B
- 1316 Engañifa] Engamifa A, B
- 1317 darle] dar la C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1319 começo.] conmigo C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1320 este] effe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1320 guarda] guardia C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1329 profeta] porta D

- 1330 llevarme] lievarme C, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O
- 1330 e a] ca A, B
- 1331 ande de ceca] andeuia D
- 1331 *Vanfe./ Salen*] *Salen* A, B, D
- 1331 *los músicos, moriscas detrás, VÁLOR y DOÑA ISABEL TUZANÍ como reyes vestidos.] y los Muficos, y despues / Don Fernando Valor, y Doña / Ifabel Tuzani. CEF GHIJ KLMNO; y detras Valor y doña Ifabel / Tuçani. D*
- 1332 *Fer.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1333 este] effe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1335 cortes] corte L
- 1340 puedes] puede A
- 1343 sabe] puede D
- 1345 altivez] altitud A, B
- 1346 de la] del C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1347 le coronen] la corone C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1359 se] le A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1361 à p.] om. A, B, D
- 1364 emvidiosa] invidiofa IL; envidiofa J
- 1368 *Fer.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1369 dicha] dich D; di ha I; dia L
- 1375 imperio] impetio D

- 1381 que bien se vè que sois mías / en lo poco que durais.] om. A, B, D
- 1381; *Habla hincadas las rodillas / a VÁLOR y a una puerta se queda DON /*
 ÁLVARO de moro y DOÑA CLARA, morisca, a otra.] llega à hablar à
 Valor, / hincando la rodilla, y a los lados del / paño falen Don Alvaro, y
 Doña Clara, / en trage de Moros, y se quedan à / las puertas. C, H, I, J, K,
 L, M, N; llega à [...] Alvaro, Doña Clara [...] las puertas. E, F, G, O
- 1384-1385 *que bien se ve que sois mías / en lo poco que duráis.] vv. om. C, E, F, G, H,*
 I, J, K, L, M, N, O
- 1386 *sois mías] os mudais D*
- 1387 *se tañe] fuenan los instrumentos, aun- / que se represente. C, E, F, G, H, I, J,*
 K, L, M, N, O
- 1389 agora] aora D, H, I, J, L, K, N
- 1391 en mí ha] ha en mi D
- 1397 fantasías] fanfías L
- 1398 *Mús] Muf. y ellos. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O*
- 1398 *sois] fon L*
- 1400 CAD] *Mal.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1401 amor] rumor A, B, D.
- 1402 hallado] al lado D
- 1405 me di] om. A, B, D
- 1406 MALEC] *Cad.* B, D

- 1407 VÁLOR] *Mal.* E, F, G, O
- 1408 es] om. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1410 viviera] viniera O
- 1411 muriera] moriera D
- 1412 ¿Adónde están? / D. CLARA A tus pies] *d.Cla.* A donde eſtà? / A tus pies
A, B; *Val.* Adonde eſta? *d.Alv.* A tus pies D.
- 1412 om.] / *Llegan Don Alvaro, y Doña Clara.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1413 D. ÁLVARO] om. D
- 1413 ufano] yo ufano C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, O
- 1418 ceremonia] ceremonias C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1420 *Dos.* Dé] dos, dele C, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O; dos, dè D, J
- 1421 las] fus C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1421 om.] *Vanſe* D
- 1422-1551 vv. 1421-1550 (130 vv.)] vv. om. D
- 1426 darle] v. om. D; dar E, F, G
- 1426 al] v. om. D; el IL
- 1426 lo que] v. om. D; porque IL
- 1430 diamante] diamantes C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1432 una] v. om. D; vea E, F, G
- 1434 llorara] lloraba AB; v. om. D
- 1436 una] v. om. D; un N

- 1438 una] v. om. D; vn E, F, G, H, I, L
- 1448 aceto] v. om. D; acepto F, G, H, I, J, L, N
- 1453 lazo] v. om. D; lozo L
- 1454 om.] à *pa.* C, E, F, G, H, J, K, M, N, O; v. om. D
- 1459 *Al darfe las manos, tocan caxas.*] om. A, B; v. om. D
- 1461 las] los A, B; v. om. D
- 1464 hasta] basta B; v. om. D ; ha F, G
- 1465 ha] v. om. D; hasta F, G
- 1468 al] el C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1471 *Tocan.*] / *Bueluen à tocar, y* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1471 *alforjas.*] *alforjas al ombro.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1472 y] v. om. D; om. E, F, G
- 1476 Xio] Yo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D.
- 1477 Una poxta] lua poxta A, B; è a pofta C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1478 llego, aunque a que] liegò aqui, aunque C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1480 llevóme] lievòme C, E, F, G, H, I, L, M, N, O; v. om. D
- 1482 El cristianilio] è Crestianilio C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1483 decilde] dezirle C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1484 cativo] v. om. D ; cautivo I ; captivo L

- 1489 la] v. om. D; al L
- 1489 Alpojarra] v. om. D; Alpujarra E, F, G, O
- 1490 la] v. om. D; le I; fe L
- 1491 esconde] fe esconde C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O,; v. om. D
- 1492 aqueste] aquefta C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1495 camenando] v. om. D; caminando F, G
- 1496 le] v. om. D; de I, L
- 1498 fue] fui C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1499 cativo] v. om. D; captivo L
- 1501 trompa] v. om. D; tropa L
- 1503 vener] venir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1506 decer] dezir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1510 Roma] v. om. D; toma I, L
- 1511 con] v. om. D; don E, F, G, O
- 1512 Todas] todos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1512 al] à la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1512 Alpojarra] v. om. D; Alpujarra E, F, G, O
- 1513 vener] venir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1518 ajar] v. om. D; azar I, L
- 1524 MALEC] *Cadi* A, B, C, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D; *Cand.* E, F, G
- 1527 han] v. om. D; has I, L

- 1529 este] esse C, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O; v. om. D
- 1538 desapercibidos] v. om. D; desaparecidos E, F, G
- 1544 Berja] Verfa AB; v. om. D
- 1547 es] fue C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1551 vitoria] victoria D; v. om. F, G, H, I, L, N
- 1551 *Vanse todos, y]* om. D
- 1551 *quedan] queda* H, I, L
- 1551 y ALCUZCUZ y D.^a CLARA y BEATRIZ, *criada.*] y *Alcuzcuz, y Doña Clara* A, B, D; *Doña Clara, Alcuzcuz, y Beatriz / criada.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1554 [ois] fon A, B
- 1564 que] no I, L
- 1567 abortos] aborto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1570 si] fu D
- 1572 otro] otra C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 1577 moristes] moristeis C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1578 maravilla] marauillas D
- 1578 fuistes] fuisseis C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1581 melancolías] melancolia D
- 1582 bien] el bien D
- 1582 alegrías] alegrais D

- 1586 sin] fi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1587 alegrías] alegraros D
- 1587 hicisteis] lo hiziftes D
- 1588 fuisteis] fuitis D
- 1591 venturosas] venturofa I, L
- 1591-1592 mostráis / en la] mostrais / quando a mi aliuio acudis, / en la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1593 cuando a mi alivio acudís] v. om. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1599 Maleca] Meleca A, B
- 1601 vitoriosa] victoriofa H, I, L, N
- 1604 alzarse] hallarse A, B
- 1608 el oír no] hablando D
- 1620 ahí] ay M
- 1625 om.] *Vanfe*. D
- 1626-1685 vv. 1625-1684 (60 vv.)] om. D
- 1637 en el] del C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1640 *Tocan*] *Caxas* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1645 *Vanse.*] / *Vanfe los dos, y queda Beatriz, y Alc.* C, E, F, G, J, K, M, N, O; v. om. D; / *Vanfe, y queda Beatriz, y Alcuzcuz.* H, I, L
- 1648 Xarisilia, ¿ese] Zarilia, aqueffe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1648 recado] v. om. D; recaudo I, L

- 1649 ser] v. om. D; fea I, L
- 1649 al alforjo] al alforja C, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D; alforja E, F, G
- 1653 al] v. om. D; om. I, L
- 1654 mas] pero C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1657 ella] elia C, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O; v. om. D
- 1657 / *Saca un pernil.*] / *Va facando lo que dizen los verfos.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1658 Esto] v. om. D; Eſto G
- 1658 condeno] con leno AB; v. om. D
- 1659 / *Una bota.*] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1664 darte] v. om. D; darne F, G
- 1665; *Vafe.*] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1666 veneno] voneno C, E, F, G, H, J, K, M, N, O; v. om. D; vonenos I, L
- 1668 Zara dezir] cara decer A, B; v. om. D
- 1669 venenos] vonenos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1671 veneno] voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1672 que Zara] que cara A, B; Zara, que C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1672 lo] le C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1674 cristianilio] Chrestianilio C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1676 bellaquería] beliaqueria C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O; v. om. D

- 1679 el] v. om. D; al F, G
- 1679 om.] *Caxas*: C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1680 escuchar] escochar C, E, F, G, J, K, M, N, O; v. om. D
- 1680 *Tocan.*] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1681 yo dividisos] ya de diuifos C, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D; ya de diversos E, F, G
- 1682 trompas] v. om. D; tropas F, G; trompetas I
- 1682 lleno] lienso C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1683 Tozaní] Tuzani D; v. om. E, F, G, H, I, L, O
- 1685 veneno] voneno C, E, F, G, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1685 *Marchando sale el ejército del señor*] *Salen marchando* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; *Marchando sale el señor* D
- 1685 LOPE] *Lope de Figueroa* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1685 y] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1691 cimiento] derecho H, I, L
- 1694 la] el D
- 1694 Aquélla] y aquella C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 1698 Berja] Berga D
- 1698 y] om. D
- 1701 que] porque C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1711 están para] estamparán I, L

- 1719 *Dentro.*] om. A, B, D
- 1719 *rodando*] *cayendo* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1724 *por*] *yor* O
- 1726 *dijo*] *digo*. A, B
- 1727 *intento*] *inteuto* H
- 1728 *entregar*] *entregarte* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1730 *paso*] *plazo* D
- 1731 *le*] *la* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1731 *entrarse*] *enrrafte* D
- 1733 *ambición*] *ambion* B
- 1734 *le*] *la* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1742 *ya*] *yo* D
- 1743 *dictaba*] *le hurtaua* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1745 *decendiendo*] *decindiendo* D
- 1746 *avanzaban*] *amanzaban* B
- 1757 *estriba*] *eftaua* D
- 1768 *minada*] *ni nada* A, B
- 1770 *fitios*] *si los* A, B; *figlos* C, D, J, K; *fitio* H, I, L
- 1772 *sobre*] *tu fobre* C, E, F, G, H, I, L, M, N, O
- 1776-1785 vv. 1775-1784 (10 vv.)] vv. om. D
- 1776 *lo*] *la* A, B; v. om. D

- 1777 picarla] fitiarla C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1786 *Lléuanle*] om. A, B, D
- 1787 buen agüero] bueno a bueno D
- 1794 el] la D, E, F, G
- 1802 la] las B
- 1812 y] o H, I, L
- 1813 *salen*] *sale* C, E, F, G, H, K, M, N, O
- 1816 que] pues C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1820 esa] esta B, D
- 1826 Siempre] Sempre C, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 1826 te server] te feruir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; ferverte D
- 1826 oblige] oblego B
- 1827 priesa] prisa C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1828 deste] difte C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1829 dejalde] dexalle D; dexadle N
- 1830 este] esta D
- 1830 alforja] ajforja H
- 1830 menear] mencar J, K
- 1831 hallar] haliar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1833 *A*] *Sale à* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1834 Pues] om. A, B, D

- 1837 detengo] tengo M
- 1838 dormía] dormir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; durmiò D
- 1839 xonior] señor A, B; fonior C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; jonior D
- 1841 alcahuetos] alcaguetos D
- 1843 se] si C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1844 alcahueto] alcahuetos B, L; alcagueto D
- 1844 otras] otros C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1845 cuento] cuanto A, B, D
- 1846 sueño] fuenio A, B
- 1846 así] afi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1848 hacen] hazer C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1849 el] om. F, G
- 1852 hacelde] hazer C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1853 e] y D
- 1853 comerle] comer L
- 1854-1880 vv.1853-1879 (27 vv.)] vv. om. D
- 1856 calzar] calzan A, B; v. om. D
- 1858 tomó] v. om. D; tornô L
- 1858 me] v. om. D; mi I, L
- 1859 se] è fe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1859 er] ir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D

- 1861 estar pidiendo] te eftar pidiendo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1862 otra] otro D; v. om. M
- 1863 pider] pedir C, E, F, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D; perder G
- 1869 llegar] liegar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1870 he aquí que sale, e decir] Ea que, que fale, è de hazer C, E, F, G, H, I, J, K,
L, M, N, O; v. om. D
- 1871 la] el C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1875 el] la D; v. om. L
- 1876 de morer] om. A, B; v. om. D
- 1878 y] om. A, B; v. om. D
- 1878 a] en C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1879 murámonos] v. om. D; muramones M
- 1879 veneno] voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1880 muerte más dulce] morte mas dulce C, J, K, L, M, N, O; v. om. D; morte
más dulce E; morte dulce F, G; morte mas doce H, I
- 1881 pues] pus C, H, J, K, N
- 1881 / Bebe con la bota.] / Saca vna bota de la alforja, y bebe. C, E, F, G, H, I, J,
K, M, N, O; om. D
- 1882 ser morer] es morir A, B; ser morir F, G
- 1882 om.] Beve con la bota. D
- 1883 ser muerte por lo] es muerte, por lo A, B; morer, por el C, E, F, G, J, K, M,

- N, O; morer por lo H, I, L
- 1885 estoy] eftar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1885 fentir] me siento A, B, C, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O
- 1886 veneno] voneno C, E, F, G, I, J, K, L, M, N, O
- 1887-1889 vv. 1886-1888 (3 vv.)] vv. om. D
- 1887 morir] morer C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1888 veneno] voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 1889 bebo] debo I, L
- 1890 veneno] voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1890 caliente] calente D
- 1890 om.] *Beve.* D
- 1892 veneno] veno B; voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1892 om.] *Bebe.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1893 *Bebe.*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1895 haciendo] ha cien, o A, B; và haziendo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O;
azuno D
- 1895 efecto] efeto D
- 1896 turbian] turban D, H, I, L
- 1897 y] è C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1897 cerebro] cerebro C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1898 gorda] godarda G

- 1899 e] el D
- 1899 boca] troca D
- 1900 *Bebe.*] om. D
- 1901 veneno] voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1901 om.] *beve.* D
- 1902 Dónde estar] como eſta D; donde eſtàs M
- 1903 encuentro] entrientro A, B; entiendo D
- 1903 *Tocan arma*] *Tocan* B; *Caxas.* CEF~~G~~HIJKLMNO; om. D
- 1904 Centinelas] Contare las D ; Centinela I, L
- 1904 om.] *Tocă arwa.* D
- 1906 se] ſi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1907 *Salen*] *Sale* E, F, G, H, I, L, O
- 1907 CLARA y ÁLVARO *alborotados*] *D. Aluaro*, y *D. Clara afsustados* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; *doña Clara*, y *alvaro alborotados.* D
- 1909 en las torres] las torres de C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1911 noturno] nocturno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1916 gloriosa] graciofa L
- 1917 sitiada] cercada D
- 1920 à Gauia] agravios A, B
- 1923 divertir] de advertir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1926 honor y mi amor] amor, y mi honor H, I, L

1928	tu] mi A, B, D
1930	las] los D
1930	D. CLARA] <i>d. Alu.</i> C, M, N, O
1934	corra] contra I, L
1934	honor y mi amor] amor y mi honor H, I, L
1935	fortuna] forruna B
1938-1939	voy / nada] / voy, nada C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
1944	decer] dezir C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
1947	y] è C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
1950	avononado] avonenado C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; abenonado D
1951	y] è C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; yo D
1951	aliento] alento D
1953	<i>Va à detenerle, y finge herir/se la mano</i>] om. A, B, D
1958	en mi] om. A, B
1961	Aprieta en] Aprietate à C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; Aptieta en D
1969	aceto] acepto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
1972	mi vida] viuir yà C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
1974	poco] poca L
1975	dolcísimo] dulcíssimo J, K
1979	d. Cla.] d. Al. B
1981	el] este D

- 1980 ésta] este A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O.
- 1981 entre] en D
- 1984 alma] arma C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1984 cristiana] Christiaua D
- 1985 no te] nos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1986 morer] morir L
- 1987 el] lo E, F, G, H, I, L, O
- 1989 y estará ALCUZCUZ como durmiendo en el tablado.] om. A, B, D
- 1991 a] y D
- 1994 a pesar de tu] aunque à pefar de tanta C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 1995 luz] lnz D
- 1995 Maleca] maleza A, B, D
- 1997 mis] mir D
- 2000 a] de C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2000 a] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2001 naturaleza] la naturaleza A, B
- 2003 hojas] otras A, B
- 2004 nocturno] noturno D
- 2008 descuido] cuidado C, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O ; cuydaco K
- 2009 hay] haga D
- 2009 Tropieza en ALCUZCUZ.] om. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2011 om.] *Tropieza en Alcuzc.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2012 om.] *Tropi[e]za.* D
- 2013 *Tropieza*] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2014 ya] ya à C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2015 tropiezo] trofeo A, B
- 2017 topado es horror, todo es] topado, es error, es A, B; hallado, es affombro, horror, y C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2018 Ay] y ay E, F, G
- 2020 oh] om. D
- 2021 mejoraſte las anſias de tu fuerte!] v. om. A, B; mejoraſte las anſias de tu muerte! I, L
- 2022 ALCUZCUZ] *alcabiez* A
- 2023 ALCUZCUZ] *alcab.* A
- 2023 Que se me peſar] Quien es que me piſar? C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; Quis me peſar D
- 2024 es] va L
- 2024 Alcuzcuz] Alcolcuz D
- 2028 a] al D
- 2029 ay] oy C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2029 ſalió] ſalir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2030 al] ſl D

- 2031 p[er]ecilia] p[er]ecilla A, B
- 2032 Alcuzcuz] Alcolcuz D
- 2033 preguntar] preguntas A, B
- 2033 hace] hazes C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O; hacer J
- 2034 Alcuzcuz] Alcolcuz D
- 2034 e[sp]erar] e[sp]eras A, B
- 2036 ver] vor D
- 2036 la Maleca] la maleza A, B; a Maleca C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2039 est[is]as] e[st]ais I, L
- 2040 noche] anoche C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2042 mal voneno] veneno A, B
- 2045 en] ir C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2045 andorrales] andurriales A, B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2046 xa] ya A, B, D, E, F, G, H, J, K, M, N, O; ja D; om. I, L
- 2046 el yegua es] es el yegua C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2047 el veneno] voneno C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2048 horas] eras A, B ; hora D
- 2049 pues] om. A, B, D
- 2051 hay] om. L
- 2051 vonenos] venenos A, B; voneno H, I, L
- 2052 agora lo creer] y creerlo agora C, E, F, G, H, M, N, O; aora lo eres D; y

- creerlo ahora I, J, K, L
- 2054 los] è los C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; y los D
- 2055 el] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2055 pedernales] pedernale D
- 2057 venagre] vinagre A
- 2064 Zara] Cara A, B, D
- 2065 sé] fi C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2065 ella asegurarme] elia affegorarme C, H, I, J, K, L, M, N; elle afegurarme D;
elia affegurarme E, F, G, O
- 2066 veneno y] voneno, è C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2066 *Ruido.*] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2067 om.] *Ruido dentro.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2069 *Salen*] *Retiranfe los dos al paño, y falen* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2069 *que puedan*] om. D
- 2070 la mina] camino D
- 2073 ha] has I
- 2075 esperemos] eſperamos C, E, F, G, I, J, K, L, M, N, O
- 2085 esta] effa C, H, I, J, K, L, M, O
- 2086 Oíste] Vifte D
- 2086 oír] oí H, I, L
- 2088 eso] eſto E, F, G, O

- 2090 om.] *rnv* [¿ *ruydo* ?] D
- 2091 *Disparan dentro.*] *Dispara.* A, B; *dispa* D.
- 2093 hable] abre D
- 2095 uno ignora] no ignora AB; se ignora C, E, F, G, H, J, K, M, N, O; enogia D;
se ignore I, L
- 2095 om.] / *Dentro fuena todo el ruido que pueda.* / C, E, F, G, H, I, J, K, L, M,
N, O; / *Todo el ruydo que pueden dentro.* / D
- 2096 / *Todo el ruido que pueda dentro.* /] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2100 globo] Orbe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2103 *Arma.*] *Caxas.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2106 concibieron] con el viento A, B, D
- 2107 así] afai D
- 2108 mongiles] mongibeles J
- 2109 Elenas o qué Alcoranes] lenas, ni què alacranes? C, E, F, G, H, I, J, K, L, M,
N, O; Elenas, que alcoromias? D
- 2110 humo] vino D
- 2112 Y] Ya D
- 2114 horrores] honores D
- 2115 y] de C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2116 hecha] hecho I, L
- 2122 rompiendo] y rompiendo C, D, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O

- 2123 diamantes] diamante C, E, F, G, H, J, K, M, N, O
- 2125 a] s D
- 2125 hermosa] hermosura B
- 2129 si] om. D
- 2129 confusión] coufusion H
- 2130 Zara] cara D
- 2130 porta] emporta C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2133 me escape] escaparme C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; escapar D
- 2134 Zara] cara D
- 2134 la] om. H, I, L, N
- 2135-2287 vv. 2134 acot.- 2286 (152 vv.)] vv. om. D
- 2135 *Salen*] v. om. D; *Sale* E, F, G
- 2135 *Salen* D. LOPE, MENDOZA, GARCÉS y SOLDADOS y MALEC, y MORISCOS] *Salen D. Lope, D. Iuan de Mendoza, garcès, y soldados, y Ladin, y Moriscos, y el padre de Don Iuan. A, B; Salen Don Iuan de Mendoza, Don Lope de Figueroa, Garcès, y soldados* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; om. D
- 2139 *Vase.*] om. A, B; *Vafe Garcès.* C, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2140 om.] *Sale Malec, y Moriscos.* / C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2140 LADIN] *Malec.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2140 *Batalla.*] om. A, B; v. om. D

- 2144 LADIN] *Mal.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2146 LADIN] *Mal.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2146 Maleca] Maleca es C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2148 *Dentro.*] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2148 om.] / *Retirando à los Morifcos, pelean todos.* / C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2149 LADIN] *Mal.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2153 recado] v. om. D; recaudo I
- 2153 om.] / *Despues de auerfe dado batalla lo mas reñida que pueda, salen los Christianos.* / C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2161 aquel] v. om. D; aque H
- 2166 D. JUAN] *Mend.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2167 Vanse] *Vaf.* D; v. om. I, L
- 2167 om.] / *Sale Don Alvaro* C, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2168 mieses] montes C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2168 *Sale.*] om. C, H, I, J, K, L, M, N; v. om. D
- 2173 ya] v. om. D; yo I
- 2175 yace] v. om. D; yeze. H
- 2176 presto] v. om. D; puesto I
- 2180 D. ÁLVARO] om. A, B; v. om. D
- 2183 ayes] aires A; v. om. D

- 2184 rayo es] es rayo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2189 apagandolas] apagándola A, B; v. om. D
- 2191 dadla] v. om. D; dadme E, F, G
- 2191 *sácala en los brazos, suelto el cabello, ensangrentado el rostro,] faca à*
Maleca, fuelto el cabello, sangriento el rostro, y C, E, F, G, H, I, J, K, L, M,
 N, O; v. om. D
- 2204 sus] v. om. D; tus I
- 2213 alcalde] Alcayde B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2230 una] effa C, E, F, G, H, J, K, O; v. om. D; efta I, L
- 2230 mi bien] bien mio C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2238 fueran] fueron A, B; v. om. D
- 2239 estos] effos C, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2240 murieras] morirás A, B; v. om. D
- 2252 sabeis] sabels A; v. om. D
- 2263 examen] amante D ; v. om. H, I, L
- 2270 no me] v. om. D; me no I
- 2278 victoria] vitoria C, E, J, K, M, O; v. om. D
- 2282 huvieran] hubiera A; h iera B; v. om. D
- 2283 huvieran] hubiera A, B; v. om. D
- 2285 quejarme] quaxarme B; v. om. D
- 2286 quejas] quaxas B; v. om. D

- 2287 *Moriscos y ISABEL] Doña Ifabel, y Moriscos.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; v. om. D
- 2288 lenguas] lengua D
- 2290 D. ISABEL] *Va.*[lor] C, E, F, G, O
- 2296 tan tarde] tantos de D
- 2306 más se ama es] fe ama mas es A; fe ama mas e B; fe ama, es C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; fe ama mas D
- 2318 admira] admiran I, L
- 2320 al] el D, E, F, G, I, L, O
- 2322 sois] mis D
- 2327 así, desde] afidos de D
- 2334 beldad] verdad A, B
- 2335 troncada] truncada C, H, I, J, K, L, M, N
- 2336 que al fin maravilla muere] v. om. A, B
- 2337 que al fin] como C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2341 embalde] en valde C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2342 dieron] oieron D
- 2346 despeñando] despeñarlos D
- 2347 ese] este L
- 2350 y pues se va retirando] v. om. A, B
- 2352 al] el D

- 2354 y vengue] vengaré C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2354 su] la H, I, L
- 2361 aves] y Aves G
- 2366 cristiano] Alarbe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2377 que] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2378 torres] horror C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2380 del] de la E, F, G, L
- 2384 al] el D
- 2389 caducos] caducar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2391 *Vanfe.*] *Vase.* A, B, D; / *Vanfe* y J
- 2391 / *Sale* DON JUAN DE MENDOZA, DON JUAN y DON LOPE.] / *Salen* D.
Iuan de Austria, Don Lope / D. *Iuan de Mendoza, y Soldados.* C, E, F, G, H,
I, J, K, L, M, N, O; *Salen don Iuan de Mendoça, don Iuan de* / *Austria, y*
don Lope. D
- 2396 ya] y yá I, L
- 2397 escándalo] escandalofo H, I
- 2399 voraz] veràs A, B
- 2403 la] el D
- 2426 sea su perdon testigo] v. om. A, B, D
- 2428 su muerte de] templese ya C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2437 me] fi me A, B

- 2438 a que el mundo sea testigo] v. om. A, B; a que el fea testigo I, L
- 2447 y] om. D
- 2454 y] y a B
- 2455 sus] om. H
- 2458 satisfacción] [satisfacion C, D, E, F, G, H, M, N, O
- 2461 / Vase DON JUAN DE MENDOZA.] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2462 D. JUAN] *Mend.* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2462 om.] *Vafe:* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2462 habido] aviado M
- 2468 Dígatele el] Diganlo el A, B; Digatelo la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2481 escusado] escufa A, B
- 2487 *Salen de foldados*] *Sale* A, B; *Salen* D
- 2489 en la] en A, B; ea la D
- 2491 fías] fiar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; fiad D
- 2494 altura] Alteza E, F, G
- 2496 le] lo D, L
- 2498 Qué] om. D
- 2499 quiera] quifiera C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2504 y] om. D
- 2511 mudo] muerto D
- 2514 de la] del D

- 2516 Me no] Menos A, B, D
- 2520 te] è C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2520 diré] dirà M
- 2521 Mí] me C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2521 señor] sonior C, E, F, G, H, M, N, O; senior I, J, K, L
- 2521 cativo] cautiuo D, E, F, G, H, I; captivo L
- 2522 cristianilio] Chrestianilio F, G, L; Christianilo H, I; chriftianillo J
- 2523 me] om. D
- 2529 sospecha] fóspeche D
- 2532 vienes] bien el C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2533 cativo] cautivo D, E, F, G; captivo I, L
- 2536 prenuñciar] pernunciar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; pronunciar D
- 2538 he vfado] vfado A, B; estado D
- 2539 escosar] excofar L
- 2543 E] Y D
- 2544 No responder] Responder A, B, D
- 2545 podrá] fabrè D
- 2549 blador] hablador C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2552 que] me D
- 2552 aviséis] acufeis C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2553 idólatra] idolatre D

- 2555 uno sólo hallar] vno folo amar A, B; vn Soldado hallar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; vno folo hablar D
- 2558 traigo] ttaigo A
- 2559 para] por C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2559 das] de D
- 2566 ya] aunque C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2571 la] a B
- 2576 esté] está D
- 2577 no] om. H, I, L
- 2577 es suyo] suyo es I, L
- 2579 mentido] metido A
- 2580 otro] que otro C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2582 que] a que C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2583 Sí] i I; y L
- 2589 esas] estas B, D
- 2590 en] om. J
- 2594 viniendo] viniendo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2596 partida] perdida A, B
- 2599 ribete] ribote B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2600 2] *Sold.2.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2601 Así] fi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2602 que] fi que A, B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2603 SOLDADO 2] 1 A, B; *Otro*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2605 intereſſes] intereses A
- 2610 1] om. D
- 2610 soldado] hà Soldado? C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2610 decer] dezir C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2610 *Aparte.*] om. A, B, C, D, H, J, K, M, N
- 2612 2] *Vno*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2613 1] *Otr*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2613 supieran] supiera F, G
- 2613 *Aparte.*] om. A, B, C, D, H, J, K, M, N
- 2615 si yo no salgo a la enmienda] v. om. A, B, D
- 2616 divertirle] divertirlo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2616 Señores] hidalgos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2620 *Aparte.*] om. A, B, C, D, H, I, J, K, L, M, N
- 2621 casión] ocasión B, D, E, F, G, M, N, O; canſion I, L
- 2622 pique y] pique C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; porque y D
- 2626 duda] deuda L
- 2527 holgara] holgare D
- 2628 1] om. D
- 2630 1] *Sol*. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2630 *Aparte.*] om. A, B, C, D, E, F, G, H, J, K, M, N, O
- 2631 *Aparte.*] om. A, B, C, D, E, F, G, H, J, K, M, N, O
- 2632 om.] à p. C, E, F, G, J, K, M, N, O
- 2635 van] và A, B, D
- 2636 extremos] estremos C, D, E, F, G, H, I, K, M, N, O
- 2638 1] *Sold.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2640 gané] ganare D
- 2650 primero] el primero D
- 2651 quién] que D
- 2651 trajo] ttajo A; truxo D
- 2652 segura] seguro A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2652 2] *Otr.* C, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O
- 2656 *Aparte.*] om. A, B, C, D, E, F, G, H, J, K, M, N, O
- 2657 om.] à p. E, F, G, O
- 2658 mejor] me, ya C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2658 *Aparte.*] om. A, B, C, D, H, I, J, K, L, M, N
- 2659 poderle] poder D
- 2660 1] *Sol.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2660 trajo] truxo D
- 2662 joyas que] fus joyas C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2663 la] le H, I, L

- 2665 1] *Sol.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2665 misma] *meſma* C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2666 *Aparte.*] om. I, L
- 2667 om.] *à p.* A, B, C, D, H, I, J, K, L, M, N
- 2669 OTROS *dentro.*] Otros A, B, D; *Otro dent.* I, L
- 2669 *Riñen dentro.*] om. A, B, D
- 2670; SOLDADO 3 *Dentro.*] 3. A, B, D; *Sold. dět.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2672 1] *Sold.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2673 2] *Otr.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2674 *Dentro.*] om. A, B, D
- 2674 basto] yo eſtoy C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2674 om.] *Salen.* H, I, L
- 2675 om.] *Salen* C, E, F, G, J, K, M, N, O
- 2675 contra mí] conmigo I, L
- 2680 vener] venir C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2681 y haber] *è à ver* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2682 3] *Sol.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2682 es] om. A, B
- 2683 *Vase.*] om. A, B, D
- 2683-2684 v. om.] *Lop.* Deteneos. *Alv.* Ya lo eſtoi. L

- 2685 Yo, yo] yo I, L
- 2685 Vase.] om. A, B, D
- 2687 vengan] venga H, I
- 2688 cielos] cielo C, E, F, G, H, J, K, L, M, N, O
- 2689 Vuesía] Vfíria C, E, H, I, J, K, L, M, N, O; V. Señoria F, G
- 2693 guardia] guarda D; gurdia H
- 2697 venga] vengan E, F, G, O
- 2698 darle] dar la D, H, I, J, L
- 2704 guardia] guarda D
- 2705 vengan] tengan C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2708 pendencia] prudencia I, L
- 2708 callar] caliar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2708 Ea ser] ya fer C, H, I, J, K, L, M, N; e hazer D; y à fer E, F, G, O
- 2709 tres] mas D
- 2710 ser] fon D
- 2711 callar] caliar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2711 Vanse] Vaf. E, F
- 2711 el señor DON JUAN] *Don Iuan de Austria.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2714 hubo un hombre muerto] vn hombre muerto hà auido C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; ha auido vn hombre muerto D
- 2715 esas] estas B, L

- 2718 ha] om. D
- 2719 la] om. I, L
- 2721 Abenhumeya] Benumeya D
- 2724 y] que D
- 2725 a la] la A, B, D
- 2727 a] om. H, I, L
- 2731 su] la D
- 2732 ley] Rey D
- 2735 toda] todo C, F, G, H, I, J, K, M, N, O
- 2736 *Aparte.*] om. A, B, D
- 2738 la] tu E, F, G
- 2743 alegrías] alegría I, L
- 2750 del] de la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2754 queréis] quierdes D
- 2757 ese] este B; fu D
- 2759 esa] esta E, F, G
- 2760 Felipe] Felipe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2761 ése] este E, F, G
- 2762 me] mede A
- 2763 yo] ya L
- 2763 armas] arma C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2764 la] tu D
- 2767 África] a A frica D
- 2775 alientan] afrentan A
- 2778 su sangre] fus anfiás D
- 2779 de esa] desta I, L
- 2783 todo el campo] el Campo todo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2785 primero] primeros A
- 2787 *Vanse. / Salen] Sale con C, M, N; Vãse, y sale con E, O; Vanse. / Salen con F, G; Vanse, y falen con H, I, L ; Vanse. / Sale con J, K*
- 2790 quixera] quijera A; quifera D; quixer J
- 2791 señor Torini, de ti] v. om. D
- 2791 señor Torini] sonior Tozani C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2792 Alpujarra] Alpojarra C, E, F, G, H, J, K, M, N, O
- 2793 aquesta] è à aquesta C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2794 Fue] ò C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2796 poner] pone E, F, G, O
- 2797 haber] ha A, B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2797 llevado] lievado C, H, I, J, K, L, M, N
- 2801 contra] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2801 defensa,] defenfa, prefto C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2802 no me] me C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2802 dejará] dexàran C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; deveran D
- 2802 esa] effo A, B, D; efto C, E, F, G, J, K, M, N, O
- 2805 al] el D
- 2806 las]la O
- 2809 mandados] mandado D
- 2810 quefiera] que serà A, B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2812 pensando] creyendo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2812 cristiano] Crestianos C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2814 vendido] vendidos F, G
- 2815 pensamos] penfar aora C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2817 manos] menos I
- 2818 los] loa D
- 2819 este] effe C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2823 ropilla] cafaca C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2826 desenlaza] ù defenlaza C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2828 *Desátale* ALCUCUZ] om. A, B, D
- 2830 Ansí] Afsi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2831 hablar] atar D
- 2831 *Sale*] *Salen* C, E, F, G, K, M, N, O
- 2831 *de posta y un soldado, y Garcés sin armas y*] *que haze la pofta, y Garcés* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2832 SOLDADO] *Sold.* I. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2833 con] y C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2834 animoso] atrevido D
- 2837 que] siue A
- 2845 decid] dexid A; dezi C, H, I, J, K, L, M
- 2852 SOLDADO] *Sold.* I. C, E, F, G, H, I, J, K, M, O
- 2855 al descuido y ver] como al descuido C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, O; al descuyde, y ver D
- 2858 *Repara en Garcès.*] om. A, B, D
- 2859 El] al M
- 2859 llegado] liegado C, H, M, O
- 2861 temor] temot M
- 2862 cautivo] catiuo C, H, I, J, K, M; captivo L
- 2863 a] om. D
- 2863 veneno] voneno C, E, F, G, H, J, K, L, M, N, O
- 2866 guardaréle el cara] el cara guardarè C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; guardare del cara D
- 2867 me vea] ver C
- 2867 *y escucha lo que habla]* *y hace lo que habla* A, B; *como que quiere dormir.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2868 conoceros] conocer A, B, D

- 2870 espada] espofa C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2872 esta] effa C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2872 y si] fi C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2874 libraros] librarnos I, L
- 2879 prisa] priesa J
- 2884 daré] pondre C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2895 aun] aunque G
- 2897 los dos] los A, B; dos los C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2897-2898 / mas de] más / de A, B
- 2900 muera] muere H, I, L
- 2901 muera] muere C, D, H, I, K, L, M, N, O
- 2903 reviente] rebente C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2906 Claro] Craro L
- 2906 está] estar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2906 habrá] auia D
- 2907 peor cara] cara peor C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2909 hacéis] hareis C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2914 ha] he C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2921-2924 No / sé. / GARCÉS Y con] no lo fe. / *Gar.* Y con A, B; no / lo fe. *Garc.* En C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; No. / *Gar.* Y con D
- 2924 señas] feña M

- 2926 si su nombre no] fi ni fu nombre D
- 2930 le] e J
- 2944 efeto] efecto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2944 fuisteis] fuiftis D
- 2946 Pluguiera] Plugiera F
- 2946 Dios] à Dios C, D, H, I, J, K, M, N, O
- 2947 hicisteis] hiziftes A, B; hiziftis D
- 2951 rigor] vigor A, B
- 2952 ha] om. E
- 2956 os] om. EFG
- 2956 nace] naci D
- 2962 Sí.] Así D
- 2962 *Aparte.*] om. A, B, D, H, I, L
- 2969 que estas son cosas] aquellas cosas D; que estas cosas son L
- 2973 colocaron] convocaron C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2981 traje] tuxe D
- 2982 Yo] y yo C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2983 guarda] guardia C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2984 yo] y yo D; y J, K
- 2984 batería] vitoria D
- 2985 mantuvo] mantuve C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 2986 Yo] y yo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2987 fui quien por entre] fui quiē ponerme en A, D; quien por medio de C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 2988 villa] vjlla B
- 2994 allí] ayer D
- 2996 y] es D
- 3000 efeto] efecto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3002 Maleca] Malec C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3005 alcazar] alteza A, B; Aleza D
- 3012 juntos] junto A
- 3018 retrete] retrato A, B
- 3021 supiera] pudiera L
- 3022 pinturas] pintaros A, B; pintura D
- 3032 éstas] effas C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3035 la] no la D
- 3036 Decís] Dezis la A, B; afsi es C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3045 saliese] faliera D
- 3047 asirla] aferla J
- 3058 Lleguè] Llaga A; llega B
- 3061 Mil] mis C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3064 más] me L

- 3067 de su vida] de la herida D
- 3068 de] y de C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3070 perdida] por dicha D
- 3070 vitoria] victoria J, K, L
- 3074 trocado] trocando C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3077 en] al C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3079 saña] fama D
- 3080 movió] volvió L
- 3083 una] y una C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3085 a un] vn C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3085 y grana] ingrata D
- 3087 *Dale] / Saca vn puñal, y hierete.* / C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; om. D
- 3088 está] eftar C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3093 hoy es] es la D
- 3097 Ay] Ha C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3097 coge] coges C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3102 Yo] Y yo C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3102 cristiano] Creftiano C, E, F, G, H, I, J, K, L, O; om. M
- 3103 la] el C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3104 llevar alforjas] lienar alforja C; lievar alforja E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3105 dabas] devas M

- 3107 ha] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3107 guarda] guardia C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3111 *Quita* D. ÁLVARO *la espada a un SOLDADO.*] om. A, B, D
- 3112 D. ÁLVARO ¡Suelta esta espada! / Señor] fuelta esta espada. / *d.Al.* Señor
A, B, D
- 3114 Tuzaní] el Tuzani H, I, L
- 3115 de la] del B
- 3116 la muerte vine] vine la muerte C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; la muerto
vine D
- 3125 vos] os D
- 3128 y si acaso] pero fi es que C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3129 acaso] acuso E, F, G
- 3130 defiendan] defienden D
- 3133 estraña] extraña J, L
- 3135 guardaros] guardaos M
- 3137 falta] basta A, B
- 3139 halla] hallan C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3142 toméis] cerreis C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3143 lo] la C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3144 UNO] om. D
- 3144 OTRO] 2 H, I, L

- 3145 furia es] fueria es B; es furia C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3146 quien] que B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3151 Peguete] Pregunto C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3152 *Salen el señor D. JUAN y D. Lope.] Sale Don Iuan de Austria, D. Lope, y soldados.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; om. D
- 3152 aquello] aquesto C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3152 *Admírase]* om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; / *Sale el señor d. Iuan, y d. Lope.* D
- 3153 ¿Quién este alboroto causa?] v. om. A, B; quien este alboto caufa? I
- 3154 Don Iuan, què] Que A, B
- 3155 estraña] extraña J, L
- 3158 a] om. C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3161 le] la D
- 3162 Su] Tu C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3173 tu] su A, B
- 3173 manda] mande D
- 3175 respeto] respecto H, I, L
- 3177 será] fea C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3177 *Vase.]* om. D
- 3178 D. JUAN] *d.Ină* D
- 3178 Éntranse todos siguiendo a D. ÁLVARO; y sale D.a

ISABEL y SOLDADOS moriscos en el monte.] *Sale Doña Isabel en el monte.* A, B, D; *Entranfe todos figuiendo a D. Alvaro, y en vn muro que avrà en lo alto, fale Doña Ifabel, y foldados Moriscos.* C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

3179 Haz] Si D

3179 esa] eſta D

3180 llamada] llamad D

3180 *Sale.*] om. A, B, D; / *Safe Don Alvaro.* / N

3184 UNO *Dentro.*] *Vno.* A, B, D

3185 *Salen los SOLDADOSI siguiéndole.*] om. A, B, D

3186 Al valle] alla và D

3189 esta] essa B, C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

3189 esas] eſtas D

3190 *Dentro.*] om. A, B, D

3192 *Sale Sr. D. JUAN*] om. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

3196 ese] eſte D, O

3199 poner] ponerfe E, F, G, O; ponerle N

3202 ajustada] morifca C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

3205 muerte] fangre D

3206 su] la D

3209 perdonabas] perdón dabas C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

- 3211 inconstancia] inconstancia E
- 3215 les avisaba] los auuaua C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3216 de] al C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O; y al D
- 3217 guarda] guardia C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3223 ir a] om. D
- 3227 pensó] juzgó C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3227 adornada] adorada E, F, G
- 3229 dicha] gracia H, I, L
- 3233 mundo] mando D
- 3235 pudo] por A, B, D
- 3235 a] om. C, E, F, G, H, I, J, K, L, M, O
- 3240 de] en fu A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3246 reina] rey A, B
- 3247 el] om. L, N
- 3252 esrita] escripta L
- 3256 amor] amar C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O
- 3256 muerte] muerde D
- 3257 sitio] stio D

Los números remiten a los números de verso. Las notas relativas a las acotaciones son indicadas por el número del verso anterior, con la excepción de la acotación inicial.

a cortes, 1335

a esparto olalde / el nuez del gazonato, 1242-3

a Flandes no os vais, 1216

a fuego y a sangre, 2137

A mi cuento ... así, 1845-6

a solas, 676

Abenhumeya, 1105

Abenhumeyes, 192

abre, 772

africanos montañeses, 937-8

Afuera, 1227

aguardan, 1092

águila divina, 601

águila, 1438, 3194

ajustada en la voz, 3202

al Corregidor mataron, 1044

alemanas águilas, 907

alhajada de joyas, 3038

almenas de diamantes, 2123

ALONSO DE ZUÑIGA, 395

alquitrán ... pólvora, 2115-6

amor ... Alpujarra, 3257-58

amor después de la muerte, 2368

Amor y Fortuna, 2326

Amor, 1395

andorrales, 2045

Andustria, 1505

Aquella ... ésta, 1690-98

aquí no la ... figura ... lance, 608-9

árbol ingrato del sol, 1349

austrial águila, 932

aviséis, 2552

baharí morisco, 2756

bañado en su sangre, 2778

batalla, 2140

batería, 2103

bebido por los ojos, 232

Berja, 187

Berja, Gavia y Galera, 961

blador, 2549

bronces / del olvido y de la fama, 3252-53

cajas y trompetas, 877

campo bien solo, 731

canalla, 898

cargo, 845

castigo, 371

catorce leguas en torno, 944

catorce Mandamientos, 1258-9

Cayó, 3230

ceca en Meca, 1331

ceremonias, 1418

cólera mía, 2435

color de mi esperanza, 1437

como ... alma, 3044-5

como de noche, 1989

como en el mar, 1794

como sobre, 1772

como, 1774

con cordel, 2830

con la muerte ... tu suerte, 2020-21

con manto, 661

con mujer, 307

con otros dos, 1480

concibieron, 2106

corrí, 2863

cristiano pecho ... corazón alarbe, 2366-7

Cuando ... prometo, 2588-9

cuando ...cuidado, 1996-8

cuando mucho, 248

Cuando, 1600

cuerda, 1235

Cupido, 1430

D.^a ISABEL, 609

dadla vida, 2190

daga, 999

dar a partido, 2450

dármele en estaca, 49

de Alá, por justo misterio, 16

de él, 997

de quien sois obligado, 2941

de reyes tanta, 145

de su ... hoguera, 2394-5

de uno ni otro, 316

de Válores, Zegríes, / de Venegas y Granadas, 150-1

Débil, 1511

dicen en Castilla, 804

dirán: "me estaba llamando", 481

disimulad, 844

Dispara, 2091

divertido, 2998

divertirnos, 1062

don Juan, (de Mendoza) 440, (Malec) 451, (de Austria) 609

dos leguas, 1631

doy ... en cuenta, 2639

duque de Alba, 1188-9

edificio, 1758

editos, 33

el amor ... una vida, 2236-7

el condestable / don Iñigo, 576-7

el fuego, 2318

el oír no ... razón, 1608-9

el parche, 2348

el postigo, 1636

el Presidente, 73

el viernes, 6

ella, 2369

en África los truenos, 887

en la libertad de España / a España tuvo cautiva, 22

en las torres fuego, 1909

en ocasión, 598

en vano ... en el alma, 40-1

enajena, 290

encarezco, 1785

entre ... faldas, 2965-7

entre estas ramas, 2068

envió ... carta, 71-3

Es divertir esto, 1923

es quien es, 2569

esa excelsa cumbre, 1516

Escóndense las dos, 671

Escóndese, 399

ese juramento, 1959

esta sarta, 2477

esta silla, 742

estrella, 1994

estriba, 1757

Etnas, qué Mongibelos, / qué Vesubios, qué Volcanes, 2104-5

fábrica ... el peso, la máquina y la frente, 880-81

fácil, 2335

fénix, 812

feriar, 2473

FERNANDO VÁLOR, 395

finje herirse, 1953

Flandes, 1192

Flandes, 1241

Fortuna, 1050, 1357, 1363, 2359

fortuna, 133-4, 597, 919, 1804, 1935,

fortunas, 2203

fremáticos, 1509

fue, 1498

fuera de la tuya, 642

fuerzas, 943, 1706

Galera ... valle, 2341-7

Galera minada ... picarla, 1768-77

GARCÉS, 567

general perdonabas, 3209

Genil, 1168

gente vil ... baja, 123

gente, 747

gentil, 2800

globo de cristal ... de diamante, 2100-1

González de Mendoza, 573

gorja, 1650

gran Marqués de Mondéjar, 116

Granada, 1032

gujetas / de perro, 216-7

hacen fecundas las piedras, 979

hacer astillas, 13

hazaña ... infame!, 2277-9

he no responder, 2610

hermana y reina, 2471

herro, 1899

hijo, 601

Hombres, 2252

homenaje, 2377

homicida suyo, 2353

hostios, 219

ingenio, 2982

Instancia, 91

instrumentos, 1 (acot.)

Isabel Tuzaní, 1088

jardín, 1821

Jo yegua 1845

joyas, 2662

Juan ... vestido de prieto, 2589-91

Juan de Mendoza, 114

justamente lo dudé, 369

la Alpujarra, 180, 1038

la corona de Granada, 3240

la culpa , 990

la gota, 1202

la Liga, 606

la más bella africana, 3019

la mayor, 291

la mina, 2078

la Sala / del rey, 71

la Trina, 1257

la, 2663

ladre, 1236

ladronera, 884

las llorara el aurora, 1434

las pasadas, 89

le heredo, 243

Lepanto, 595, 908

les avisaba ... guarda, 3215-7

Lidora, 2730

llamas piramidales, 2293

Lope de Figueroa, 1198

Luzbel, 1508

MALEC, 53, 2135

Maleca, 1404

marqués de los Vélez, 1176

marqués de Mondéjar, 1169

Marte, 1401

Mas, ¿de qué ... prendas del aire?, 2285-7

me dormía, 1838

me he ... vendido, 2814

melancólico bostezo, 1755

memorias, 1444

MENDOZA, 567, 114

Mendozas y Maleques, 821

mía, 2885

mienten sus señas, 2578

mis canas, 173

mis piernas, 1211

Mondejo, 1507

monstruo 1196

montañeses, 831

monte, 3178

Mosa hasta el Genil, 1194

mozárabes, 130

muerte a una morisca di, 2958

muerte, 3205

muestra, 1165

naval batalla, 1806

negro cendal, 630

Ni yo, 346

Ninguna vida, 2157

no debieron nada / a, 139

No es menester ... duráis, 1380-3, 1552-5

no hay ... haber, 417-21

no me cogen ... de nuevas, 1244-5

no pareces tú lo que eres, 625

No tocar ... el aliento, 1949-51

ocasión perdida, 3034

Ocación, 865

Oh montaña ... belleza, 2275-84

opinión, 2497

oprimidos, 1000

orden ... perdón, 2416-21

os dejara levantar, 756

palma, 1601

Pan Nostro, 1258

papel blanco e de estraza, 215

para admiración, 2559

Pareja del Tiempo, 83-87

pariente, 787

parte, 808

partesana, 3225

pastel hechizo, 1852

Peguate, 3151

perlas a perlas, 1195

perros, 1747, 2152, 2656

picarla, 1777

piélagos ... ondas ... sujeta al viento, 1702-4

pique y repique y capote, 2622

por momentos, 1737

por que ... venza, 2760-61

por señas, 2661

porque ... bandidos, 896-9

porque ... segura, 2572-6

preguntando, 580

premáticas, 986

preso / queda, 400-1

primero que, 2785

prisión, 612, 641

Proseguid, 3000

puerta, 1833

puertas, 30

pues; que ... os deshacéis, 1588-9

puesto que ... por momentos, 1984-5

puesto que, 721

púrpura, 2344

que de ... truenos, 885-7

que es darle al sol ... diamantes al sol, 1426-7

Qué monjiles ... alcoranes, 2108-9

Qué pesadas ... por ellas, 1053-55

Que se me pesar!, 2024

Qué valor! / ¡Qué destreza, 736-7

quinto planeta 1531

racional salamandra, 2989

rebelada, 878

recibido, 322

recibir, 2484

relámpagos ... truenos, 1906-7

reprender / nuestras ceremonias, 11-12

retrete, 3018

ribete, 2599

Rica ... más, 366-8

rico, 2156, 2465

rodando, 1719

Sale Sr. D. JUAN, 3192

Salen de soldados, 2487

Salen, 2069

Sancho de Ávila, 1184

satisfecho ... armas, 2414-15

Se desquita, 1359

se empeñaron, 154

se va retirando, 2350

seña, 2567

señas, 2924

Señor, manda / dejarle, 3163-9

si ... vemos, 253

Si a daros [...] a ampararos viene, 748-751

Si acaso ... conmigo, 1570-73

Siempre se tañe, 1387

sin espada ... ni afrenta, 313-5

sin espadas, 153

sin mucha sangre, 1120

sin ser, 1586

soberbios Atlantes, 2385

sol puesto, 2554

sorda trompeta, 2722

su agravio, 342

Su Alteza, 2934

su descargo, 2842

su fe católica y santa, 143

su hermosura ... su traslado, 2960-1

su hijo ... su hermano menor, 327

Tabaco, 217

tanta novedad perpleja, 1049

Tarif e Muza, 26

tendecilla en Bebarrambla, 209

tercero, 446

términos la venganza, 3099

tocan cajas, 1459

toco, 1576

toda, 2994

Todo el ruido que pueda, 2095

treinta mil, 964

tres años, 1010

tropezando, 2170

Troya, 2376

tu opinión, 477

tuvo, 337

Tuzaní, 275

Un clavo ... mi fortuna ha parado. 1440-43

un secreto ... sepan, 1020-21

una dama, 1272

una dama, 782

valor en perdonar, 2430

vara en acero ... respeto en la fuerza, 1040-41

vara, 840

Vase., 395

Veinticuatro, 57

vengan, 2687

vestidos a la morisca, 1 (acot.)

víboras, 2781

Viva el Tuzaní, 3250

voraz y ciego ... minotauro ... laberinto, 2399-401

Vos ... menestra, 1294-9

Xa, 2

Xarasilia, 1648

Xio ... posta?, 1476-8

y que ... un diamante, 2320-21

Y si de esto ... solamente, 849-53

y vengue ... mi coraje, 2354-5

ya en nada repara / mi amor, 277-8

Ya escampa, 37

ya que, 1092, 1701

yegua, 1820

yo ... digo, 2422

Yo quiero ... jugada, 2644-8

Zancarrón, 1679

zarandajas, 221